PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Urăm cititorilor noștri: La mulți ani!

Anul IV, nr. 1 (147) - joi 3 ianuarie 1957 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 6 pagini 50 bani

30 DECEMBRIE

Unde-s domnii din Versailles
și temutul Rege-Soare?
Unde-o fi Franz Josef crai?
Dar crăiasa-i cu odoare?
Doarme-avalma, trist, cu lut
și cu pietre laolaltă
brațul falnic și-absolut
către sceptru nu mai saltă
ghiermii dorm pe pirostrii,
mișună-n mantăi regale
ghiermii rod din dinastii
fără grabă, mult și-agale.

Ce folos că i-au ascuns
piramide reci sau cripte, —
cînd granitul nepătruns,
cum și marmurile-nfipte
nu mai pot opri, în leat,
veșteda putreziciune.
Hoitul, chiar îmbălsămat
viermilor li se supune.

Am și în pămînt valah
regi luați cu împrumutul.
Gîngavi, răgușiți, cu trah,
mi-au întunecat trecutul.
Hohenzollerni-siegmarinzi
proști și gravi, fălоși și leneși
s-au fălit cu cei cu-opinci,
cu Furtună și cu Peneș, —
cu oțel de țevi de tun
s-au încoronat, să fie
și coroana, semn străbun,
pe prusaca scăfîrlie.

★

Fulgii mari veniți din cer
în frumoasă legănare
norii-alcătuiți din fier —
și această înserare
mi-amintesc cum un palat
s-a golit de regi-grimasă
ca un amfor eleat
de-o licoare puturoasă.

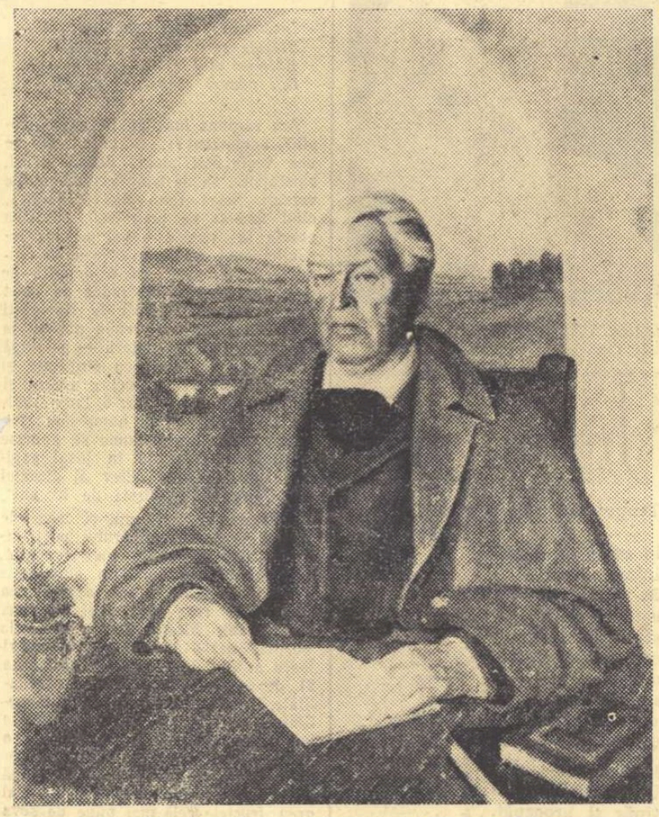
Ce scria atunci, stîngaci
pe rotunda mea pancartă?
Soarta regilor prusaci,
ce ținură țara-n zgardă.
Am ieșit, la miting, gol,
dar cu frunte-olimpiană
să dau sceptrul rostogol
și regala panoramă.

Sîngele-mi republican
'n vine se plimba cu cîntec,
chiar dacă, în ger, fomeam
nu mă-ncovoiam pe pîntec, —
ci cîntam descîntec nou
pentru-a regilor menire.
„Orice-ai fi, demn micadou,
mandarin stăpîn de-oștire,
kaizer, crai, sultan-ceresc,
faraon temut sau rigă,
padișah persienesc, —
glasul meu valah îți strigă,
moda ți-a trecut de mult,
moale-i sceptrul tău minuscul.
Geamătul senin ți-ascult
într-al regilor crepuscul.
Vai! Ca zeii ați apus
soarta voastră-o să apună
căci, ca zeii, cei de sus
sînt și regii o minciună.
Manechini sau absoluți
vremea v-a lovit cu palma, —
să pieriți necunoscuți
toți cu pietrele de-a valma
și cu lutul primitor!
Sceptre, togi, coroane fine,
cad în pace și onor
în uitările senine".

Nu cobeam. Cobise-n reci
clipe (ți-i mai mare dragul!)
veacul nostru douăzeci,
larg desfășurîndu-și steagul
și-n superba iernii zi
am văzut o arătare:
tronuri goale, sure și
sceptre fără căutare.
Steme sterpe, majestăți
scoborîte-n sarcofage
și în mari pustietăți
care de pe tron le trage

În văzduhul diafan
flutura a măreție
steagul meu republican
lîngă-o steauă rubinie.

Al. Andrițoiu



ADINA PAULA MOSCU, Maestrul Mihail Sadoveanu

Afiș electoral

Familia lui Nicolae Badea a fost odinioară cea mai săracă din Topalu. Despre ea se spunea că nu avea din ce bea apă. Ca-n poveste, sărăcia se cuibărise în întunericul bordeiului de bîrne și chirpici, de unde se părea că nu mai putea fi scoasă în veci. Dar sărăcia, această babă hîdă și slăbănoagă, nevoită a fost să-și caute alt culbar. Intîi a fost alungată din pod, unde Nicolae Badea a grămădit, în toamna anului 1952 ,aproape 7000 de kg. de bucate: grîu, secară și cucuruz. Sărăcia s-a așezat apoi în cămara goală, dar Nicolae Badea a grămădit și acolo un butoi cu untdelemn, o putină cu brînză, un butoi cu varză și o movilă de cartofi. S-a mutat sărăcia în vatra cuptorului, în cenușa rece pînă atunci. Dar și de aci sărăcia nevoită a fost să se tragă după ușă. Nicolae Badea însă, i-a bușit după cap un balot cu 22 kg. lînă, și sărăcia a ieșit din bordei. A cercat să-și mute culcușul în grajd, dar acolo stătea legată de stănoagă o vacă; a încercat loc de culcuș în cocină, dar a dat peste un porc greu de 200 kg. Dacă a văzut că nu-i chip, a plecat de la casa lui Nicolae Badea.

L-am vizitat pe acest om din Topalu cu vreo trei săptămîni în urmă. Venise la el în vizită și Ion Marin din Capidava. Ion Marin îi este naș. Martor am fost la această convorbire uluitoare pentru mine:

Petru Vintilă

(Continuare în pag. IV-a)

Coadă la ziare

În înserarea picloasă de decembrie, așteptăm să ne vie rîndul la ziarul de seară... Sîntem poate opt sau zece bărbați — și cum trece pe lîngă noi, o femeie se miră cu glas tare: „Trăii, s-o mai văz și p-asta! Coadă la ziare"... Iar ca mirarea să nu-i fie rostită în vînt, unul dintre noi îi răspunde cu simplitate hazoasă: „Iacă, trăiși!" — „La urma urmei, filozofează un altul, de ce nu? Să fie măslinele și lămîile mai căutate decît slova tipărită?" Și iarăși cel cu duh îi răspunde: „Rezon!"

În fruntea rîndului stă un bătrînel strîns într-un palton cu poalele cam scurte, dar a cărui lipsă este compensată cu mînecile prea lungi, ce-i vin pînă aproape de vîrful degetelor. Pe dată ce și-a căpătat ziarul, se desprinde de șir, despăturește foaia și privește lacom spre colțul unde știe că sînt potrivite știrile din lume. Sub titluri arătoase stau acolo, în această seară: „Sălbăticiile de la Port-Said"... „Complotul din Indonezia". Bătrînul are un surîs abia lămurit, a mulțumire, și spune celui care îi urmează la rînd: „În sfîrșit, ai ce citi. Ca în timpuri bune!"

A pornit apoi spre capătul străzii și l-am petrecut cu privirea pînă ce fumul înserării l-a mistuit ca pe o stihie. De nu s-ar fi destrămat atît de repede poate i-aș fi spus: „Ei, da, ai dreptate... Numai în timpurile presupuse bune mai puteai citi asemenea știri plăcute văzului și auzului domniei-tale... Ce-ți poate spune azi, că în raionul Negru Vodă, de pildă, țăranii altădată săraci lipiți, au ajuns colectiviști milionari? Sau că uzina din Orașul Stalin, sărbătorește zece ani de la fabricarea primului tractor românesc? Astea-s știri? Setea dumitale de senzațional nu se încurcă în probleme de morală sau de umanitate. Că vreo cîteva mii de absinieni erau căsăpiți de cămășile negre ale lui Mussolini, nu avea nicio importanță... Că tancurile motorizate ale lui Hitler rădeau de pe fața pămîntului o suburbie a Varșoviei, ce însemnătate? Dumitale îți trebuia în fiecare dimineață, la ora cînd îți sorbeai tacticos cafeluța, o știre — și ziarele „timpurilor bune" ți-o dădeau cu prisosință. Fiindcă pe-atunci, știri cum îți plăceau dumitale, colcăiau în paginile gazetelor ca viermii într-o oală cu mîncare...

Da, domnul meu, ce „timpuri bune" cînd fiecare zi își avea scandalul ei minor sau major, cînd crima crapuloasă făcea casă bună cu crima pasiunii, iar scandalul monden își dădea mîna cu panamaua politică! Pe-atunci, cuconetul din așa-zisa „lume bună" nu uita să pună în poșeta de mătase, între oglinjoară și pufulețul de pudră, un Browning de format redus și cu pat de sidef. El ținea în respect nu numai pe clăcașul amărît, venit la conac să-și ceară cine știe ce socoteală dreaptă, ci și pe junele necredincios, îndestulat prea de timpuriu de farmecele cam răscoapte ale boieroaicei. Curțile cu juri nu mai pridideau înduioșîndu-se de soarta amantelor părăsite, spunîndu-și poate că dacă destinul bărbatului e să fie încornorat, amantului nu i se cade să fugă de la o îndatorire bine retribuită. Și trebuie să subliniez pentru onoarea juraților de altădată, că foamea inimii și aceea a stomacului nu erau drămuite la paritate. De aceea moartea unui fante de salon trăgea mai greu în talgerul justiției decît pîinea sau halvaua furate de vreun becisnic, fără lucru și cu picioarele fără încălțări... Protejate astfel de o justiție compătimitoare la rătăcirile simțurilor, Arabelele saloanelor bucureștene se supralicitau în distrugerea amanților infideli, sigure fiind că nu vor face un stagiu pe la Mislea, unde ar fi învățat, eventual, să țeasă acele covoare groase cît latul de palmă ce uneori le servise drept culcuș al jocurilor amoroase.

În fața acestei frenezii distrugătoare a doamnelor, nici junii amanți nu se lăsau mai prejos. Ei desprindeau din panoplii personale arme mai discrete decît pușca cu două țevi sau iataganul cu plăsea încrustată. Și pentru că barda sau toporișca erau rezervate lăieților și tîlharilor pentru căsăpitul crișmarilor cu pîntecul mai plin decît un burduf cu galbeni, maeștrii tactili ai cărnurilor septuagenare întrebuințau ciocănașul de argint, potrivit să nu treacă dincolo de deschizătura buzunarului. Cu acești amatori ai ciocanului jurații se arătau cam severi, trimițîndu-i mai totdeauna la pușcărie, să învețe meșteșugul tîmplăriei și tapițeriei pentru ca mai tîrziu, cînd vor fi eliberați, să poată furniza nimfelor din protipendadă divanuri adultere, din ateliere proprii. Imaginea „timpurilor bune", după care suspini, domnul meu, ar fi însă prea goală dacă s-ar mărgini aici. În fond, crimele pasionale erau floare la ureche față de scandalurile sau panamalele politice... Și dacă ziarele așa-zis independente ezitau, în fața unui cec bine subscris, să le facă loc în coloane, ziarele de partid își luau această sarcină din imperioasa dorință — devenită deviză comună: „Scoală-te tu, ca să șed eu". Așa a putut izbucni, ca o imensă jerbă de artificii, acea afacere a pașapoartelor în care un proaspăt subsecretar de stat și delicios ginere de general ministru a avut de împărțit în comun, cu socrul său, comisioanele, la propriu — iar, la figurat, o-

Tudor Șoimaru

(Continuare în pag. IV-a)

Caliban, du-te la școală

Cînd înveți matematicile, nu e rar ca, după un anumit grad de perfecționare, să ajungi să nu te mai intereseze, sau nici măcar să nu mai poți rezolva probleme destul de elementare, la un nivel mult mai jos decît cel la care ești. Mari filozofi au învățat, apoi au uitat, formele silogismului, pe baralipton și alte asemenea. Dar nu le-au negat. Nici matematicienii, algebra elementară.

În literatură, la fel. Poți să nu cunoști, sau să cunoști dar să nu te intereseze, unele adevăruri banale pe care în practică, le aplici firește. Ce e grav, e cînd unii, mai ales cînd nu le cunosc, le neagă sau le socot „depășite". Dacă te adresezi unui public mai mare de o miime din populația țării tale, nu poți pretinde că doi plus doi fac cinci, sau că nu importă dacă-ți plictisești cititorul. Și chiar dacă pretinzi asta, nu ești nici măcar original și nou, ci duci mai departe măreața tradiție a bezmeticilor și autorilor plicticoși: sub un anumit unghi de vedere, nu există decît tradiții. Asta, de care vorbeam, și cea opusă. Spre a facilita nehotărîților alegerea, iată cîteva banalități de genul 2 plus 2 fac 4.

★

În fiecare scriitor se ascunde un cititor a cărui carte preferată n-a fost încă scrisă. Și atunci, o scrie el. Scriitorul este singurul cititor care-și poate scrie singur cartea preferată. Cititorii ceilalți și-o aleg — sau și le aleg — dintre cele deja scrise.

Mulți critici sînt cititori fără carte — sau cărți — preferate: nu le place nimic pe de-a-ntregul, cum unui bolnav nu-i place nici o mîncare. Aceștia sînt dezgustații. Alții, pe toate cărțile care nu seamănă cu cărțile lor preferate, le condamnă cu argumente, în loc să nu le citească, cum fac cititorii și scriitorii. Ca un om căruia îi place numai muzica de jaz, și se constrînge să asculte și pe Palestrina, pe Beethoven, și pe Debussy. Ce chin. Cînd te gîndești bine, cît stoicism. De ce se supune la această tortură?

Dar se și răzbună pe ce nu le-a plăcut: după suferințele pasive, urmează voluptățile de despot în halat și papuci. Intîi, martir. Pe urmă, Caligula. Alegîi... sînt dezgustații feroci.

Și apoi sînt aceia cărora le plac multe cărți, degustatorii, hedoniștii, oamenii plăcerilor delicate. Cînd se apucă unul din ei să scrie despre cărți, e ca atunci cînd îți vorbește un gastronom despre delicatețuri, un voluptos despre femei, un colecționar despre tablouri. Sînd inspirați, cuceresc, te fac să înțelegi ce nu înțelesesești, să descoperi ce nu văzuseși. Sînt cei mai mari inițiatori în ale frumuseții, cei mai buni prieteni ai cărților, ai scriitorilor, ai artei, cei mai utili fermenți ai literaturii, afară de creatori, care o fac. Îi pîndește o primejdie: indulgența; adică să uite că din păcate arta nu e cea mai înaltă valoare pe tabla de valori a universului; să uite că scriitorul e întîi om și pe urmă artist, și că artiștii nu sînt cea mai prețioasă categorie de oameni de pe fața pămîntului, ci una dintre. Și indulgența, strict literară, adică să le placă și mîncărurile de birt. După cum cei dintîi, dezgustații, sînt de obicei pîndiți de mediocritate, de orbire. Iar cei de al doilea, justițierii, ferocii, idolatro-martiro-tiranii tind să bată cîmpii și se condamnă la rușine și batjocură veșnică prin gugumănii ilustre.

Scriitorul își scrie singur cartea preferată, dacă poate. Dar pînă atunci a mai avut cărți preferate, cărora de altfel le rămîne de obicei credincios. Și atunci, cartea lui preferată, scrisă de el, va semăna cu aceea: înrudire spirituală, educație a unui spirit de către marile duhuri ale trecutului: îmi sînt părinți și învățători, și dacă sînt un fiu denaturat și un învățăcel becisnic, vina e toată a mea. În schimb dacă mă apropiu de arta și puterea lor, parte din merit e a lor, parte e a părinților care m-au făcut, parte e a societății în care trăiesc, parte, în sfîrșit, a hărniciei mele. Uneori, mai este partea hotărîtoare, a vreunui meșter care îi e apropiat: prieten, frate, părinte: ca Schiller și Goethe unul pentru celălalt, Flaubert pentru Maupassant, Gertrude Stein pentru Hemingway, bătrînul Bach pentru copiii săi, și mai sînt exemple și în zilele noastre, și la noi.

Îți scrii singur cartea preferată; și de aceea o scrii mai mult sau mai puțin altfel decît altele: fiindcă, oricît ai iubi alte cărți, ești mai mult sau mai puțin altfel decît autorii lor. (Aș vrea să seamăn întocmai cu Shakespeare sau Balzac, și să scriu la fel cu ei. Nu se poate. Păcat.) Sînt unii nefericiți care vor să se diferențieze cu orice preț cărțile lor de cele ale predecesorilor sau contemporanilor. Ei presimt că în orice caz se diferențiază de cei mari: prin lipsă de forță, prin becisnicie, prin lipsă de bărbăție. Și atunci preferă să se diferențieze prin acrobații, prin gesticulații de energumeni, care țau ochii,

Petru Dumitriu

(Continuare în pag. IV-a)

În paginile gazetei:

- O pagină de versuri din „Stihuri pestrițe", de Tudor Arghezi.
- La ce veți lucra în 1957? (o anchetă printre scriitorii noștri).
- Păstorașul de Mihu Dragomir.
- Caragiale și natura, de Șerban Cioculescu.
- Scrisoarea lui Vercors către Ilia Ehrenburg.
- Răspunsul lui Illés Belá dat unor scriitori francezi.

Insemnări

A PRIVI

De ce, în tot timpul călătoriei în India, am fost urmărit de cîntecul lui Lynceus, paznicul turnului, în partea a doua a lui Faust? Zum Sehen geboren, / Zum Schauen bestellt, / Dem Turme geschworen / Gefällt mir die Welt. (Născut pentru a vedea, Pus să privesc, Jurat turnului, Lumea îmi place). Paznicul Lynceus vede lumea de sus ca pe o imensă podoabă. Am privit-o la fel din zborul avionului. Altă dată cîrtisem împotriva perspectivei aviatice. Pămîntul devenit o machetă în care pot fi privite toate reliefurile, fluviile cotind printre ele, mările ca niște ochiuri de apă, îmi păreau că reduc și sărăcesc cuprinsul vast al lumii. Ce privilegiu totuși să poți privi lumea cu ochii vulturului! Ce splendoare, ce triumf! Aceasta este deci lumea! Este a mea, este a noastră. Apoi pasărea uriașă s-a așezat lin pe pămînt și, părăsind aripile ei, am privit lumea Indiei din mijlocul ei. A privi de sus, înseamnă a privi cu fixitate. Aduni din zborul avionului, din vîrful turnurilor, de pe înaltele terase o imagine vastă dar încremenită. Depărtarea elimină mișcarea. Ochii tăi se ațintesc ca ai păsărilor de pradă care privegheză de pe înălțimi. Îndată ce te regăsești pe pămînt, mobilitatea se instalează din nou în priveliștea ta. Arătările îți se înfățișează pentru o singură clipă. Îți alunecă privirile după ele. Ești în mijlocul furnicarului imens al Indiei, tirit de valul neistovit al omenirii, care se multiplică acolo în fiecare an, cu un excedent de cinci milioane de nașteri. Te oprești în fața monumentelor vechi și noi, rătăcești prin grădini, privești fauna și flora ciudată, marea varietate a chipurilor. N-ai timp să întîrzii. Fiecare arătare îți pune o problemă. Contemplarea devine cercetare.

— Ce-ai făcut în India?

— Am privit.

A privi este o metodă a cunoașterii, pe care am folosit-o destul de puțin. Oamenii de laborator, medicii și naturaliștii privesc. O evaluare a simțurilor stă totdeauna la temelia lucrării lor. Marea amărăciune de a fi privit destul de puțin! Și acum, în anii tăi înaintați, zile întregi, săptămîni dăruite privirii. Savoarea, sucolența extremă a spectacolului lumii mă îmbată. Privitorul este un artist, pentru că oricare ar fi consistența și tăria legăturii dintre aspectele lumii, el este acela care le alege, le compune într-o imagine, le înzestrează cu un înțeles. Am trăit aproape două luni privind India. Acum, cînd mă regăsesc în liniștea așezării mele, încerc să regăsesc imaginile călătoriei. Uneori tresar în fața unei descoperiri omise. Îmi apar figuri, conexiuni pe care clipa nu mi le dăruise. Nu ești niciodată destul de atent în timpul unei călătorii. Poate că amintirea estompează priveliștile, dar le dă și prilejul de a intra în noi legături. N-aș vrea totuși să uit, prin reflecție, bucuria descoperirilor. Fiecare clipă conținea făgăduința duratei. M-am legat de zeci de ori cu mine însumi să nu uit, să-mi aduc aminte. Acum, cînd sînt întrebat despre India, totul îmi apare în forma unei regăsiri, ca împlinirea unui jurămînt, ca onoarea fidelității.

Pentru a putea spune ceva despre India, trebuie să încep prin a mă împiedica să vorbesc. Mi-e teamă să nu trag între amintiri și mine cortina unei formulări. Nu cumva am vorbit prea mult? De pe acum regăsesc în locul imaginii, vorba prin care am încercat să o evoc. A evoca înseamnă a rămîne contemporan cu trecutul. Mai este posibil? Strălucesc sub lună cupola, minaretele Taj-Mahalului. Au țipit papagalii în copacii Fortului roșu, la Delhi. A căzut umbra peste grădinile suspendate la Malabar-Hill. Scînteiază golful imens al Bombayului. Întuneric crîncen peste Marea Arabică. Imaginile cad pradă nopții. Dar vreau să le înalț din nou în lumina fierbinte a cerului indian, pe care n-a călătorit niciodată, în hora celor cincizeci de zile, nava vreunui nor, o ceață cît de ușoară.

Tudor Vianu

INTILNIRE

Strada de mahala e pustie pînă-n fund.
Doar niște copii se mai joacă, se-ascund
După cîte-un pom.
Se vede cineva venind, dar nu se știe
De-i o părere numai, sau un om.
Din fața lui, amurgul de departe,
Îi toarnă chipu-n bronz de frunze moarte,
Și înserarea, ca un văl pe pleoape.
Și omu-acela tot înaintează
Prin verdele grădinilor, de oază,
Și-acuma e aproape.
Îl văd în haina simplă, cenușie,
Mergînd, cu pasul obosit puțin,
Pe strada-ngustă, de periferie,
Spre casa cu grădină, spre cămin.
Oricine-l recunoaște-aici, ușor,
Și știe cum îl cheamă.
Dar, chiar și eu, străin, îmi pot da seamă
Că omul-acela e un muncitor...

Și mă gîndesc:
El poate
Mi-o fi țesut și haina mea din spate.
Sau a făcut, cu trudă și sudoare,
Sandalele acestea din picioare,
Sau,
Nu știu bine,
Chiar și cămașa asta de pe mine.
El, poate,
Sau altul, ca și el, la fel,
Mi-a dat chiar astăzi blîdul cu bucate,
Că, doar, nici pîine, nici mîncare,
Nu singure se împlinesc la soare.
Eu nu-l știui,
Și el mi-a pus în mîna obosită,
Să duc la gură,
Și udătură
Și sfînta pită,
De parcă aș fi fost copilul lui.

Și casa mea de peste drum,
Spre care mă îndrept acum,
E, poate,
Cine știe?
Făcută de-a lui mînă și mistrie,
De mîna lui aspră, ca de lut,
Și poate mîna l-a durut.

Și foaia asta albă de hîrtie,
Creionul de grafit, cu care-am scris,
Indelungatul vieții mele vis,
Tot el le-a făurit...

Și ce i-am dat în schimb?!

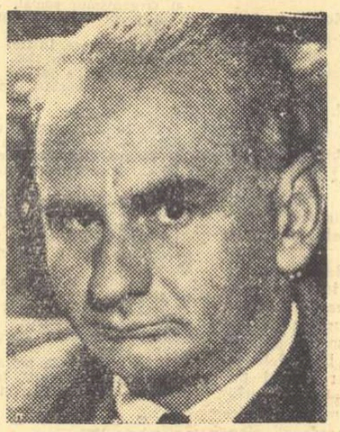
★

În jurul chipului tău blînd
Încet amurgul coborîse.
Pe frunte i-a împletit un nimb
Curat și diafan
Ca unui zeu bun și uman.

Demostene Botez

Scriitori candidați ai Frontului Democrației Populare

Acad. MIHAI BENIUC



Acad. GEO BOGZA

KOVACS GYORGY

Acad. MIHAIL RALEA

ANTON BREITENHOFER

156.525 P

Problema personalității eroului literar

Unul din punctele de plecare ale dogmatismului în estetică l-au reprezentat construcțiile teoretice arbitrare, complet rupte de materialul concret al literaturii și artei, dar gata să ofere, cu generozitate, „soluții practice" în creație. A fost astfel denaturat însuși obiectul acestei discipline. Știința literară marxistă nu are pretenția să descopere chei universale, să stabilească STAS-uri literare. După cum se știe, partidul nostru nu aderă la un curent literar sau la altul, ci stimulează întrecerea între curente, pe o platformă comună. Această platformă comună o constituie metoda de gîndire materialist-dialectică iar nu o modalitate artistică oarecare. Generalizînd experiența artistică a omenirii, estetica dă artistului o concepție, o orientare, îi stimulează gîndirea proprie, îl conduce către o anumită înțelegere a problemelor creației sale.

Estetica nu e deci o știință cu caracter normativ, cum ar fi etica sau economia politică. Dimpotrivă, estetica își propune să dovedească inadvertența oricărei rețete în acest domeniu și să analizeze acele particularități ale creației artistice care-i permit să dea mereu ceva nou, original, inimitabil. Legile și principiile esteticii marxist-leniniste nu sînt reguli, ci alcătuiesc un cadru general, în interiorul căruia se desfășoară în chip necesar o varietate de stiluri și gusturi, fiecare artist găsind rezolvarea practică a cazului său individual. Maiakovski sublinia că poet este tocmai acela care creează regulile poetice. Reciproca este de asemenea valabilă, adică: regulile poetice le poate crea numai un poet. Iar odată create, ele au și încetat de a mai fi reguli, căci nu pot fi utilizate a doua oară fără a deveni șablon. Orice erou literar reușit e o descoperire artistică, un progres al cunoașterii, care nu poate fi descris cu anticipație.

Unde este aci rolul teoriei, al generalizării științifice, al esteticii? Marxismul a subliniat în repetate rînduri că teoria nu este decît generalizarea istoriei obiectului respectiv. Teoria devine o excrescență goală de conținut, dacă nu se sprijină pe istorie. Or, tocmai spre o asemenea dezvoltare artificială împingea dogmatismul. Sarcina esteticii constă nu în a fixa un cod cu deziderate.

„Problema adevăratei estetici — scria Belinski — nu constă în a decide ce trebuie să fie arta, ci în a defini ce este arta. Cu alte cuvinte: estetica nu trebuie să raționeze asupra artei considerînd-o drept un scop sau un ideal, pe care nu-l poți atinge sau realiza decît supunîndu-te teoriei sale; nu, ea trebuie să privească arta ca un lucru care i-a precedat și existenței căreia ea (estetica, n. n.) îi datorează propria sa existență".

Iată de ce cred că întrebarea: „Cum trebuie să fie eroul literar" nu este de domeniul esteticii, ci al sofisticii. Ne interesează cum este eroul, cum l-a înfățișat literatura în dezvoltarea ei și care e stadiul actual al problemei. De la bun început respingem cu hotărîre ipoteza unor sentimente ori trăsături omenești imuabile. „General-umanul" nu poate fi conceput în afara concret-omenescului, adică a individului real, aflat pe o anumită treaptă a dezvoltării istorice. Dragostea lui Daphnis și Chloe, a lui Othello, a lui Saccard sau Grigori Melehov, nu este cîtuși de puțin aceeași. Ibrăileanu observa foarte just că sentimentele „etern-omenești se schimbă, ele nu sînt eterne „în forma, în conținutul lor și mai ales în manifestările lor externe". Aceste schimbări își au rădăcina ultimă în dezvoltarea social-economică, dar asupra lor — și asupra oglindirii lor în literatură — influențează simultan, în moduri și proporții diferite, o serie de procese suprastructurale, cum ar fi: transformarea concepțiilor și obiceiurilor, particularitățile naționale, progresul cunoașterii artistice a sufletului uman, evoluția gîndirii filozofice și estetice, perfecționarea mijloacelor de expresie ș.a.m.d. Ceea ce înțelegem, bunăoară, prin „complexitatea" personajelor este o noțiune formată istoricește și care nu poate fi considerată definitivă.

Anticii nu au înfățișat personalitatea în toată complexitatea ei, dar ei au intuit ceea ce este principal — și anume caracterizarea omului prin faptele, prin acțiunile lui. Pentru antici eroul este ceea ce face. Astfel, în tragedia elină, după cum arată Aristotel, locul central îl ocupă acțiunea, fabula, cu peripețiile și recunoașterile ei, soarta eroilor, fericirea sau nenorocirea lor.

Dar „o persoană se caracterizează nu numai prin ceea ce face, ci și prin felul cum o face" (Marx), iar în acest sens un pas hotărîtor l-a reprezentat drama shakespeareană. De aceea Marx îi atrăgea atenția lui Lassale că, după Shakespeare, caracterizarea „așa cum obișnuiau s-o facă cei din antichitate a devenit insuficientă..." Tot Shakespeare — și Renașterea în genere — marchează momentul apariției în artă a contradicțiilor firii omenești.

Nu-i de mirare că epoca clasicismului nu-l apreciază pe Shakespeare. Clasicismul francez concepe un erou construit convențional, mereu egal cu sine, lipsit de contraste, eroul despre care Boileau cerea:

„Qu'en tout avec soi-même il se montre d'accord
Et qu'il soit jusqu'au bout tel qu'on l'a vu d'abord".

Fiecare personaj este întruchiparea unui sentiment, a unei idei (Corneille, Racine), a unui viciu sau unei calități (Molière), prin vinele acestor oameni părînd a curge nu sînge, ci prescripții morale. De fapt, aci se analizează nu omul, în unitatea sa, ci anumite elemente ale personalității umane (concepții, sentimente, trăsături morale) luate aproape izolat. Se potrivește, cred, în mare măsură, analogia pe care o face Engels pentru trecerea de la înțelegerea metafizică la cea dialectică a fenomenelor naturii: trebuiau cunoscute mai întîi diferitele părți componente, pentru ca apoi să se treacă la cercetarea mecanismului în dinamica sa, în interconexiunea pieselor sale.

Limitele schematice ale clasicismului au corespuns nu numai unei faze necesare în evoluția cunoașterii artistice dar — pe un alt plan — ele au reprezentat și o oglindire specifică a mărginirii stării de castă, care are tendința de a identifica pe individ cu anumite trăsături exterioare ale clasei, păturii, categoriei sale sociale, și de a masca diferențierile individuale. Eliberarea individului din condiția de castă deschide drum romantismului. Contrariile cele mai paradoxale par acum posibile, de vreme ce un servitor, prin meritele sale personale, poate ajunge ministru (Ruy-Blas etc.). Pînă a nu se risipi această iluzie, mințile înfierbîntate proclamă un adevărat cult al contradicțiilor shakespeareene și transformă înălțarea și prăbușirea pe scară socială într-un joc arbitrar al antagonismelor care macină sufletul omenesc. Bărbatul e un Werther, femeia e Manon Lescaut, înger și demon. Personalitatea eroului, ca tot unitar, este pe punctul de a fi pulverizată, în momentul cînd marii romancieri ai secolului XIX o recompun, pe baze realiste.

In centrul atenției romanului realist stă, de la bun început, motivarea socială și psihologică a personajelor. Pentru Balzac, „talentul se manifestă în zugrăvirea cauzelor care generează faptele, în mișcările tainice ale inimii omenești". Căci — adaugă tot el — „personajele din roman trebuie să dea dovadă de mai multă rațiune decît personajele istorice. Primele pretind să trăiască, ultimele — au trăit. Existența unora nu se cere a fi dovedită, oricît ar fi de ciudate acțiunile lor, în vreme ce existența celorlalte trebuie să se întemeieze pe recunoașterea generală". La baza motivării eroilor nu mai poate sta acum în nici un caz concepția mitologică a artei grecești (care găsea explicația acțiunilor, în ultimă instanță, în fatum sau în voința zeilor) și nici o concepție teologică, ci numai una social-istorică. Ceea ce numim astăzi „documentare pe teren" devine deci o metodă necesară, o metodă a realismului, iar nu a naturalismului, cum s-a pretins uneori în mod eronat. Pentru a scrie „Les chouans", Balzac nu se va mulțumi să citească o bogată literatură despre războiul civil și să stea de vorbă cu participanții la aceste evenimente, ci va simți nevoia să se deplaseze „la fața locului", la Fougères în Bretagne, unde cercetează timp de două luni oamenii și locurile. Apoi, începîndu-și romanul prin descrierea unui mic detașament militar, el scrie: „Acest detașament, împărțit în grupe mai mult sau mai puțin numeroase, oferea o colecție de costume atît de bizare și o reunire de indivizi aparținînd unor localități și profesiuni atît de diverse, încît nu va fi inutil să descriem deosebirile lor caracteristice, pentru a da acestei povestiri culorile vii pe care se pune atîta preț astăzi; deși, după unii critici, ele dăunează zugrăvirii sentimentelor".

In ciuda acelor critici, Balzac își propune să facă „concurență stării civile", dînd eroilor săi o identitate precisă, o strictă localizare și mai ales o meserie. Ocupîndu-se de acest din urmă aspect, Taine arată că meseriile creează varietăți omenești, așa cum climatul creează varietăți la animale „Omul natural și primitiv dispare. Rămîne o făptură strîmbată și înțepenită, formată și diformată, urîțită, dar capabilă de a trăi. Asta e respingător — spune criticul francez, plătind el însuși tribut prejudecăților — dar n-are a face. Diformitățile acestea dobîndite îi plac lui Balzac".

Omul „în general", lipsit de aceste determinări sociale concrete, nu mai are de aci înainte acces aplaudat în literatură. (Trebuie să subliniem însă că această concepție despre caracterizarea complexă a eroului literar nu este „perfectă" sau „definitivă", ci aparține unei anumite epoci, unui anumit stadiu al dezvoltării; pe baza marxismului putem prevedea de pe acum — firește, numai în linii foarte sumare — o orînduire în care va dispare actuala diviziune a muncii, ceea ce va schimba radical multe din datele fundamentale ale personalității).

Acestei faze în dezvoltarea literaturii îi corespund ideile lui Marx și Engels despre individualitatea eroului operei literare. Un alt element care a influențat în mod substanțial formarea acestor idei a fost lupta marxismului contra idealismului și antropologismului pe plan filozofic. Rădăcinile gnoseologice ale idealismului stau tocmai în considerarea particularului, a individualului, drept o întruchipare a generalului; de pildă fructul real, concret-sensibil, nu ar fi decît o formă de manifestare a „fructului în genere", a ideii de fruct. După aceeași metodă, omul individual este dedus din „ideea de om", și astfel dezumanizat, redus la expresia unei abstracțiuni, a unei generalități. In lucrarea „Sfînta familie", îndreptată contra epigonilor idealismului hegelian, Marx și Engels consacră mai multe capitole combaterii transformării eroilor literari în „puncte de vedere abstracte" (pe marginea romanului lui Eugène Sue „Misterele Parisului").

Către aceleași concluzii conducea critica antropologismului feuerbachian. Feuerbach făcuse un prim pas în depășirea esteticii idealiste, deducînd arta nu din ideea absolută, ci din cerințele „adevăratei ființe omenești", ale omului sensibil, viu, existent fizicește. Dar omul de la care pornea Feuerbach nu era individul concret-istoric, ci rămînea un om abstract, desprins din relațiile sociale, aflat în afara dezvoltării istorice reale, în afara activității practice. In tezele asupra lui Feuerbach, Marx arată că acesta presupune un individ omenesc abstract, izolat, unit cu ceilalți indivizi exclusiv prin legături natural-fiziologice, iar nu prin raporturi economico-sociale, și de aceea „esența omenească" rămîne la Feuerbach o generalitate „mută". O generalitate mută! Imaginea e atît de pregnantă, încît nu mai are nevoie de vreun comentariu.

Din punct de vedere al marxismului, „esența omenească nu este o abstracție inerentă fiecărui individ în parte. In realitatea ei, ea este ansamblul relațiilor sociale" (teza a VI-a asupra lui Feuerbach). Individul încetează astfel de a mai fi o abstracțiune, și devine un om concret, real, „aparținînd unei forme determinate a societății" (teza a VII-a).

In felul acesta este minată însăși posibilitatea unor sisteme dogmatice, care să desemneze trăsăturile ființei umane pe baza unui etalon prestabilit. Singură revelatoare rămîne analiza la obiect, ale cărei aspecte fundamentale mi se par a fi, în stadiul actual, următoarele:

a) Definirea concret-socială a personajului, dezvăluirea generalității în individualitate;

b) Unitatea psihologică a eroului și contradicțiile sale interne;

c) Raportul dintre individ și societate, dintre libertatea individuală și necesitatea istorică.

Aceste aspecte nu înscriu perimetre deosebite, ci se suprapun, căci nu există persoane care să ducă o viață exclusiv psihică, sau altele care să prezinte interes exclusiv sub latura relațiilor sociale. De aceea cred că nu poate exista roman „pur" psihologic sau „pur" social. Psihologia eroului și viața lui socială, îmbinîndu-se și dezvăluindu-se una prin cealaltă, alcătuiesc în unitatea lor, o realitate umană determinată.

Andrei Băleanu

RODICA SEVERINEANU *„Țărancă"*

Inima mea

Trupul îmi e acest glob
pămîntesc
în coajă de humă;
inima mea
în miezul de flăcări
bate și bate,
și-atît de firesc
continentele toate
sînt eu
sîntem noi
sîntem pura și nedezmințita
umanitate.

In vine
îmi curge sîngele lumii,
tînăr și proaspăt.
Din vine
îmi curge sîngele lumii.
Atunci
de ce mi se-aruncă trupul pe rug
în războaie ?
Ce au cu mine cei cîțiva tîlhari
să-l jupoaie?
Nu i-am putea deodată-azvîrli
în hăuri stelare ?
De ce i-ar reține
gravitatea pămîntului meu,
pe care
ei ni-l urăsc, vlăguindu-l?
O, să-i scutur în sfîrșit
de pe mine, —
totul în jur
ar putea înflori !
Viitorul ar prinde contur
mai curînd
în mîinile mele !
Și eu, ce mîndră aș trece
cu trupul întreg,
pe cer, printre stele !

Veronica Porumbacu

PĂSTORAȘUL

Nu e o amintire. E o durere fără margini.

In primăvara lui 1951 am primit la redacția revistei „Viața romînească" o poezie trimisă de un tînăr din Fălticeni. Nu auzisem niciodată numele lui. Un începător ca atîția alții. Dar, citind versurile, am simțit — Eugen Jebeleanu, Veronica Porumbacu, Cristian Sîrbu și eu — că nu este vorba despre un începător ca atîția alții. Poetul, de numai 15 ani, avea un vers clar și aromat:

Inserează; miros cald de pită
Stăruie spre zarea rumenită.
Bate-un vînt și scutură arțarii.
Din păduri coboară țapinarii...

Am răspuns imediat tînărului (copil? adolescent?), rugîndu-l să ne dea vești mai ample despre el și, bineînțeles, să ne trimită cît mai multe versuri. Scurt timp de la acestea, cînd tocmai ne pregăteam să dăm poezia la tipar, a intrat pe ușa redacției unul dintre păstorașii lui Grigorescu, îmbrăcat cu o bundiță de oaie sub care se ascundea un caiet plin de versuri. Venise la București pentru a primi un premiu obținut la un concurs școlar pe țară — pe lîngă talent, învăța, deci, cu sîrguință și rezultat. Cît a stat aici a apărut și „Viața romînească" nr. 6, iunie 1951, purtînd în sumar un nume nou: Nicolae Labiș. Lîngă nume se aninase un asterisc, trimițînd în josul paginei, unde citeai: „Elev al liceului din Fălticeni, în vîrstă de 15 ani".

Sînt numai cinci ani și ceva de atunci, și numele tînărului poet devenea din ce în ce mai cunoscut, pînă acum, cînd sinistra stupiditate a morții a stins, brusc, ascensiunea unui talent rar, original și puternic. La 15 ani, Nicolae Labiș bătea la porțile poeziei cu încrederea cuceritoare a vîrstei celei mai curate. La 21 de ani a fost împins, cu brutalitate, în tăcerea de gheață a neființei. Cine putea bănui că marile lui promisiuni vor fi retezate de o spadă necruțătoare? Dintre acele flori puține care rod în viață au să poarte, Labiș promitea rodul cel mai greu, fructele cele mai pline de seva pămîntului sănătos din care se născuse.

In marele panteon al poeziei romînești, neclădit încă, dar mai real decît zidurile, există o aripă în care întîrziem întotdeauna mai mult, cuprinși de o tristețe de două ori mai grea. Aici odihnesc poeții căzuți înainte de marea împlinire, aici odihnesc speranțele care nu mai sînt decît regrete. Cîrlova cădea la 22 de ani, după ce arătase o zare nouă liricii romînești:

Și-ntocmai cum păstorul ce umblă pre cîmpii
La adăpost aleargă cînd vede vijelii,
Așa și eu acuma, în viscol de dureri,
La voi cu ușurință cu triste viu păreri.

Cîntecul lui n-a putut zbura mai departe.

D. Iacobescu cădea la 20 de ani, lăsînd în urma lui mai mult decît o promisiune:

Lopețile stau gata și pînzele-s umflate, —
Dar cine să dezlege odgoanele de fier?
In portul plin de umbră și de singurătate
Nu-i nimeni să dea drumul corăbiei uitate
Ce-așteaptă să se-avînte sub nesfîrșitul cer.

Oreste cădea la 27 de ani, curmîndu-și cîntecul:

O, seara-aceea, seara în care-ai fost a mea!
De ea îmi voi aduce aminte totdeauna
Un pom bătrîn, în umbră, ca un copil plîngea —
Și-n sufletele noastre se înălțase luna.

Magda Isanos cădea la 28 de ani, aproape de maturitatea unui cîntec rar:

Dreaptă luci tinerețea mea ca o sabie
și fiece vis păzit de dînsa-nflori;
buzele mele șopteau uneori: „voi muri"...
însă pe toate mările aveam o corabie.

Lista e mult mai lungă decît atît. Mult mai tristă decît atît.

I-a fost dat lui Labiș să se adauge acestor mari și neîmpliniți înaintași. Moartea a distrus, înainte de a se naște, pagini de poezie pe care le bănuim de mare frumusețe. Nimic și nimeni nu va mai putea scrie ceea ce trebuia să scrie el, chiar dacă alții vor scrie mai frumos. Da, aceste versuri răscolitoare nu vor mai continua:

Steaua Polară pe cer, departe,
In scurgerea timpului nu are moarte,
Statornic arde în orice seară
Capăt de osie, Steaua Polară.
Stelele, lumile, roiuri astrale
Se-nvîrt în jurul osiei sale.
Sobră-armonie pururea vie,
Nezdruncinată putere-n tărie.

Cîntecul lui de mîine nu va mai putea fi auzit. Pentru aceasta, simțim că oricît am urî moartea, oricît am blestema moartea, nu este deajuns. Se cere altceva. Un poet adevărat este o raritate. Un poet adevărat la 15 ani este o excepție fericită pe care o așteaptă toate literaturile. Am avut această excepție. Am pierdut-o. Pentru totdeauna. Mîine, cînd cercetătorul literar lucid și înarmat cu perspectiva timpului va citi poeziile lui Labiș, nu știu cum îl va categorisi în istorie. Dar va simți, sînt sigur, ca și noi, că în Labiș s-a pierdut un mare poet.

Nici nu mai încerc să recitesc versurile lui. Poate mai tîrziu. Dar acum, cînd toată tragedia este vie în fața mea, cînd simt încă mîna poetului, cînd îi aud glasul, citind mie sau altora ultima poezie, acum, cînd totul mi se pare absurd și mi se pare că nu e moarte, ci o crimă, acum cînd asupra lui nimic nu mai are putere, simt încă o dată, cu claritatea unor litere scrise pe cer, că nimic nu este mai sfînt pentru un poet, și mai ales pentru un poet comunist, decît să se dăruie confraților săi tineri, să-i cunoască și să-i iubească, să nu lase nici un talent zăcînd în uitare sau neajutorare.

Este un angajament vechi, pe care-l reînnoiesc.

Adio, scumpul nostru Labiș, păstoraș pe luncile poeziei romînești. Chipul tău nu e o amintire. E o durere fără margini. Dar visurile noastre, visurile în care ardeai atît de tineresc, se vor împlini. Dormi în pace.

Mihu Dragomir

GHEREA INEDIT

„Vestitorul inimii"

Una din laturile care creează specificul personalității lui C. D. Gherea este, fără îndoială, umorul. Polemistul redutabil nu era un taciturn și nici un auster, în sensul limitat al cuvîntului. Pentru că nu a vorbit decît foarte puțin despre sine, nu avem de la dînsul recunoașterea niciunui viciu, fie chiar și în mod pudic, prudent și indirect. Prietenii apropiați l-au divinizat, bonomia sa fiind cuceritoare, și imaginea pe care ne-au lăsat-o este aceea a insului perfect. Nu ne rămîne decît să spunem că singurul său viciu, practicat fără rezervă, era gluma. Marea prietenie dintre el și Caragiale se baza pe fondul temperamental de umor al amîndorura. Corespondența pe care ne-au lăsat-o este imaginea unui perpetuu duel amical, cu încrucișări de vervă, ironie și sarcasm, pe un fundal de prietenească duioșie, dat fiind că amîndoi erau, în ultimă instanță, mari sentimentali.

In critica sa literară, Gherea exercită verva cu competență, de aceea polemicile sale estetice au fost gustate de un public cititor extrem de larg. Cînd vrea să demonstreze obtuzitatea poziției idealiste a adversarului său junimist, Bogdan, (în „Asupra criticii metafizice și celei științifice") povestește anecdota filozofului kantian, călător prin capitala Franței, și care nu ajunge să facă distincția dintre Parisul *fenomenal* și cel *numenal*, decît cu ajutorul unei frumoase parizience. Alteori este de un sarcasm zdrobitor, ca în „Dl. Brociner ca descriitor al vieții țărănești" sau „Pesimistul de la Soleni". Reușită este mai ales această din urmă satiră, la adresa melodramatismului de care dă dovadă Duiliu Zamfirescu în romanul „In fața vieții". Personajele silit dramatice ale romancierului încep să joace sub pana criticului roluri de comedie bufă, reducînd la absurd intriga de un tragism dulceag, artificial, a cărții.

Pasiunea pentru glumă, ironie și anecdotă a lui Gherea l-a făcut pe organizatorul strălucit și ideologul atîtor publicații cunoscute, să fie redactorul și editorul unei publicații umoristice necunoscute pînă acum și al cărui singur număr se află între cartoanele arhivei Institutului de Istorie a Partidului (dosar nr. 44 vol. III). Este vorba de o revistă „de uz intern", scrisă în limba rusă, care poartă ca dată de apariție 1 ianuarie 1887 și este intitulată „Vestitorul inimii". Scrisă cu o frumoasă caligrafie pe pagini mari, ministeriale, revista — după toate aparențele — a servit la descrețirea frunților unor participanți la revelionul din casa Gherea a acelui an.

Textele sînt cu aluzie directă la prieteni ai criticului, desemnați prin prescurtări de nume. Nu am putut identifica decît pe Zamfir Arbore, doctor Petru Alexandroff (cumnatul lui Korolenko) și Sofia, soția lui Gherea.

Nu este inutilă, cred, evocarea pe scurt a atmosferei în care „apare" revista. In 1887, Gherea este de cîțiva ani proprietar al restaurantului gării Ploești, devenit celebru datorită talentului său de organizator și priceperii sale în domeniul gastronomic. Zamfir Arbore, care se află printre invitații revelionului din acel an, i-a dat un ajutor important lui Gherea în obținerea arendei asupra restaurantului. Localul — aparent anodin și comercial — pulsa însă de o viață interioară cunoscută unui cerc de inițiați și, în același timp, poliției secrete romînești și rusești. Restaurantul era un centru de legătură important cu mișcarea revoluționară rusă. Militanții revoluționari ruși, în drum spre patrie, din Occident, sau plecați din Rusia către centrele revoluționare din Austria, Elveția, Franța sau Anglia, se opreau la Ploești pentru a se odihni și pentru a căpăta informații și, probabil, ajutor material, necesare călătoriei lor, de cele mai multe ori primejdioasă.

Din această cauză, restaurantul era supravegheat în permanență de poliția romînă și poliția secretă rusă. Faptul că, de-a lungul atîtor ani, restauratorului gării Ploești nu i s-a putut imputa nimic, în mod oficial, denotă că Gherea era versat în arta dificilă și periculoasă a clandestinității. Pentru a-l compromite, agenții secreți au înscenat — la un moment dat — o provocare cu o mașină de fabricat bani falși introdusă în casa sa, provocare pe care Gherea a reușit să o pareze.

Revelionul anului 1887 a fost deci un moment de destindere în viața agitată a micii colonii ruse din Ploești. Acestui moment, Gherea i-a închinat paginile de umor ale „Vestitorului inimii". Nu putem spune în mod precis dacă revista este caligrafiată chiar de către Gherea, rolul său de redactor este însă indubitabil, fiind indicat, ca la orice publicație care se respectă, pe ultima pagină. Multe din prescurtările de nume aflate în texte ne sînt necunoscute. Cercetători mai avizați le vor identifica în viitor. Nu vrem altceva decît să oferim cititorilor cîteva texte (a căror traducere a fost făcută de tovarășa Ira Mendel) din spumoasa și necunoscuta, pînă acum, publicație a lui Gherea.

Abonații pot comunica orice unul despre altul, afară de lucruri bune.

Fără cenzură preliminară

Articolele îndreptate împotriva stimatului nostru redactor se distrug

PLOIEȘTI 1 IANUARIE.

La mulți ani, cititorule! Dacă ai o soție bătrînă sau un soț bătrîn, îți dorim din toată inima o nouă fericire. De altfel, chiar dacă ai o soție tînără, dar nu dorești ca sentimentele tale să se atrofieze din cauza monotoniei, crede-ne că nu redacția gazetei noastre te va împiedica, ci, dimpotrivă, sub formă de premiu dăm cititorului adresa unui specialist în căsătorii, divorțuri și intermedii, premiu pe care el, credem că-l preferă oricărui alt dar. Adresa: Romînia, București, fabrica Kefir-Kumis, d-lui Nicolai. Legătura puteți s-o luați ziua și noaptea, scris sau oral, personal sau prin mijlocitor.

Pentru ca cititorul să aibă o imagine mai clară a mult stimatului specialist recomandat de noi, publicăm mai jos articolul lui, intitulat „Răspuns cititorilor mei". Repetăm: la mulți ani, cititorule! Iți dorim fericire și succes în toate întreprinderile tale creatoare de familie și descompunătoare de familie.

REDACȚIA

CRITICILOR MEI

Ca orice activist pe tărîm social care traduce în viață cu curaj convingerile sale, am dușmani, și faptul nu e uimitor. Uimitor este însă că oameni de obicei deștepți, cum încep să mă critice, spun prostii, ba încă prostii mari. Adversarii mei pot fi împărțiți în două categorii: unii sînt principial împotriva convingerilor mele (de pildă, păcătosul pocăit Ded-Makr), alții mă învinuiesc că n-aș fi suficient de activ. Mai întîi voi combate pe primii, căci acuzațiile celorlalți le voi respinge fără nici un efort. Ei spun: „Dacă pețești, atunci nu divorța, dacă divorțezi, atunci nu peți". Din această frază, fiecare își poate da seama lesne că adversarii mei cunosc bine gramatica și foarte prost logica. Deseori am spus-o și am repetat-o: orice bărbat sau femeie trebuie să treacă prin purgatoriul vieții de familie. Aceasta este o condiție sine qua non a dezvoltării sentimentelor altruiste. iar pe de altă parte, a ține un bărbat timp îndelungat sau veșnic legat de soție, ar fi o cruzime demnă de timpurile inchiziției. Fiecare cititor căsătorit știe că în epoca logodnei sentimentele sale erau atît de limitate, încît dintre toate femeile el dorea s-o privească numai pe logodnica lui, dar scurt timp după ce a gustat plăcerea căsătoriei, sentimentele lui s-au dezvoltat astfel, încît dintre toate femeile ar fi dorit să n-o privească pe soția lui. Oare nu este limpede că, datorită fericirii familiale, sentimentele au crescut? Fidelitatea cîinească, exclusiv pentru una singură, s-a transformat într-un sentiment cuprinzător pentru tot sexul opus.

In ceea ce privește a doua cate-

Ion Vitner

(Continuare în pag. IV-a)

CARAGIALE ȘI NATURA

Nu stă în intenția noastră să atacăm deocamdată acest vechi subiect deschis, poate mai indicat ca temă pentru examenele de aspirantură sau de altă treaptă didactică înaltă. Critica literară, în felurite rînduri, s-a atins de acest subiect, poate chiar înainte de E. Lovinescu, în faza sa impresionistă, de mai acum cincizeci de ani, cînd încredința opiniile contrarii unor personaje cu nume eline, ca în dialogurile platoniciene. [1]) Mihail Dragomirescu, admirator fanatic al lui Caragiale, după ce l-a atras în 1907, sub masca unui „mare anonim", la Convorbiri, nu contenea să-l propună membrilor grupării din jurul acestei reviste, ca pe un inimitabil model de clasicism. Cîrtitorii scoteau mereu, ca argument ultim, obiecția decisivă: Caragiale e lipsit de sentimentul naturii! Printr-o splendidă scrisoare, rămasă necunoscută, [2]) învinuitul se disculpă cu argumente de esență clasicistă. Acuzatul are așadar cuvîntul:

„...dă-mi voie să-mi fac pe scurt o mică apărare personală"

„Dragă Mihalache,

Am dat broșura [3]) la „Adevărul", fiindcă acolo este vad mare și tarabă deschisă pentru publicațiuni ce trebuiesc desfăcute repede, ca paraliticul [4]), pe cale politică. Ințelegi dar dece nu m-am gîndit la tine și la „Minerva" (cu această înțeleaptă zeiță am aranjat tot [5]), așa cum și tu ai fost de părere). — Fabula, bine că n-ai publicat-o [6]); nu fiindcă nu vă place vouă, căci poate ar găsi, cum a și găsit, să placă altora (habent sua fata...), ci fiindcă motivul cu baba l-am întrebuințat în proză, și-n al doilea articol din broșură [7]). Aceasta s-a vîndut, ediția întîia, în două zile; eșise cam cu greșeli, ca și în „Convorbiri" .A doua ediție, revăzută de mine, trebuie să fi și apărut cînd primești aceste rînduri. Fă-i o mică reclamă, rogu-te, cum crezi de cuviință; voiu să se împrăștie cît mai mult.

Și acuma, dă-mi voie să-mi fac pe scurt o mică apărare personală. Imi imputați că n-am în scrierile mele destulă iubire de paysage [8]), de natură moartă și destul liric [9]). Eu (nu vreau să vă contrazic sistematic) cred că n-oi fi avînd din toate astea, prea, foarte mult sau mult; dar cred că am destul; și mai cred că, peste destul, în artă, nu mai trebuie de loc. Pitorescul naturii însuflețite și moarte, precum și lirica, ele în de ele așa cel puțin socotesc eu, fac obiectul altor arte decît arta povestită; și, astfel, eu le cred numai niște ajutoare ale acesteia, al cărei obiect este cel mai interesant quant à nous; [10]) împrejurările izvorite din țelul particular al atîtor suflete și minți, asemănătoare, în general, cu ale noastre.

Am citit, cînd eram copil, într-o veche tălmăcire a Teogoniei [11]), unde spune așa, despre fetele Mnemosinei [12]): „In Olimp stau ele și cîntă isprăvile minunate ale zeilor nemuritori; și cunosc trecutul ca și prezentul și ghicesc viitorul, iar cu cîntările lor măiestre înveselesc tot soborul zeilor". Și de atunci mi-au rămas dragi toate. Ele sînt surori bune; una alteia își împrumută la nevoie grațiile și atributele; iar aceea care a împrumutat pe sora-sa, stă cuviincioasă la o parte și o lasă să cînte și să danțeze, fără să-i pună piedici între coturni [13]); ca s-o ajute a împrumutat-o, firește, nu ca s-o încurce, — ca să-i întărească prestigiul particular, nu ca să i-l surpe. — Și astfel, una pe alta s-ajută; cînd una cînd alta, pe rînd, învățînd sau amuzînd, uimind și înveselind pe muritori, fiecare la rîndu-i strălucește cu farmecele depline ale întregului cor divin.

Acu ce să mai zic, fără să trec peste destul? Eu cred că și în opera mea se găsește destul ajutor de agremente. Dar, firește, ca să-l găsească cineva, ca amator, nu mai zic critic [14]), trebuie să-l caute. Cum am zice în limbaj de cismărie, cusătura pingelii nu se vede ușor, dacă nu e făcută cu ață albă. De, dragii mei, eu sînt cîrpaci [15]) bătrîn; eu cos de dragul pingelii nu de al cusăturii. Dacă vă place, îmi pare foarte bine, fiindcă țin la cinstea meșterească: dacă nu... mergeți și voi la alți meșteri mai buni să vă-ncalțe — că, Slava Domnului! sunt destui — supărare nu-ncape... Am și eu cîțiva mușterii ai mei care n-or să mă lase.

Multă sănătate de la toți ai mei la toți ai tăi.

Nu prea uita pe amicul tău Caragiale

Complimente fraților 10/23.XI.907"

Ca admirator al clasicismului, Caragiale este nemărturisit debitor principiului separației genurilor; aci se afirmă însă ca partizanul colaborării lor, cu subordonarea genului auxiliar, ca să spunem așa, față de cel principal. Să dăm un exemplu: în Cîteva păreri, Caragiale condamnă în teatrul lui Schiller și al lui Hugo, amestecul indiscret al lirismului, oricît ar fi de frumos, din perspectiva idealului de artă romantic. Tiradele eroilor romantici, minunate uneori, păgubesc însă economia acțiunii, sînt antidramatice. In speță, descrierile naturii, în genul epic, nu trebuie să fie decît un auxiliar. După cum Muzele, în arta clasică, se ajută reciproc, fără să-și încalce una alteia domeniul, tot așa și peisajul, în nuvela sau schița psihologică, nu poate figura decît cu măsură. A proceda altfel, înseamnă a urmări în artă înfloritura, iar nu durabilitatea, așa cum ar face cîrpaciul, dacă ar coase de dragul aței, iar nu al pingelei.

Metafora aței și a pingelei, din domeniul cizmăriei, răspunde nu numai unei intenții umoristice a lui Caragiale, dar și unui sentiment adînc de modestie, cu care e dator orice artist care, sub specie aeternitatis, nu e decît un cîrpaci.

Caragiale nu și-a arogat niciodată sentimentul naturii, ca marea majoritate a scriitorilor și artiștilor. Dimpotrivă, i-a plăcut să înfrunte singular, gustul general și să enunțe paradoxe de acest gen:

„...en fait de paysage [16]), mie nu-mi place altul mai frumos pe lume decît o Stammtisch [17]) burghezească". [18]). Fire profund climatică, I. L. Caragiale era foarte sensibil la variațiile meteorologice, pe care le înregistra ca un barometru, fără să fi fost reumatic.

Prof. C. Rădulescu-Motru a consemnat un moment într-adevăr revelator pentru cunoașterea lui Caragiale: „Am în amintire persoana lui Caragiale într-o scenă pe care nu voi uita-o cît voi trăi. Era într-o zi de primăvară. Probabil într-o zi din sărbătorile de Paște. Vremea frumoasă ne invita să ieșim afară din București. Am apucat-o pe jos spre șoseaua Kisselef și ca prim popas ne-am odihnit pe una din băncile care se găseau prin boschetul din apropierea chioșcului, care se numea ca și astăzi „Bufet". Banca noastră era în fața soarelui, în fața unui soare călduț de primăvară. In jurul nostru verdeața începuse a prinde viață. Simțeam prin trupul nostru pulsînd viața întregii naturi. Era delicios. Deodată Caragiale se ridică și punînd palma mîinei drepte pe ceafă, cum făcea el adesea, privește îndelung spre soare, își încordează pieptul și cu mîna stîngă pe coapsă, începe a juca. Mai întîi încet, cu pas mărunt, de bătută, apoi din ce în ce mai repede, cu chiote scurte și sacadate. Se învîrti în jurul meu ca un halucinat timp de cîteva minute. Niciodată, ca în acea scenă, n-am citit așa de adînc în sufletul lui Caragiale. Dramaturgul nostru era un îndrăgostit al vieții expresive. Eternul vieții nu-l interesa. Il interesa momentul ei dinamic. Il interesau diferențierile, nu asemănările. Imaginea grandioasă a soarelui, ca izvor nesecat de lumină și de căldură, imagine pe care unii poeți o cîntă, deși adeseori ei o văd numai în abstracție, pe Caragiale îl lasă indiferent; el trepidează însă din tot corpul la razele călduțe ale soarelui de primăvară, cînd acestea vin după posomorîtele zile de iarnă". [19])

Primăvara, ivită după o iarnă grea probabil, stîrnise în Caragiale frenezia omului primitiv, adorator al Soarelui. Scriitorul reacționa altfel decît omul. Lui Zarifopol îi scria, către un sfîrșit de vară: „Vremea la noi prea bună, adică foarte luminoasă și foarte uscată, prin urmare de lucrat nici vorbă: contactul cu Muza cere lumină mai puțin indiscretă și oarecare umezeală." [20])

Pe planul pragmatic, al existenței, Caragiale era hipersensibil la fenomenele și variațiile meteorologice. Locul naturii, în arta sa, l-a circumscris în scrisoarea către M. Dragomirescu. Pe curînd ne vom expune, poate, și punctul nostru de vedere.

Șerban Cioculescu

1) E. Lovinescu: Critice, I, București, Socec, 1909, Caragiale, pag. 55 urm.
2) Colecția Academiei R.P.R., donația I. E. Torouțiu; comunicată de C. Ciuchindel, care n-a inserat-o în articolul său: Cîteva scrisori inedite ale lui Caragiale, Steaua, Cluj, VII, 4, aprilie 1956, pag. 117-122. O credem încă inedită.
3) 1907, din primăvară pînă-n toamnă, cîteva note, București, 1907.
4) Organismul social, „ce nu se mai poate ține astăzi în picioare", cf. 1907, pg. 30.
5) Ediția Opere, în trei volume, la edit. Minerva, apare în 1908.
6) E vorba de fabula Mîngîiere, care apare în Convorbiri, peste cîteva zile, la 15.XI.907.
7) 1907, pag. 24.
8) Cuvîntul paysage și următoarele sînt subliniate în text de către autor.
9) Destul element liric, destul lirism.
10) Cît despre noi; e vorba de scriitorii epici.
11) Theogonia atribuită lui Hesiod, poem mitologic, sec. VIII, e. v.
12) Mama Muzelor.
13) Pantofi cu tocuri înalte de lemn, purtați de actorii tragici, dar nu și de Muze.
14) O piatră în grădina lui E. Lovinescu și poate și a lui M. Dragomirescu.
15) Caragiale semnează într-o scrisoare către Paul Zarifopol: „Devotat cîrpaci literar, practicant daco-romîn", la 8 aprilie 1909.
16) In materie de peizaj, ca peizaj.
17) Masă rezervată, în Germania, la cafenea sau berărie, clientului permanent.
18) C. p. către Paul Zarifopol, la 11 noiembrie 1909.
19) Cele trei Crișuri. Am pierdut referința datei.
20) C.p către Paul Zarifopol, 1 septembrie 1910.

LA CE VEȚI LUCRA IN 1957?

In 1957 trebuie să mă căznesc să scriu mai bine si mai frumos, dacă bineînțeles apuc primăvara viitoare și dacă am cerneală mai gustoasă; incolo, nu știu exact ce-o să fac. Doresc cititorilor mei mulți ani și să se gîndească bine la ce gîndesc.

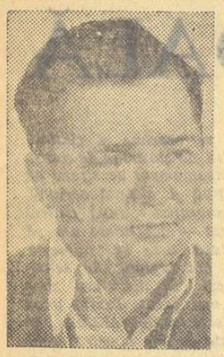
Tudor Arghezi

Dat fiind că de patru ani de zile n-am mai trimis la tipar nici o carte, anul 1957 mă prinde aglomerat cu două volume de versuri originale și vreo patru de traduceri. Editura Tineretului îmi editează „Dragoste și ură", iar ESPLA — „De la inimă cétire". Un volum de „Versuri alese" de Utkin, la traducerea căruia lucrez mai de mult, pregătesc pentru editura „Cartea rusă". Pentru Editura Tineretului traduc poezii de dragoste culese din lirica latină (Ovidiu, Horațiu, Tibul, Propertiu, Petroniu), cum și o plachetă de versuri pentru copii de Milan Forks (poet slovac).

La ESPLA am să scot, tot în 1957, un volum de traduceri din poetul maghiar Kiss Jenő.

Sînt poate prea multe volume, dar o bună parte sînt restante din anii precedenți.

Al. Andritoiu



În anul viitor mi-ar place să termin piesa mea de teatru în trei acte și să continui romanul început. În afară de aceasta să scriu trei nuvele, pe care le am în plan. În sfîrșit, să poată apărea volumul meu de nuvele scrise după eliberare sub titlul „Omenie". Cred că e cam mult într-un an, cu atît mai mult cu cît orice scriitor dorește să dea cititorului literatură.

Asztalos István

În cursul anului 1957, și anume în primul trimestru, vor apărea două dintre cărțile mele: „Dincolo de iarnă", carte de poezie închinată naturii, și „Colocviu critic", volum care adună o serie de articole și studii, mai cu seamă despre poeți și poezie. Tot în anul viitor intenționez să tipăresc două antologii, dintre care una va cuprinde poezia lirică a anilor 1946—1956, iar cealaltă va fi o antologie a liricii lui Mihai Beniuc, editată în cinstea celor cincizeci de ani pe care-i va împlini poetul. Ambele antologii comportă o muncă pe cît de grea, pe atît de ispititoare, cum și — mai cu seamă prima — numeroase dificultăți de tot soiul. Cea mai mare dificultate va consta în aceea că majoritatea confraților mei s-au obișnuit cu antologiile alcătuite în ample și prelungite dezbateri, în care adese ori prezența unui poet în paginile antologiei este hotărîtă prin abordarea celor mai comune forme ale scrutinului — și astfel le-ar putea părea arbitrară și abuzivă chiar pretenția mea de a alcătui o antologie care să-mi aparțină în întregime, ca lucrare cu fizionomie proprie. Faptul e însă de domeniul unei tradiții mult prea cunoscute pentru ca să fie nevoie să mai insist. Mă gîndesc doar cu oarecare duioșie la versurile năzdrăvanului A. Mirea:

„A fi sau nu a fi-n
antologie...
Vezi, și aceasta
este o-ntrebare".

În prezent (și cred că și în viitorul apropiat) scriu versuri de inspirație orientală, adică mai precis extrem-orientală. Probabil că voi publica apoi o carte de poezie despre universul chino-coreean și despre Siberia. Poate că în anul care vine îmi voi publica volumul de lirică pe care deocamdată îl intitulez „Fluxul memoriei", — poate că nu mă voi hotărî. Multe sînt considerentele care te pot determina să tipărești sau să nu tipărești o carte. Îmi pare rău că trebuie să vorbesc despre viitoarele mele cărți cam cu ceritudinea cu care popularul Topor, prezice fluctuațiile climaterice și mărturisesc că invidiez profund pe acei confrați care-și proiectează operele lor cu siguranță și dezinvoltură.

A. E. Baconsky

În anul 1957 voi tipări, la ESPLA, volumul de „Versuri", care ar fi trebuit să se cheme: „Soare pe zăpezi".

Ce scriu? Pun la punct volumul „Stînd de vorbă cu scriitorii", cuprinzînd convorbiri cu Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, G. M. Zamfirescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Mihail Sebastian, Perpessicius, Tudor Vianu și alții.

Lucrez la volumul II din „Scriitor și om" (prezentări și amintiri despre scriitori).

Am gata pentru tipar volumul de versuri „A iubirii cîntare a cîntărilor" și „Cartea dragostei și a prieteniei". Volumul „A iubirii cîntare a cîntărilor" îl predau editurii în ianuarie 1957.

Camil Baltazar

Pregătesc pentru anul care vine un ciclu de poezii lirice intitulat „Colocviu cu tinerețea". Este un ciclu de poezii lirice, inspirate din tumultul frămîntărilor sociale din ultima vreme, în care predominantă este reafirmarea sentimentului unei încrederi și convingeri ferme în superioritatea socialismului.

În vederea comemorării a 125 de ani de la moartea lui Goethe, care va avea loc în martie 1957, pregătesc un volum de poezii de dragoste din lirica marelui poet german. Pe lîngă aceasta lucrez și la o altă culegere din cele mai frumoase poezii de dragoste din lirica universală.

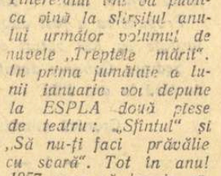
Maria Banuș

Nădăjduiesc ca în cursul anului 1957 să pot termina două lucrări de teatru. Prima, intitulată „De doi lei praf de puricі", e o piesă care — deși are un titlu comic — va fi o dramă a modului cum a trăit și a murit o parte a intelectualității noastre din trecut. A doua piesă, pe care am numit-o provizoriu „Bastonul de mareșal" sper să fie o comedie, după toate regulile genului.

Aurel Baranga

În primele luni ale anului 1957 va apare la ESPLA „Groapa". După aceasta, tot ESPLA va scoate de sub tipar volumul „Patria". Editura Tineretului îmi va publica până la sfîrșitul anului următor volumul de nuvele „Treptele mării". În prima jumătate a lunii ianuarie voi depune la ESPLA două piese de teatru: „Sfîntul" și „Să nu-ți faci prăvălie cu soare". Tot în anul 1957 sper să termin romanul „Calea negustorilor" continuare la „Groapa".

Eugen Barbu



Un volum de versuri va lua drumul tiparului. Lucrez la un roman, intitulat „Pe muchie de cuțit", a cărui acțiune se desfășoară în timpul războiului. Totodată, scriu un poem — „Ovidiu".

Mihai Beniuc

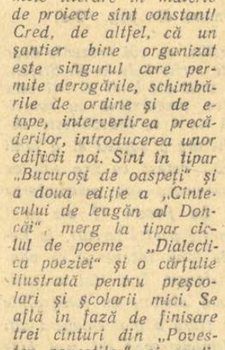
Întîmpin anul 1957 cu destule proiecte, dar și cu cîteva lucrări în curs de realizare. Mă silesc astfel să termin traducerea piesei istorice în versuri „Voievodul" sau „Visul de pe Volga" de N. A. Ostrovski, o evocare a unei Rusii medievale, aproape legendare, în care critica cîrmuitorilor abuzivi și înșelători se însoțește cu momente de feerie. Și caut să-mi îndeplinesc angajamentul de a oferi, în douăsprezece mii de versuri, o tălmăcire cuprinzătoare a lui Verhaeren. Aș dori ca un prim volum, antologic, să pună la îndemîna cititorilor vreo patru mii de versuri din opera poetului flamand; trei mii am tradus deja.

Îmi adun versuri mai vechi, și altele inedite, într-o culegere „Cuvintele și lumea", care va fi tipărită la ESPLA. Pentru Editura Tineretului pregătesc un volum de nuvele, printre care va figura și „Ceașca"; se va numi, poate, „Copilul în brațele sfinxului", după titlul unei nuvele inspirate de recentele evenimente din Egipt. La aceeași editură am încheiat contract pentru un roman, „Corabia amintirilor". Respectînd un alt contract, vreau să scriu pentru teatrul „C. Nottara" o piesă care se va chema „Casa cu trei băieți".

Radu Boureanu

Sînt abia cîteva săptămîni de cînd am răspuns anchetei întreprinse de „Gazeta literară". Oricîtă fantezie ar domni în realizarea planurilor mele literare în materie de proiecte sînt constant! Cred, de altfel, că un șantier bine organizat este singurul care permite derogările, schimbările de ordine și de etape, intervertirea precăderilor, introducerea unor edificii noi. Sînt în tipar „Bucuroși de oaspeți" și a doua ediție a „Cîntecului de leagăn al Doncăi", merg la tipar ciclul de poeme „Dialectica poeziei" și o cărțulie ilustrată pentru preșcolari și școlarii mici. Se află în fază de finisare trei cînturi din „Povestea poveștilor" și continui să păstrez în proiect intenția de a aduna versurile împrăștiate și de a scoate la iveală pe cele inedite. Aceasta, firește, sub vechea rezervă ca poemele noi pe care le voi scrie să-mi dea răgazul unor retrospective. Rămîn la părerea exprimată de atîtea ori că nu scoarțele asigură viabilitatea pădurii, ci seva care circulă în fiecare arbor.

Marcel Breslașu



Dînd respect unei bune tradiții, „Gazeta literară" întreabă ce planuri am pentru anul viitor. În primul rînd, îi mulțumesc de întrebare! Însă, înainte de a lăsa închipuirea să se azvîrlă înainte, întrebarea „Gazetei literare" m-a făcut să mă uit în urmă, și să mă întreb, plin de grijă, ce am realizat pînă acum...

Mă voi mulțumi să scriu în cursul anului viitor un roman, dacă tot ce am învățat pînă acum mă va ajuta. E vorba despre „Fuga în Egipt", din care am și scris mare parte, dar de care sînt profund nemulțumit. Nu știu ce va ieși din ciocnirea permanentă dintre dorința ucigătoare de a scrie și dintre indolală, neliniște și neîncredere. Oricum, vreau, cu toată setea sufletului, după cum e de la sine înțeles, să pot scrie în anul 1957, o carte bună, folositoare!

Vreau să fiu folositor generației mele, vreau să fie contribuția mea la creșterea mai binelui general, măcar cît un strop de apă în viitoarea Mărit... Pentru asta, trebuie să ne fi izbit de viață, trebuie să fim îndrăgostiți pînă la durere de tot ce scornește și urmărește neliniștitul geniu uman. Trebuie să fim mereu la un pas de steaguri, cum spunea un antic.

Eusebiu Camilar

Un volum de versuri intitulat „Roua și lacrima", însumînd circa 100 de poezii, — majoritatea inedite — este una dintre aparițiile pe care le voi avea în 1957. Sînt cuprinse aci diferite cicluri, cum ar fi, de pildă, „muzeul de antichități", pasteluri, poezii de dragoste, călătorii, etc. Va mai apare, de asemenea, un poem de 400 de versuri dedicat literaturii pentru copii și intitulat: „Bot-gros, cățel fricos", care-și propune să educe în cei mici sentimentul curajului și al îndrăznelii.

Un alt volum pe care-l pregătesc pentru tipar la Editura Tineretului cuprinde cîteva basme în versuri, sub titlul „Peștera cu povești". Este vorba aici de o consfătuire a tuturor elementelor naturii, în care fiecare dintre ele povestește ce a putut vedea de-a lungul unei existențe milenare. Tot pentru copii am scris și „Prințul Miorlau", o culegere de versuri satirice care prezintă o galerie de portrete ale celor mici.

Nina Cassian

În 1957 continui să lucrez la tălmăcirea în românește a „Operelor" lui Cehov și pregătesc pentru E.S.P.L.A. un volum de „Versuri alese". Micilor cititori le ofer de asemenea un volum de versuri și o culegere de schițe, dintre care unele inedite, „Albumul cu poze".

Otilia Cazimir

După volumul de „Versuri alese", care a apărut anul acesta, intenționez să trimit la ESPLA, pentru publicare, un nou volum de poezii lirice, inspirate din viața satului și din lupta țăranilor muncitori pentru o recoltă mai mare, pentru o viață îmbelșugată. Volumul va cuprinde vreo treizeci de poezii.

Pe lîngă aceasta, pregătesc un ciclu de poezii satirice, în care vor fi supuse focului satirei aspecte negative din viața noastră, ca birocratismul, ș.a.

De asemenea, în revista „Cultura poporului" sau în ziarul „Pravda" în limba sîrbă, sper că vor apare poezii cu teme actuale din viața muncitorilor și țăranilor muncitori.

Vladimir Ciocov

De cînd colaborez la „Gazeta literară", articolul meu viitor e proiectul care mă preocupă. Nu vă ajunge? Înainte aveam, ca să spun așa, unele visuri cărora nu știam că li se potrivește noțiunea de proiecte. Să le înșir, ca pe o flotilă de nori în destrămare:

O istorie a literaturii române vechi.

O monografie despre memorialiști și călători.

O încercare teoretică despre critica structuralistă și judecata de valoare.

Un eseu despre ironia lui Caragiale.

Altul despre sectorul patetic al operei caragialiene.

O monografie despre Ion Codru Drăgușanu.

Și, ca o datorie neprescrisă, pentru hoinărelile pe cheiurile Senei, 1926—1928, un „Ferdinand Brunetière", ad usum Gallorum.

Între crizele de reverii, lucrez, într-un colectiv prezidat de acad. Al. Rosetti, la o nouă ediție de „Opere" ale lui I. L. Caragiale, iar într-un alt colectiv, condus de D. I. Suchianu, la un dicționar de sinonime și analogii. În ordinea urgenței rămîne subiectul articolului viitor pentru „Gazeta literară".

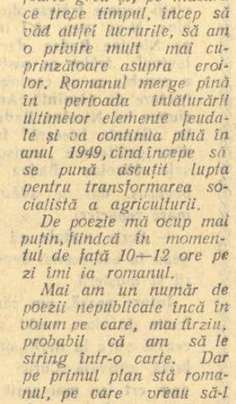
Șerban Cioculescu

Acum nouă ani mărturiseam că am de gînd să scriu un roman din viața actuală a satului nostru. Romanul nu a apărut încă. Nu înseamnă însă că nu l-am scris. L-am scris și încă de două ori. Lucrez la romanul acesta patru-cinci-șase luni pe an și între timp scriu altă carte, care apare, se vinde, se citește și... se uită. Sînt șapte ani de cînd scriu la acest roman și totuși încă nu pot să spun că l-am definitivat. E foarte greu și, pe măsură ce trece timpul, încep să văd altfel lucrurile, să am o privire mult mai cuprinzătoare asupra eroilor. Romanul merge pînă în perioada înlăturării ultimelor elemente feudale și va continua pînă în anul 1949, cînd începe să se pună ascuțit lupta pentru transformarea socialistă a agriculturii.

De poezie mă ocup mai puțin, fiindcă în momentul de față 10—12 ore pe zi îmi ia romanul.

Mai am un număr de poezii nepublicate încă în volum pe care, mai tîrziu, probabil că am să le string într-o carte. Dar pe primul plan stă romanul, pe care vreau să-l dau editurii în primăvara viitoare. Dacă nu va ieși un roman în adevăratul înțeles al cuvîntului, sper să fie o povestire de mare amploare. Sînt însă foarte exigent și arunc tot ceea ce mi se pare că nu este bine realizat. Mai bine să arunc eu, decît cititorul. Mai ales că romanul este scris pentru cei mai exigenți și cei mai pretențioși cititori: țăranii. Dacă voi reuși sau nu, asta rămîne de văzut.

Dumitru Corbea



Ce voi face în 1957? În primul rînd voi aștepta apariția volumului meu de articole și cronici literare, programat pentru 1956 și amînat de ESPLA pentru 1957. Apoi, intenționez să scriu o carte, „Restituiri", despre o serie de scriitori dintre cele două războaie. Și, firește, mereu, mereu cronici literare.

Ov. S. Crohmălniceanu

În anul care vine voi publica o piesă de teatru în trei acte, la care am lucrat în vara trecută: „Arborele genealogic". Este vorba aici de o galerie de portrete ale vechii aristocrații care se mai cramponează de embleme și blazoane vechi, se împăunează cu aureola unui arbore genealogic, și cultivă un dispreț aristocratic pentru tot ce nu-i de sînge nobil. Figura centrală a piesei — Suzana Manea-Voinești — ascunde sub aparența strălucire nobiliară cele mai josnice tare ale unei clase decăzute.

De asemenea intenționez să public două nuvele, care sînt și ele de acum terminate: „Altundeva" și „O vindecare miraculoasă".

În ambele nuvele tema centrală dezbate problema capacității regeneratoare a noilor relații care se stabilesc astăzi între oameni, a dragostei care-i leagă pe oameni, făcîndu-i mai buni, mai generoși și mai încrezători în viață.

Lucia Demetrius

Aș vrea să izbutesc a scrie în anii următori o colecție de „Biografii contemporane", care să reprezinte pentru generația care acum are între treizeci și cincizeci, sau cincizeci și ceva de ani, ceea ce reprezintă „Cronica de familie" pentru clasa dominantă

din Romînia dintre 1860 și 1950. Această generație are o istorie care trebuie scrisă.

Petru Dumitriu

În anul care vine va vedea lumina tiparului romanul „Pe urmele zimbrului" a cărui acțiune se petrece în 1847. Eroul e un tînăr francez, secretarul lui Lamartine, care aduce din partea acestuia scrisori pentru revoluționarii romîni. Străbătînd Europa, el întîlnește stări prerevoluționare. Sosit în Principate, flacăra revoluției îl ajunge din urmă. Voi mai publica în Editura Tineretului o narațiune în versuri „Isprăvile lui Herakles".

În februarie 1957, Teatrul Național va reprezenta piesa mea „Doctor Faust vrăjitor".

Mai adaug că ESPLA îmi va tipări un mare volum de poezii, parte publicate, parte inedite, cu prilejul împlinirii a 50 de ani de activitate poetică.

Victor Eftimiu

În primele luni ale anului voi termina un articol mai cuprinzător despre opera literară a lui Cezar Petrescu. Pînă la începutul verii cred că voi putea strînge la un loc, într-unul singur, mai multe articole pe care le-am publicat în ultimii doi ani, cu privire la unele aspecte și probleme

ale prozei noastre realist-socialiste. „Gazeta literară" mi-a promis să-mi adăpostească un șir de însemnări despre scriitori și aspecte literare de azi și din anii 1920-1944, despre care nu s-a scris în ultimii ani.

Mă gîndesc de asemenea să pot înainta bine în pregătirea unei ediții critice ample a operei lui Duiliu Zamfirescu.

Mihai Gafița

La începutul anului ce se deschide va apare la ESPLA un volum de articole intitulat „Încercări critice". Intenționez să scriu un ciclu de articole despre poezia noastră nouă. Ciclul va cuprinde două serii: a) opt sau zece micromonografii, b) cîteva articole de probleme ale poeziei noastre.

E posibil să mai scriu și altceva.

Paul Georgescu

Pentru anul 1957 pregătesc al doilea volum de versuri, care nu poartă încă nici un titlu. Noua carte va cuprinde — cum am mai spus undeva — unele poezii scrise din 1954 pînă azi, în majoritatea lor publicate în revista „Steaua". Aș dori să înmănunchiez în această culegere și unele versuri — nu multe — inedite, mai ales de dragoste.

Asupra calității lor se va pronunța — sper — critica și, ceea ce aș dori mai mult, cititorii.

Aurel Gurghianu

Actualmente revăd un volum intitulat „Drumuri literare" care va cuprinde o culegere de studii literare scrise în ultimii ani. Pentru 1957, intenționez să lucrez o nouă monografie Caragiale, mai amplă decît cea apărută pentru care am adunat și materialul și un studiu despre problematica romanului în legătură cu începuturile romanului românesc.

Silvian Iosifescu

Definitivez comedia „Care pe care", pentru a putea fi dată în lucru, în stagiunea aceasta, la Teatrul Național din Iași. Și scriu ultimele pagini ale unei cărți autobiografice, închinată satului natal, care se va chema probabil „Din neagra țărănie".

Ion Istrati

Voi lucra în 1957 un poem închinat Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, cu prilejul celei de a 40-a ei aniversări. Un altul, care e inspirat de cele văzute în Japonia și care poartă provizoriu titlul „Hiroșima", va apare, cred, chiar la începutul anului.

Peste puțină vreme, de asemenea, cititorii vor avea la îndemînă înmănunchiate într-un volum de peste 500 de pagini — „Poeții libertății" — o bună parte din traducerile mele de după 23 August. Și tot în 1957 va vedea lumina tiparului versiunea românească a lui „Ianoș Viteazul" de Petőfi, pe care am predat-o de mult Editurii Tineretului. Pentru ESPLA pregătesc un volum de tălmăciri din poezia lui Nicolas Guillen. În sfîrșit, m-am angajat să realizez o culegere masivă de versuri din Petőfi și alta, la fel foarte cuprinzătoare, din Ady.

Mă simt apoi îndemnat să scriu reportaje, în care vreau să împărtășesc cititorilor noștri unele din realitățile interesante cu care am luat contact în călătoriile întreprinse în ultimul an în Japonia, Belgia și Franța.

Eugen Jebeleanu

Anul 1957 este pentru mine completarea anilor 1953, 1954, 1955, în răstimpul cărora am conceput, elaborat și terminat poemul dramatic în versuri „Ruxandra și Timotei", un imn al dragostei și al sacrificiului pentru o cauză înaltă. Fac ultimele retușări, deoarece trebuie să mă grăbesc; anul 1957 mi-aduce o mare bucurie: împlinesc 69 de ani. Bineînțeles, socotesc această cifră nu ca un sfîrșit, ci ca un adevărat început. Mestec în minte mai multe proiecte, și cel care va bate întîi la poarta creației mele va fi cel binevenit. Titluri și subiecte, dați-mi voie să nu vă spun, fiindcă trezesc... interesul altora.

Al. Kirițescu

Alcătuiesc pentru E.S.P.L.A. o culegere de „Versuri alese". Și-mi continui, strădania de a-l face cunoscut cititorilor noștri pe Esenin, din care va apare, în traducerea mea, un volum de „Versuri".

George Lesnea

De curînd am început să scriu un ciclu de sonete bănățene. În anul viitor, sper să continui lucrul la acest ciclu. Pe lîngă aceasta, îmi propun să mai scriu alte opt poezii, care au ca temă actualitatea. E mult de cînd mă străduiesc să găsesc un nou timbru liric în

poeziile mele. N-am reușit însă să ajung decît la încercări, fragmente care încă nu mă satisfac.

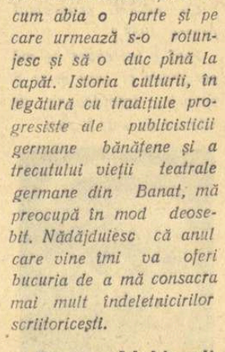
Am, de asemenea, și unele proiecte de scrieri în proză, în care s-ar îmbina actualitatea cu trecutul. Nutresc și intenția de a continua o nuvelă începută mai de mult, din care am realizat pînă acum abia o parte și pe care urmează s-o rotunjesc și să o duc pînă la capăt. Istoria culturii, în legătură cu tradițiile progresiste ale publicisticii germane bănățene și a trecutului vieții teatrale germane din Banat, mă preocupă în mod deosebit. Nădăjduiesc că anul care vine îmi va oferi bucuria de a mă consacra mai mult îndeletnicirilor scriitoricești.

Franz Liebhardt

În momentul de față lucrez la o piesă într-un act, legată — ca și „Oaspetele din faptul serii" și „Hanul de la răscruce" — de problema păcii și a războiului.

Totodată mă preocupă (ceea ce în dramaturgie e un început efectiv de lucru) ideea unui „Vlad Dracul". Dar acesta e un proiect temerar și care nu va fi realizat probabil decît într-un număr oarecare de ani. Pentru 1957 am schițat liniile unei piese în care voi încerca să dezbat cîteva aspecte, ce mi se par esențiale, ale fizionomiei generației tinere postbelice.

Horia Lovinescu



În prezent lucrez la o piesă de teatru, intitulată „Comedia tristeții". Nădăjduiesc să o termin pe curînd. Este vorba în această lucrare de cîteva vicii contemporane...

Tot pentru 1957 pregătesc o piesă, căreia nu i-am aflat încă numele. Va fi o dramă — dar nu altceva și, spre regretul meu, lipsită de umor.

Muncesc de asemenea la un studiu — gînd mai vechi — despre arta lui Caragiale. În sfîrșit, s-ar putea ca în colaborare cu Moni Ghelerter, să redactez un scenariu de film după „Ziariștii".

Al. Mirodan

În curînd voi preda la tipar romanul „Fericitul negustor". Lucrez acum la volumul de nuvele „Hotel Tristețe" care va fi și el gata pentru tipar în cursul anului 1957.

Francisc Munteanu

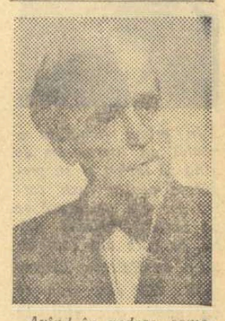
Despre planurile mele pentru anul viitor, dați-mi voie să vă vorbesc în cîteva propoziții. În primul rînd caut să termin lucrările ce nu le-am putut termina în anul trecut, despre care, dacă-mi aduc bine aminte, am vorbit la începutul anului 1956 chiar în coloanele „Gazetei literare". Cu acest prilej, urez cititorilor noștri un an nou mai bogat în cărți și în cititori. Și un an bogat în manuscrise, redacției dragi.

Nagy István

Intenționez ca în anul ce vine să tipăresc la ESPLA un volum care să însumeze cîteva dintre piesele pe care le-am scris pînă astăzi. Cred că în acest volum va apare o piesă consacrată vieții din cadrul unui lagăr de exterminare, intitulată „Pe un pat de scînduri". În afară „Preludiului" și a „Familiei Kovacs" volumul va mai cuprinde și ultima piesă de teatru.

Acum lucrez la cele din urmă transformări în vederea definitivării textului acestei ultime piese.

Ana Novak



Avînd în vedere comemorarea primei jumătăți de veac de la răscoalele țărănești din 1907, am crezut de datorie scriitoricească să dau precădere acestui eveniment, care a însemnat pentru elevul de pe băncile școlii de atunci cea dintîi zguduire de conștiință a viitorului om și scriitor. Ca atare, revăd și revizuiesc textul romanului „1907" apărut acum vreo două decenii în trei volume: „Mane, Tekel, Fares", „Noi vrem pămînt", „Pămînt, mormînt". Cred că titlurile spun îndestul pentru cei care vor fi uitat cuprinsul romanului ori nu-l cunosc încă.

Apoi, voi reveni la continuarea romanului „Vladim", care va apare la ESPLA, și la romanul,

(Continuat în pag IV-a)

La ce veți lucra în 1957?

(Urmare din pag. III-a)

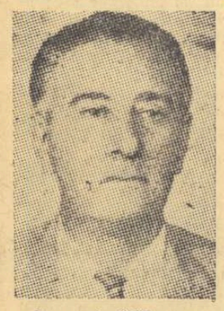
întrerupt, din viața haiducilor în preajma anilor 1820—1850, scris pentru tineret și în consecință destinat să apară la Editura Tineretului. Proiecte și alte lucrări pe șantier? Indestule pentru o întreagă viață de om!

Cezar Petrescu

Nu mi-am împărtășit niciodată cifre-pronostic în legătură cu planurile literare. Dacă aș putea calcula viteza Pegasului în cai-putere, ar fi totul simplu. Dar tocmai că nu e. Deci pot spune numai la ce lucrez acum sau ce sînt pe cale să închei. In primul rînd, scriu versuri pentru fata mea. Ea e mica și totodată marea mea comandă socială, care îmi cere în fiecare seară alte poezii, cu fel de fel de gînduri care trec prin mintea ei de copil. Scriu un volum nu numai pentru ea, dar totodată și despre ea. Și traduc. Vor apare, după cinci ani de lucru, sonetele Louisei Labé, a acelei poete a Renașterii, a cărei liră a adus accente noi în poezia iubirii. Lucrez, de asemenea, la „Strofele de dragoste" ale lui Scipaciov și, în sfîrșit, la un volum mai mare din opera lui Vörösmarty.

Ceea ce nu înseamnă că nu scriu și alte versuri. Cînd vor fi gata, le voi publica. Pînă atunci, mă ocup cu ceea ce se cheamă „exportul de geniu", cu difuzarea în limbi străine a versurilor românești, a mesajului înalt al acestui popor. E o muncă plină de bucurii, de orizont și promițătoare de roade. Te simți bogat ca un Cressus, prin toate versurile poeților noștri. Ceea ce e o sursă inepuizabilă de bogăție sufletească.

Veronica Porumbacu



In anul 1957 vor apare două volume de „Opere alese" de Garabet Ibrăileanu, ediție prefațată de mine. La ESPLA va apare, tot în acest an, volumul „Scrieri din trecut" — „In literatură" care cuprinde studiile mele de critică literară și note de călătorie. De asemenea, pregătesc volumul II al „Scrierilor din trecut" — „In filozofie" care va cuprinde studii de filozofie și psihologie. Pregătesc tot pentru anul viitor primul volum de „Memorii" dintr-un ciclu de trei. Pentru Editura Tineretului scriu o monografie despre Balzac, iar pentru Editura Academiei R.P.R. lucrez, împreună cu C. Botez, un tratat de istorie a psihologiei.

Mihail Ralea

In prima jumătate a noului an literar am de gînd să închei și să pregătesc pentru tipar cartea de pasteluri, dacă se va putea considera astfel, pe care am contractat-o cu Editura Tineretului. Nu știu cum se va numi, dar știu, în parte, ce va cuprinde. Prin sursă și arie de inspirație, volumul se vrea, pretențios spus, un fel de carte a țării (în sensul de a aborda cîteva dintre cele mai distincte și mai distanțate peisaje geografice și umane), iar din punctul de vedere al modului de a fi scris, o carte a ciclurilor, fără nici un sistem și cu toate lacunele pe care le presupune o asemenea încercare.

După versurile despre petroliști și despre Munții Neamțului (din care în „Focurile sacre" am ales doar cîte ceva), mă ispitește tot mai mult lumea deltei, a pescarilor și a mării. Odată ce și acest al treilea ciclu va fi scris, cartea o voi considera-o închisă, dacă... voi reuși să-l mai scriu și pe al patrulea.

Care e colțul de țară la care mă gîndesc? Aici nu mai spun nimic, de teamă ca nu cumva vreun confrate, amator ca și mine în a descoperi terenuri de mult descoperite, să nu mi-o ia înainte. In rest, versuri lirice diverse, cum va bate inima și ce va aduce viața noastră ceo de toate zilele.

Aurel Rău

In anul 1957 va apare la Editura de Stat pentru literatură și artă romanul „Ion Sîntu" care continuă ciclul început cu „Sfîrșit de veac în București". Voi scrie tot în acest an romanul „Taurul Mării", a cărui acțiune se petrece în veacul al IV-lea în cetățile grecești de pe pămîntul țării noastre. Mai intenționez să tipăresc conferințele ținute la sala Dalles în ciclul „Muzica în istoria culturii" și un volum de portrete tehnice ale artiștilor dramatici din prima jumătate a secolului XX.

Tot în 1957 voi publica un volum de critică care reunește articolele, studiile și conferințele apărute pînă acum în periodice. Bineînțeles în acest an voi începe să lucrez la marele roman istoric „Hain la Inalta Poartă" a cărui acțiune se desfășoară în epoca cantacuzino-brîncovenească. Și ca un ultim proiect: mă gîndesc și string material pentru întocmirea unei istorii a literaturii și teatrului universal.

Ion Marin Sadoveanu

Ce mi-am programat pentru 1957?

Iată o întrebare ce mă surprinde și care m-ar fi surprins întotdeauna de cîte ori mi s-ar fi pus.

De altfel nici nu mi s-au pus prea des asemenea întrebări.

Am așteptat întotdeauna, fie inspirația, fie nevoia să-mi pună condeiul în mînă și să scriu ceea ce am prins din viață și din lume.

Această inspirație o aștept și sper că va veni pentru că o și doresc. Se poate să-mi bată în fereastră chiar în anul acesta. Și atunci, de, voi putea spune că... vorba multora... „mă angajez să scriu"... etc. etc.

Mihail Sorbul

Pentru anul 1957 pregătesc volumul de povestiri intitulat „Un om pe care nu l-am cunoscut" și traduceri în limba germană din Tudor Arghezi, Maria Banuș, Veronica Porumbacu. Tot în 1957 vor apare: un volum de versuri alese, în limba română, la ESPLA, un volum de versuri, de asemenea în limba română, la Editura Tineretului, și un volum de versuri alese, în limba maghiară. Lucrez o piesă de teatru care mă frămîntă de mai multă vreme, intitulată „Omul poziției", și din care am scris pînă acum o parte.

A. M. Sperber

Două volume de poezii au și luat drumul tiparului. Un volum, „Împlinire", va apare în cursul lunii februarie, în Editura M.F.A. Al doilea, „Cîntece de azi și de demult", o culegere de versuri alese, va fi publicat la ESPLA, unde se află în curs de finisare. In anul 1957 voi da ultima formă poemului mai amplu „Itinerar liric: George Enescu" și mă voi strădui ca, pentru stagiunea de toamnă, să aduc la lumina rampei viața Ecaterinei Teodoroiu, eroina de la a cărei moarte se împlinesc patruzeci de ani.

Nicolae Tăutu

In 1957 va apare la Editura Tineretului volumul „Copiii cartierului", o succesiune de momente — cîteva deja aduse la cunoștința cititorilor în „Viața românească"—, din care se înțelegește, într-o evocare epico-lirică, imaginea copiilor de altădată ai cartierului, acum constructori ai socialismului. Un alt volum, înmănunchind aspecte ale realității de azi (reportaje, șantiere, lupta pentru pace), note lirice de călătorie (bloc-notes polonez și sovietic), va vedea lumina tiparului în Editura de Stat pentru literatură și artă. Nu m-am fixat încă definitiv asupra titlului pe care-l va purta. Lucrez apoi, de mai multă vreme, la o culegere ce se va numi „Stihuri de dragoste", fără să pot preciza dacă voi fi în măsură s-o încredințez tiparului în 1957.

Continuîndu-mi strădania de traducător, aș vrea ca anul 1957 să adauge în „Antologia populară Vladimir Maiakovski", pe lîngă cele 4 numere apărute în 1956, încă vreo 3 sau 4 care să conțină tălmăcirea unor „Satire", a unor versuri grupate sub titlurile: „Armata artei" și „Tineretului" și, mai ales — pentru că în 1957 vom sărbători 40 de ani de la Marea Revoluție Socialistă din Octombrie — versiunea românească a poemului „Haraşo". La Cartea rusă am angajat un volum de „Versuri alese" ale lui Tvardovski, iar la ESPLA voi preda traducerile pe care le-am făcut din opera poetului polonez Vladislaw Broniewski. Așadar, cum am mai spus-o și altădată, lucrez în același timp la vreo șase strunguri.

Cicerone Theodorescu

Mi-e mai ușor să notez despre faptul împlinit, decît despre proiecte care, cel puțin în ceea ce mă privește, rămîn înconjurate de ceturi și incertitudini aproape pînă în clipa realizării lor. Astfel, de la apariția primei mele cărți, am vestit că a doua se va numi „Hyperion" — și cînd anunțam acest titlu aveam în minte întreg conținutul lui, nu era o vorbă pusă ca să umple un gol din viitor. Și, totuși, acel „Hyperion", nici azi abandonat, a fost împins pe alte trepte, de alte cărți, care s-au așezat de la sine înaintea lui, dovadă, probabil, că materialul însuși cerea, cu puteri proprii, timp pentru a se sedimenta și a se împlini.

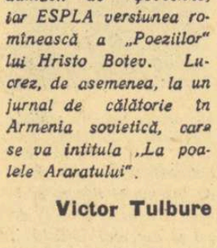
Deci, cu rezervele care reies din cele arătate mai sus, în 1957 intenționez să duc mai departe, pe un alt sfert al globului, echipajul „Speranței", în al doilea volum al romanului de aventuri „Toate pînzele sus!", în pregătire încă de anul trecut. La asta se adaugă unele îndeletniciri secundare, cîteva traduceri și stilizări, contractate pentru clipele de răgaz și devenite apoi mari răpitoare de timp.

In sfîrșit, nu ar fi exclus ca, dînd urmare sugestiilor Editurii Tineretului, pentru care lucrez cu predilecție, să fac tot în acest an o incursiune într-o anumită zonă a peisajului românesc, după cum, de asemenea, n-ar fi exclus ca, la aceeași sugestie, să urmăresc, într-o nouă carte, destinele micilor eroi din romanul „Ultima poveste", necunoscut de dumneavoastră, dar care, probabil, odată cu apariția acestor rînduri, se va afla în drum spre librării.

Radu Tudoran

Am predat Editurii Tineretului manuscrisul volumului de poezii „Amiază". In 1957 va mai apare volumul „Crișul Alb era roșu" — cuprinzînd poezii de război. Cartea rusă îmi va publica traducerea poemului „Haidamacii" de Șevcenko, iar ESPLA versiunea românească a „Poeziilor" lui Hristo Botev. Lucrez, de asemenea, la un jurnal de călătorie în Armenia sovietică, care se va intitula „La poalele Araratului".

Victor Tulbure



In martie 1957 va apare volumul „Eroul Necunoscut", cuprinzînd nuvelele: „Inelul", „Eroul Necunoscut", „Steaua Polară" și „Dezertorul". Voi continua destinele unor eroi din aceste nuvele într-un volum ce va purta titlul „Cartea Facerii".

In afară de asta pregătesc o... plachetă de poezii: „Caransebeș" și, bineînțeles, voi face gazetărie, înțelegînd că o strînsă și neîncetată legătură cu terenul și cu realitatea imediată îmi vor fi folositoare.

Petru Vintilă

Afiș electoral

(Urmare din pag. I-a)

— Și cum, finule, ai trimis-o pe Paraschiva la băi?

— Păi de ce nu, mă? A lucrat toată vara. Merită și nevasta mea asemenea cinste.

— Da' ce zice, cum e la băi ?

— Tocmai ne-a trimis o scrisoare.

— Și ce zice în ea?

— Să ți-o citesc.

Nicolae Badea a desfăcut un plic, a scos o hîrtie cît o coală ministerială și a început să citească:

„Dragilor mei,

Veți ști că am ajuns bine și sănătoasă care sănătate vă doresc și vouă a voastră mamă și a ta soție. Am început băile și tratamentul. Mîncarea-i foarte bună de 3 ori pe zi. Dragilor mei voi ce mai faceți? Vă rog să-mi scrieți și voi să știu ce mai e pe acasă, să aveți grijă de Ionel să nu răcească pe afară că e frig noaptea. Dragă Nicolae tu să te interesezi de vapor că pe data de 25 plec acasă. Costică să mai stea cu șahu acasă. Dragilor mei, închid scrisoarea cu dorul vostru a voastră mamă și a ta soție cu drag vă sărut

Paraschiva Badea la Băile Herculane, Pavilionul 3, camera 13".

Să rezumăm așa dar faptele: țăranca Paraschiva Badea a fost trimisă gratuit la Herculane pentru 25 de zile. Scrisoarea e redactată greoi, dar să nu uităm că Paraschiva a învățat carte abia în acești ani. Din comuna Topalu au mai fost trimiși, în toamna anului 1956, alți 4 țărani la băi, tot gratuit, tot în contul statului. Și ei au fost odinioară săraci. Colectiviștii acuma trăiesc din ce în ce mai bine. N-aș vrea să-l înțelegeți greșit pe Nicolae Badea, dar el mi-a spus textual: „trăim ca niște moșieri". Și a conchis ca un contabil: „avem 2000 hectare de pămînt". Am cerut permisiunea lui Nicolae Badea să reproduc în „Gazeta literară" frumoasa și adînc grăitoarea scrisoare a sotiei sale. Nicolae Badea a încuviințat bucuros, dar a adăugat o idee de mare reporter:

— Scrie matale că altădată mergeau la băi numai deputații, negustorii și moșierii.

Intors acasă, am căutat într-o colecție de ziare vechi și am găsit această știre la mult simandicoasa rubrică estivală „Curier balnear": „La 1 aug. crt. au mai sosit la Băile Herculane dd: Dr. Gheron Netta, Al. Donescu, vicepreședinte al IRDP (Industria Română de Petrol), C. Garofild, mare proprietar, Baronul I. Stircea, Prințul G. V. Bibescu..."

Public așadar scrisoarea țărancii Paraschiva Badea din Topalu, ca pe un document de istorie, ca pe un manifest electoral. Nu mă aștept ca foștilor prinți și proprietari să le plesnească obrazul de rușine (nu poate plesni ceva ce nu există), dar sînt sigur că citind-o, ei cu întreaga lor stirpă, ar clama: „ce decădere, să meargă mahalaua și satul la băi!" Indignarea lor este cea mai mare laudă pentru noi, pentru Constituția care a înscris aceste elementare drepturi în textul ei sfînt: dreptul la muncă, dreptul la carte și dreptul la odihnă.

Petru Vintilă

COADĂ LA ZIARE

(Urmare din pag. I)

noarea unei campanii de presă. Și poate această onoare ar fi fost de durată mai lungă dacă, foarte la timp nu ar fi căzut și diversiunea: sinuciderea unei familii în mansarda ei mizerabilă, în jurul unui lighean cu cărbuni. Singurul supraviețuitor, care nu fusese străin de scandalul pașapoartelor, a fost și singurul care a plătit imprudența de a conlucra cu grangurii politici. Și, mult mai tîrziu, cînd colbul uitării s-a așternut peste întîmplare, desigur că victima unică va fi reintrat în viața febrilă a capitalei, de data aceasta mai șters, mai prudent, sau, mai binezis, pe scara de serviciu.

Peste cîțiva ani, achitînd polița, liberalii aveau să denunțe faimoasa afacere Skoda. Invinuiții de odinioară erau acum acuzatori publici și din dealul Patriarhiei, facsimile și copii de borderouri zburau, fluturi jucăuși și compromițători, pînă hăt departe, prin tîrgușoare dunărene sau sate de margine de țară. Și aici — ca și odinioară — a plătit cineva, de data aceasta fără să fi avut măcar vreo vină. Un general de stat major, pentru a-și salva onoarea, a trebuit să se sinucidă. Se adeverea însă încă o dată, dreptatea zicalei românești: „Cine-i mare e și tare, cine-i mic tot nimic". Cei mai mici au intrat în nimicnicia de unde nu mai este întoarcere, cei mari și tari s-au împroșcat, apoi cînd veninul din ei s-a mai subțiat, au început să-și surîdă, întîi timid, abia schițat pe colț de buză, pentru ca mai tîrziu să-și strîngă mîna prin ungherele saloanelor unde doamnele „lumii bune" împărțeau, împărțiale, sandvișurile cu caș-caval, și liberalilor și adversarilor lor, național-țărăniști... Apoi jocul reîncepea, pentru că nu era tunel de săpat, șosea de asfaltat, chibrit de aprins, care să nu se transforme pînă la urmă într-un scandal politic, cu comisioane grase și compromisuri obligatorii. Ba pînă și hrana moților — acei năpăstuiți de soartă „să cerșească din poartă în poartă", deși munții lor purtau aur — a fost cîndva transformată (cîteva zeci de vagoane cu porumb și grîu) în bani grei, sunători, de către reprezentantul lor liberal în parlament, care trebuia să-și chivernisească o comodă subsistență la Athenée-Palace. Și poate, domnul meu, ai fi aflat mai multe în ziarul dumitale din acele „timpuri bune", dacă peste alte afaceri (cum ar fi, de pildă, aceea cu portretele lui Carol II sau aceea a „timbrului de aviație") nu s-ar fi întins din timp, oblăduitoare, mușamaua. Acea mușama despre care Radu Rosetti — nepot de domn Ghiculesc prin mamă, dar cu inima aproape de suferințele poporului — scria la începutul veacului acesta, într-una din povestirile lui moldovenești, că deși este „un lucru turcesc", importat de veacuri la noi..., „dară politicianii romîni l-au perfecționat, aducîndu-l aproape în starea fără greș în care ni se înfățișează azi"... De cînd a scris aceste rînduri Radu Rosetti, mușamaua a mai durat cîteva decenii, pînă ce poporul, în cumințenia lui, a sfîșiat-o, preluînd în mîinile lui puterea statului. Îți înțeleg, domnul meu, mîhnirea că astăzi știri dintre acestea, amintite mai sus — și care îți facilitau digestia — nu mai există. Că la cafeaua de dimineață, în loc de-o crimă în lumea bună ți se servește „o depășire de plan" în mină la Lupeni — iar în locul scandalului politic „inaugurarea unui nou furnal la Hunedoara". Dar, ce să-i faci! Așa sînt noile timpuri... Și „timpurile bune" după care suspini domnia-ta, nu se mai întorc! Nu ți se pare chiar ciudat, că la cîteva zile numai după ce ai avut zîmbetul de satisfacție în fața titlurilor anunțînd agresiuni și evenimente singeroase „așa, ca în timpuri bune"..., ziarele au început să fie mai goale, mai fără interes pentru dumneata? Dacă da, atunci trebuie să fi înțeles că aceeași înțelepciune și hotărîre a popoarelor știe să înlăture aventurile războinice și criminale, după cum cumințenia poporului nostru a știut să se elibereze de timpurile dumitale, bune.

Tudor Șoimaru

„VESTITORUL INIMII"

(Urmare din pag. 2-a)

gorie de critici, eu voi prezenta doar un teanc de scrisori de la dl. Ștefan. La fiecare început al lunii el îmi cere să-l divorțez, amenințînd cu sinuciderea dacă nu i se îndeplinește dorința. In fiecare a șaptea zi a lunii îmi cere să-l pețesc cu una sau cu alta, de asemenea sub amenințarea sinuciderii. La fiecare 15 ale lunii îmi mulțumește pentru fericire, la fiecare 25 ale lunii începe să se plîngă că e nefericit. Trei lăzi cu scrisori și două albume cu fotografiile soțiilor lui (fără a mai enumera alți clienți), demonstrează cel mai bine activitatea mea intensă. Eh! Critici, critici, v-ați făcut de rușine intrînd în apă fără să întrebați unde-i vadul.

NICOLAI D.

ȘTIRI INTERNE

Ședință la Camera deputaților

PREȘEDINTELE: Deschidem ședința în care chemăm pe reprezentanții să acorde dreptul la cetățenie următoarelor persoane: doctorului veterinar Bin-m, *pentru metoda descoperită de el de a se folosi vacile sterpe pentru producție de lactate; fabricantului de Kefir-Kumis,* Nicolai Dil.-lo *pentru perfecționarea metodei de a strica somnul în mare cantitate (se propune ca mijloc îndreptat împotriva cavaleriei dușmane); tuturor ploieștenilor pentru descoperirea deosebit de simplă de a transforma vinurile locale în vinuri străine și pentru descoperirea metodei de a folosi carne putredă ca mijloc de alimentare.*

Președintele și-a terminat discursul cu cuvintele: Asemenea merite, domnilor, nu pot fi lăsate neîncurajate. (f. bine).

DEPUTATUL VOINOV: Mă alătur, împreună cu partidul meu, propunerii domnului președinte și voi arăta doar că din listă a fost omisă familia B-n *care, datorită călătoriilor făcute fără nici un scop, ne-a salvat anul acesta de deficit la căile ferate (just, just, f. bine!).*

Propunerea a fost adoptată de majoritate cu 150 voturi contra 1.

Ședința Camerei deputaților a fost închisă la ora 3,55.

Cronică științifică

— 1 —

EUROPA ESTE SFERICA

Iată descoperirea cea mai măreață din sec. al XIX-lea, pe care o datorăm locot. B-K. *Lăsînd într-un punct al Europei (în Rominia) pe soția sa iar el plecînd în Elveția, peste puțin timp, spre uimirea generală, a ajuns iar la soția lui, dovedind pe cale experimentală că: 1) Europa este sferică și 2) că de soție nu poate scăpa.*

Cinste și glorie curajosului călător!

Domnii proprietari de restaurante din Ploiești au reușit să confirme în chip strălucit teoria lui Darwin. Printr-un mijloc simplu, în decurs de cîteva ceasuri, el transformă un porc în capră sălbatică. Fenomenul pentru care natura a folosit milioane de ani, a fost realizat de om în cîteva ceasuri. O, progres! Progres! Se aude că ei speră să transforme în curînd și omul în porc!

DISCUȚII AUZITE

O cameră la Geneva: Soțul stă și scrie, soția gătește ceva la cămin.

Soțul: — Iulia! Depărtează-te de cămin, acolo trage și ai să răcești.

Soția: — Nu, n-am să mă depărtez!

Soțul: — Ei, te rog!

Soția: — Doamne, ce despotism!

Musafirul: — Desigur, Iulia Alexandrovna, nu vă depărtați.

Imi place foarte mult cînd o femeie se ocupă de gospodărie.

Soția: — Chiar n-am altă treabă decît să stau toată ziua lîngă oale.

Musafirul: — Ce vă costă?! Mai stați doar un pic.

Soția: — Nu vreau, nu vreau, nu vreau!

(se depărtează).

Discuția nu se aude mai departe.

Ion Vitner

CALIBAN, DU-TE LA ȘCOALĂ

(Urmare din pag. 1-a)

încurcă mințile, fac să se uite pentru o clipă valorile: degeaba. Douăzeci și cinci de ani, cel mult o jumătate de secol, îi înghit, îi mistuie și-i aruncă la gunoi. E izbitor că mulți din cei care știu astfel să-și fabrice notorietatea, dispar îndată după moartea lor fizică. Alții înainte chiar și asistă la propria lor inexistență (deși n-o admit, de obicei: „sînt neînțeleși".) Iar unii din cei buni (mai rar decît se crede) ajung prețuiți abia după moartea lor fizică. Dar, repet: rareori. Lumea e indulgentă. Proporția de nimicuri idolatrizate e uriașă față de numărul geniilor ignorate. De obicei, geniul și talentul se observă ușor cu ochiul liber; nu numai dacă știi să le iei, cu gîndul, perspectiva istoriei, ci dacă ai bunul simț al oamenilor simpli. Bucătăreasa lui Molière, și țesătorii și tejghetarii florentini, și spectatorii care plăteau cinci parale la ușa teatrului Globe.

E adevărat că acest public se și poate înșela. Poate citi cu pasiune o carte proastă: un roman cavaleresc, sau un roman polițist, sau un roman sentimental și siropos. Dar de obicei, cum spuneam, nu-i scapă o carte bună. Să nu-mi mai citeze oarecine pînă la saturație cazul lui Stendhal, căci îi voi evoca pe toți marii scriitori francezi de la Villon pînă azi, care toți au avut succes, uneori enorm succes de public, afară de damnații de la 1870 (Rimbaud, etc.); Stendhal, Gide, Claudel la începuturile lor și...? Ignorați de vremea lor, Dickens, Tolstoi, Proust, Dostoevski și alți o sută? Haidade. Ignorat Balzac de Sainte-Beuve, da, sau Shakespeare de confratele său Greene, asta da. Cît despre erorile publicului, ele au scuze, care toate se trag din insuficiența scriitorului. Dacă scriitorul va fi plicticos, cititorul normal, căruia nu-i place să se plictisească, va citi un roman polițist. Dacă scriitorul e uscat, intelectualizat, fără apel la sensibilitatea și afectivitatea umană, cititorul normal, căruia nu-i place uscăciunea emoțională, va citi ceea ce în periferia literaturii franceze contemporane se cheamă „les romans du coeur". Omul e o ființă făcută din funcțiuni intelectuale emoțional afective și instinctual organice; e fericit cînd ele sînt deopotrivă și armonios active; arta mare din toate marile epoci de înflorire a făcut să răsune omul întreg. Shakespeare și Sofocle scriu și piese polițiste; fac apel și la gîndirea, și la sentimentele spectatorului și cititorului. Balzac la fel. In schimb, Les faux-monnayeurs *de Gide, n-are nimic din dinamismul și activitatea intrigii dostoevskiene, pe care își încheagă că și-o ia ca model.* L'éducation sentimentale *a lui Flaubert, la fel. Nu le mai citesc decît unii critici literari cu gustul alterat și snobit. Să le fie de bine. Pot să le mai ofer și* Ulysses, *și romanele naturaliste, și romanele Virginiei Woolf și încă un șir întreg. Cînd Moise s-a pogorît de pe muntele Sinai, cu manuscrisul subsuoară, pe pagina întîia sta scrisă prima poruncă pe care i-o dăduse Dumnezeu-Cititorul: Să nu mă plictisești. Acest adevăr poate fi spus într-un fel mai puțin glumeț, vorbindu-se pedant despre legile psiho-fiziologice ale atenției. Efortul de atenție slăbește după o curbă determinată. Spre a-l menține, nu e suficient ca solicitarea să fie egală ci să crească. Este una din principalele explicații ale caracterului gradat al operelor de artă care se desfășoară în timp (literatura, muzica) cerînd o încordare relativ îndelungă a atenției contemplatorului. Ar mai fi o explicație și mai importantă: cum că realitatea însăși fiind dialectică are acest caracter gradual întrerupt de salturi calitative. Dar aici intrăm în filozofia artei atît de activ cultivată de tovarășii noștri esteticieni și cum mi-e frică singur pe întuneric, mă retrag îndărăt la banalitățile mele empirice.*

Există un singur fel de a reține cu adevărat atenția: să scoți cît mai mult material din infinita realitate. Imaginația nehrănită de realitate se repetă mecanic. Astfel, romanele cavalerești, romanele polițiste au chiar în întorsăturile cele mai uimitoare ale intrigii lor germenul nulității. Căci aceste peripeții sînt pînă la urmă monotone, mecanice, rămîn între anumite limite. Cine nu știe că în ultimul moment cînd criminalul îl ține în fața pistolului pe detectiv și acesta îl întreabă:

— M-ai învins, O. K., dar spune-mi măcar cum l-ai ucis pe Smith? Asasinul flatat în megalomania sa, va povesti tot exact în clipa cînd salvatorii intră pe ușa din dos! Niciodată detectivul nu moare, totdeauna criminalul povestește, în loc să-l împuște mai repede, ca să nu piardă trenul niciodată criminalul nu scapă, nici cavalerul rătăcitor nu rămîne necăsătorit și cu atît mai puțin plin de cucute dintr-o bătaie din care balaurul a ieșit victorios.

Adevăratul tip de peripeție este aceea izvorîtă din caracterele și relațiile eroilor: imprevizibilă, soarta amorului dintre Anna și Vronski, dintre Othello și Desdemona, dintre Catherine și Heathcliff; imprevizibil, sfîrșitul Legăturilor primejdioase, și al Doamnei Bovary, *și din* Roșu și Negru, *și din... Imprevizibile, relațiile dintre Natalia și Andrei, dintre Natalia și Pierre etc. Imprevizibile, dar adevărate, originale, unice. Imprevizibile, dar, regret, forțate, repetate mereu, cerute de publicul burghez nuvelele lui Dickens cu puține excepții. Orice repetare, orice mecanism, nu e artă. Happy-end obligatoriu, bad-end obligatoriu, proaste amîndouă.*

Chiar cînd te aștepți să se întîmple așa și se întîmplă cum te așteptai, e o distincție de făcut. Te așteptai, fiindcă e normal ca asemenea caractere să se poarte așa și nu altfel sau te așteptai fiindcă se vedea că autorul, din motive independente de caracterul personajelor voia acest sfîrșit și nu altul?

Crimă și pedeapsă se desfășoară ca o mașinărie. Ca și Macbeth, *alt Crimă și pedeapsă englezesc și feudal în loc de rusesc și mic-burghez. Coriolan la fel, ca și Ajax al lui Sofocle sau Orestia celuilalt, sau sute de altele. Ca și Avarul, dacă vreți, sau Mizantropul, sau... Aici intensificarea interesului vine din acumularea continuă de fapte noi, de noi revelații pe linia dreaptă a desfășurării caracterelor. Caracterele pot fi pline de surprize și de sinuozități dar în fond au în realitate, și deci și în literatura bună o linie unitară dreaptă: evidentă sau acoperită de contradicții, de suprafață. Iar adevărata surpriză, adevărata imprevizibilitate constă nu atît în faptul că nu știi ce se va întîmpla, ci cum. Ca și în viață, maestrul nostru de originalitate.*

Frumosul nu e valoarea supremă, ci viața și adevărul: frumosul e un produs și o derivație, o formă a lor: acesta mi se pare principiul de bază al literaturii noastre. Iar viața și adevărul sînt marea sursă de originalitate. Căutarea originalității cu orice preț ca valoare supremă e legată strîns de lipsa de talent și mai ales de incultură. Citesc o epigramă a lui Goethe:

Originalilor

Eu nu sînt" — spune el, „din nici o școală.
De-nvățătura maiștrilor mi-e goală
Memoria; nu-nvăț eu — ce, sînt tont?
Nici de la morți".
E prost pe propriu cont.

Cui nu-i place traducerea, să caute textul în ediția poeziilor complete, Leipzig, 1916, pag. 619 a primului tom, iar cui nu-i place continutul, să se lase de literatură și să se apuce de o meserie.

Banalitate:
Chassez le naturel, il revient au galop.

Traducere: marea personalitate se simte oricît de disciplinat s-ar supune regulilor și spiritului epocii ei. Ea nu caută inovații formale, ci să exprime conținuturi noi cît mai clar și mai convingător. De aceea, forma va fi și ea nouă, de o noutate autentică necesară, nu scop în sine stridentă, necorespunzătoare.

Altă traducere: lipsa de personalitate poate să se exprime și cîntînd dintr-o orchestră de claxoane de automobil, cu acompaniament de sirene de vapor, locomotivă și alarmă aeriană, pe textul stenografiat după delirul unui cretin beat — tot nimic n-o să iasă, chiar dacă asta se numește „aportul unor noi regiuni ale sensibilității omenești la literatura universală". S-a mai făcut. Textul unor invocații adresate zeului Mithras, în secolul I înainte de era noastră, conținea și versuri ca: iao iahao eee u u u.

Oricît i-ar datora „modernismul" maimuța nu e o invenție modernă. (Liturgia mithraică, în Poimandres de Reitzenstein, *dacă nu greșesc. Nu mai am cartea.)*

Un talentat confrate îmi spunea: „Shakespeare e un prost dramaturg. E bine ca poet". Confratele nu știe englezește. Poezia se cere de obicei citită în text. Dar e original să scuipi în barba bătrînilor maeștri.

Caliban, du-te la școală.

Și cum am scris vorba asta mi s-a făcut și frică: nu comit oare o imprudență declarînd lui Caliban că e... ce e, luptînd în numele adevărurilor (chiar banale) și al practicii empirice împotriva inculturii snobismului dogmatic și al prostului gust? Luptînd în numele tradiției și al literaturii secolului douăzeci și unulea, împotriva „modernismului" de acum cincizeci de ani, pe care ai noștri ca de obicei îl adoptă cu un decalaj de o generație sau două față de Paris? Cînd mă gîndesc că lettrismul lui Isidore Isou sau teatrul lui Ionescu, Becket, Adamov o să fie idolul junilor esteți în 1980? Și că scriitorii tineri romîni în loc să rostească adevărul vremii lor și al poporului lor vor fi invitați să imite niște francezi parțiali care rostesc adevărurile unei Franțe parțiale în 1950 și ceva!

Dar sper că ne-am săturat. Dacă mă iubești, Caliban: puțină originalitate. Incearcă. Fii tu. Lasă bărbile maeștrilor în pace. Uite cum făceam ei. Ia încearcă și tu. Așa, încă puțin... Nu te lăsa, nu te lăsa, așaa... vezi că merge? Zi-i înainte și nu te lăsa, că ești tînăr și tare; așa cum au început cei mari și bătrîni. Și nu uita: ai de spus ce nu s-a sous de nimeni, niciodată. E lucru mare. Succes, Caliban! Ai să vezi că izbutești dacă nu te fii de fleacuri.

Și... dar rămîne între noi: și eu am fost Caliban. Imi aduc aminte de vorbe la fel de teribile ca ale oricărui june de azi și de care îmi ard obrajii cînd îmi amintesc. Dar după aceea, am citit multe, am învățat multe și mai învăț, voi mai învăța. Nu e inevitabil, nici obligatoriu să rămîi Caliban. De aceea, scumpul meu Caliban, du-te la școală!

Petru Dumitriu

TUDOR ARGHEZI

STIHURI PESTRIȚE

O furnică

O furnică mică, mică,
Dar înfiptă, va să zică
Ieri, la prînz, mi s-a urcat
De pe vișinul uscat,
Pe picioare, pentru căci
Mi le-a luat drept niște crăci.

Mărunțica de făptură
Duse, harnică, la gură
O fărîmă de ceva,
Care-acasă trebuia
Așezat în magazie
Pentru iarna ce-o să vie.

„Un-te duci așa degrabă?
Gîndul meu mihnit o-ntreabă,
Încă nu te-ai lămurit
Că greșești și-ai rătăcit?
Cu merinde îmbucată
Te-ai suit pînă-n cravată
Și mai ai pînă-n chelie
Două dealuri și-o bărbie.
Nu vrei, tată, să-ți arăt

Cum iei drumul îndărăt?
Să-ți mai pui o întrebare:
E aproape de culcare;
Unde dormi aici, departe?
Într-o pagină de carte?
S-ajungi virgulă tîrzie
Într-un op de poezie?"

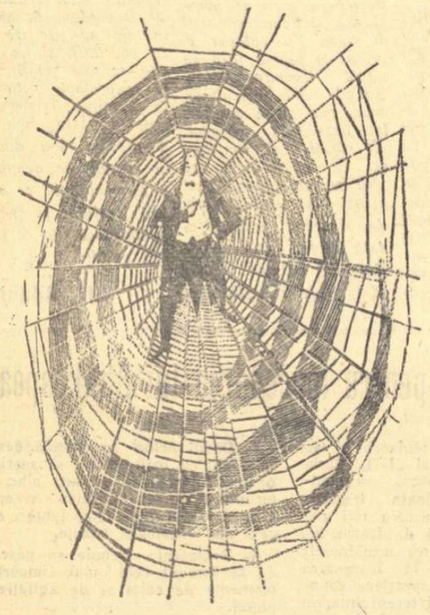
Mă gîndesc ce-i de făcut
S-o feresc de neștiut,
Îngrijat de ce-o să zică
Maica stareța furnică
De-o lipsi din furnicar,
Și-o așteaptă în zadar.

Păianjenul

Îl simți cum te pîndește, din pînza lui de aur,
Păianjenul cel negru, cu genele de taur,
Corect în redingotă, joben, mănuși, monoclu,
Își face meșteșugul, discret, de mare cioclu.
Pe un gherghef cît țara, ascuns într-un fotoliu,
Nebănuit îi țese zăbranicul de doliu.
El nu tocmește mortul, bucată cu bucată
Ca firmele de piață, ci țara dintr-o dată
Și fără suferințe și lacrimi, ci la rece.
Tocmeala se urzește între mai mari vreo zece.
Ca bănuiala dreaptă din zvon să nu se nască
El împlinește slujba stăpînilor de mască.
Împarte miliardul cu ei în părți egale:
Atît la sută mie și restul dumitale.
Contractele cu țara sînt sacre și legale
Și astfel veneticul samsar și cot la cot
Cu demnitarii zilei, mai e și patriot.

El are fabrici multe, întinse-n sus și-n jos
Afacerea e bună, cîștigul e frumos.
La una face gaze de otrică și tuse,
De-nec sau de orbire, precum i se ceruse;
La altele, obuze, cartușe, mitraliere.
Slăbește talpa țării, el erește în putere.
Dar cînd se-ngroașă gluma și se aprinde casa,
Se-adună ceata-ntreagă și-o ia la sănătoasa
La mii de poști departe și peste zeci de granițe,
El ne-a cărat avutul în doniță și bani,
Departe, peste ape mai multe și-un ocean,
Că țara pute-a oaie, a vacă și-a cocean.

Păianjenul gîndește... în noua lui uzină,
A născocit o altă mai crîncenă mașină.
I-au izbutit mașina și ritmul ideal.
I-aruncă-n guri văpaie, cărbune și metal,



Și scoate pe grătare, în serii lungi și-n șir
La fiece secundă din ea un cimitir.
Eu îți urez, paharul în mînă cînd l-ai strînge,
Să-mi sorbi în vin otravă și-n fund să dai de sînge.

Dihania-mbrăcată-n platoșă și zale,
Flămîndă să ucidă, dă lumii iar tîrcoale.
Și iar i se năzare
C-aude zvon și tropot și huiet dintr-o zare
Am învățat în vreme ce-ascunde grija asta:
Se pregătesc în taină durerea și năpasta.
Cînd va voi norodul minții să o doboare
Dihania flămîndă, cu bîte și topoare?

Li-i rîndul să vorbească și oamenii de rînd
Ieșiți în răzvrătire mulțimi ca din pămînt
Și hotărîți la faptă să lepede din lege
Pe cei ce-aduc războiul să-i prindă și să-i lege,
Și puși în cuști pe roate, tîlhari nebuni și fiare,
Să-i poarte-n huiduială prin țări și prin popoare.

Balada maeștrilor

In dăsagi, pe umăr, văru-meu Păcală
Aducea-n tîrg ouă și smîntînă-n oală.
Numărînd pe dește cît e săptămîna,
Cumpănea cu ouă brînza și smîntîna,
Și pornea de joia și cu bulzi de caș,
Să-i ajungă vineri marfa în oraș,
Cînd, din casă-n casă, pentru fiecare
Domn, avea vreo turtă și prin buzunare.
Advocați și doftori și adeseori
Cîntăreți și pictori, dascăli și actori
Dintr-un timp aude un cuvînt ciudat,
Care fuse-aproape greu de învățat.
Cînd vorbeau pe scară-n uși ori pe ferestre,
Domnii, mușterii, își ziceau „maestre".
Cîte cinci și zece de-astfel de pedeștri,
Adunați la poartă, toți erau maeștri.
„Ce-o mai fi și asta?" se-ntreba Păcală,
„Că n-am auzit-o-n piață, nici la școală.
Poate-n Capitală este și rămîne,
Ca-n Găiești, cum fuse neică sau jupîne".
Dar văzu că vorba „maestre" stîrnește
O înviorare, parcă-i franțuzește,
Și la bătrînețe și la tinerețe.
El, un an de zile puse să o-nvețe.
Cei chemați cu vorba care i se spune,
Înflorește în sine-ndată. Ce minune?
Cum le zici „maestre" în ce-avea de spus,
Gîtul li se-nalță de trei ori mai sus,
Omul e mai ager, mai viol, mai sprinten
Ca un roib agale, îndemnat de pinten.
Și Păcală-și zise: „Vorba asta scurtă
E ca mîngîierea porcului pe burtă.
E cu farmec dulce și, din strîmb ori ciung,
Simți că te lățește și te face lung.
Însul se mîndrește, limba-i se deznoadă
Și ia vînt și, vesel, dă-n nădragi din coadă.
Măi ce bine-mi prinde!

Am aflat și harul
Să-mi pui pe picioare bine și măgarul
Cum ajung acasă, văd eu cît îi este
De fudul auzul, și-o să-l strig „maestre!"

Cuiul

Într-o vreme, la-nceput
Și-ntr-un leat neamintit,
Care, nu pot să însemn,
Casele erau de lemn
Și ulucile de scînduri,
Ca și azi, întinse rînduri;
Puse strîmb și cap în cap
Și proptite cu protap.
Dar zburau cu fiecare
Vînt mai tare,
Case, garduri și pătule;
Și în timpurile toate
Grijile erau destule
Le-adunai împrăștiate
Și-ncepea din nou și iar
Truda muncii în zadar,
Ca să scoli din clătinare
Iarăși doagele-n picioare
Și din nou să le anini
Cu te miri ce rădăcini.

Năzdrăvan, cum altul nu-i,
Un băiat al nimănui
Născoci, atunci, un cui.
Și l-a scos și arătat.
Cuiul nou o săptămînă
A umblat din mînă-n mînă,
A fost strîns și pipăit,
Pus pe limbă, mirosit.
Nici un om nu înțelege
Cuiul țeapăn cum să lege,
Fără funii și curele
Scîndurile între ele.
Năzdrăvanul și golanul
Îl înfipse cu ciocanul.
Zice unul: — Dragul meu,
Așa cui făceam și eu,
Poate chiar mai dichisit,
Însă vezi, nu m-am gîndit.

Cancelarul

Ne-am întrebat adesea, cioclovină,
Dibace-n măsluirile externe
Și răsturnată leneș între perne,
Pe arcurile moi de limuzină,

Ce fel de neam aveai la origină?
Căci numele, din cîteva guverne
Nu sună, n-are ritm și nu se-așterne
Pe graiul nostru, cu șoptirea lină.

Te-am ascultat vorbind de-o Rominie,
De care parcă nici n-aveai habar,
Ca de-o problemă de geometrie,

Și țuguiat la limba ta de iască,
Am înțeles că scoți din buzunar
Și sugi cîte-o bomboană englezească.

„Gazeta literară" prezintă în acest număr cititorilor săi, noul volum de versuri al lui Tudor Arghezi, volum care va fi în librării în primele luni ale anului 1957. Pagina de față reproduce în acest scop un număr de poezii, alese din paginile volumului, însoțindu-le cu comentariul grafic al desenelor lui Perahim.

„Stihurile pestrițe" string între copertele aceleiași cărți, versuri satirice usturătoare la adresa politicienilor verosi din trecut, puternice diatribe antimonarhice, fabule și portrete acidulate care biciuiesc vechi năravuri care trebuiesc stîrpite și... mici giuvaere lirice închinate vietăților care înconjoară casa omului. Stihurile apar pestrițe numai la înregistrarea lor pe teme și specii riguros catalogate. De fapt, ele reconstituie din frînturi astrale, scînteietoare, prezența bogată și răscolitoare a poetului „Cuvintelor potrivite". Regăsim, într-o impresionantă înflorire în paginile noului volum, forța corosivă a satirei argheziene și acordurile suave ale poetului îndrăgostit de oameni. Punîndu-și versul „cînd să-mbie, cînd să-njure", Tudor Arghezi își învăluie și de astă dată versurile în dorința sa aprinsă de a cinta omul, crucificînd neoamenii.

Stihurile sînt pestrițe numai în aparență. Poeziile se deosebesc una de alta, după sarcinile ce le-au fost încredințate. Poetul însă este, în toate, același.

Greierele

A-nceput un greiere
Casa s-o cutreiere.
Șuieră
Și fluieră
Și să dormi nu te mai lasă;
Parc-ar fi la el acasă.
Ducă-se în altă aia,
Că mi-a luat-o el odaia
Și mă bate la ureche,
Struna lui de sîrmă veche.
De-o mai fi cum a-nceput,
Imi iau traista și mă mut.
Ai văzut nerușinare?
Simbătă, amiaza mare
Fără nici-o-nștiințare,
A venit, s-a instalat
Și s-a pus și pe cîntat.
Eu, ca omul așezat,
Nu pun mîna pe pian
Decît rar, din an în an,
Pe oboi sau clavecin:
Să nu supăr pe vecin.
Dar și-atuncea cu măsură
Și cu degetul la gură,
Cînt vre-o polcă sau vreo horă
Pîn-la anumită oră.
Nepoftitului din casă
Prea puțin de noi îi pasă.
Il tot caut în zadar
Și nu dau de lăutar.
Dintr-un drîng cu limba frîntă,
El s-a pus pe chef și cîntă,
Undeva, printr-un ungher,
La umbrelă, la cuier;
Il aud de peste tot
Și din podini, și din pod,
Și nu mă pricep cum face
Că-l aud și-atunci cînd tace.
De cinci ori am ațipit
Și de cinci ori m-a trezit
Oaspele afurisit.
Mă frămînt, ascult, aștept
Cu dușmanul să dau piept,
Dar el, molcom și hai-hui,
Dă din cobză și din nai:
Ori că zgîrie pe scripcă,
Ori că ricîie o șipcă,
Citeodată pare parcă
Pe sticlete că-l încearcă,
Sau că-ngînă pe departe
Pila-n ciob de sticle sparte,
C-are multe și destule
Și gîtleje, dar și scule.

Și atunci? Am luat în gură
Apă, și c-o stropitură
L-am scos dintr-o crăpătură.
Nimerisem, sub perdea,
Intr-un colț de dușumea.
Il văzui: se scutura
Și nu mai putea cînta.
Udă leoarcă, răgușită
Vocea-i moale e scîncită
Și caricatura bearcă
A uitat să mai și meargă.
Mi se face însă milă
De făptura lui umilă,
Suferințele mă dor.
Eram gata să-l omor.
Să-l omor că de ce cîntă?
Gîndul ăsta mă-nspăimîntă.
Știe oare, oare cine
Viața lui de unde vine?
Tot ce poate orișiunde,
E să cînte ghersuri ciunte
Și cîtu-i de mititel
Numai gura e de el,
Ca o trîmbiță — și nu zici
C-are-n gușă zece muzici?
Știe-atîta vai, săracul,
A cînta, ca pitpalacul,
Și-are dreptul ticălos
Să nu cînte nici frumos.
Graiul lui e de-așa fel
Că-l pricep ai lui și el.
I-am prins trupul de un dram
Și i-am dat drumul pe geam.
Și-auzindu-l iar de jos,
I-am urat: „mergi sănătos!"

Cristelnița

Mitropolitul cînd l-a botezat
A spus că era gata să-l înece,
Nu e-ar fi fost cristelnița prea rece
Dar că s-ar fi născut și el căscat.

In neamul lui, al treilea din leat,
Toți s-au născut căscați, că trece
Din tată-n fiu, meteahna-n cîte zece,
Și semnul de blazon e-asigurat.

Oricine poate, mare, să-l audă
La un mesaj de anul viitor.
Ingaimă fraza, geme și asudă.

Și orișicine, poate, măre, să-l cunoască
Din fuga de mașină cu motor
Că umblă mut și surd și gură-cască.

A fost, n-a fost?

Se povestește că aveam un rege
Cum, care, cînd? Cătai și întrebai.
Il căutai, ca-n sacul cu mălai,
In bob de mei și n-aveai ce alege.

Din povestire spusă te mirai
Că n-ajungeam din fapte să se-nchege
Și nu aveai din pleavă ce culege,
Pribeagă umbră, praf și mucegai.

Fugar de neam, de timp și de popor,
Stins ca un muc și rece ca un ciot
N-avea răgaz, de-a fuga călător.

A fost? N-a fost? Rămîne să se știe,
Fugind mereu, el a fugit de tot
Din țara guvernată de o fotografie.

Mesajul

De fiecare început de an
El ne citește cîte o scrisoare,
De prin văzduh, din lunga depărtare,
C-a mai făcut un plod, un roșcovan.

Rozîndu-și vorbele, ca un ciolan
Le morfole-n gingii și-nghițitoare.
Ce are? Gilci în beregată oare?
Și-i trebuia un an de-așa elan?

Dacă și timpul vostru va dura
O să mai faci o forfotă de crai,
Englezi, franțuzi, nemți, belgi, etcetera

Sporește-ți semințta, Majusculă,
De onkli, tante, mutere, și, hai!
Că țara n-are mușiță destulă.

Scrisoare

Iubitul meu, de cînd lipsesc de acasă,
Am colindat din țară în țară mai frumoasă,
Pe unde cînd te plimbi în mers ca papagalul,
Inveți ca papagalul să strigi în patru limbi.
Mai trece cu vederea, și rogu-te mai iartă
Că nu ți-am scris din toate orașele din hartă.
Mă recunosc, aproape ca-ntr-o oglindă spartă.
Cînd țara ni se zbate adînc în foc și-n noapte

Iți scriu de la Geneva, în nouă sute șapte
Tu, scrie-mi ce-i pe-acasă, ce-i nou ca și-n trecut,
Dar trebuie să-ți fie un lucru cunoscut:
Scrisorile din țară, cît și trimise vouă,
Sînt desfăcute toate aici de-o slugă nouă.
Guvernul ia cojocul la noi de pe țărani
Că-i trebuie la plata polițiilor bani.
Își are pretutindeni agenți cu leafă mare,
Că fără ei de-o treabă nu-i în stare.
Aci-i stăpîn pe lege și mare demnitar
Un domnișor, monsieur Monoar *)
El ține o arhivă a lui și o pecete
Legală, dar păstrată poliției secrete.
Poate că știi, că scutul pecetiei se-mparte
In două, cu o cheie într-o parte.
Și cu o jumătate alături, de vultur.
Sînt scrise două vorbe împrejur
De-obîrșie latină,
Care-nsemnează: „Facă-se lumină". **)
Și-ntr-adevăr, cum s-a citit pe scurt,
Lumină s-a făcut.
La noi, stăpîn pe țară și porțile Gheenei,
Moștenitori ai vremii sînt frații, Brătienii,
Sînt trei într-o treime,
Aidoma la suflet și față și-nălțime.
Ca niște popi cu barbă,
Păstrînd asemănarea, stufoși de-atîta iarbă,
Ca cel de altădată,
Tot Brătian dar vajnic, ce le fusese tată.
Răscoala plugărimii lor nu le e pe plac,
Vulpoii și vicleni se prefac.
Că n-ar pricepe pricina de boală
Care-a-mbrîncit țăranii cu furcile-n răscoală.
Ca să le pară mîinile curate
Dau zvon că răul vine doar din străinătate.
Și caută prin lume pe cei care-i instigă
Să scapere-n bordeie uscata mămăligă.

Poliția lui cere Cetății Geneveze
Să caute romînii și să-i supravegheze.
Monsieur Monoar, ministrul, slugoi de teapă-naltă,
Slujește asupririi din țară, de unealtă.
Dușmanilor dreptății țărănești,
Și zi de zi trimite raport la București.
Scrisorile din patria-n vîltoare,
Sînt luate-n aproape cercetare,
Și strînse în dosare,
Și pe cînd inima ne plînge,
Că neamul e-necat în sînge,
Poliția cu cealaltă-nțeleasă,
Scrutează lacrima de-acasă,
Și judecă suspinul interzis,
Dintr-un dosar, pe care-l ține-nchis.

Nu s-au aflat din vrafuri de scrisori,
Nici vînzători și nici instigatori.
Nici asta Brătianului nu-i place,
Și ține adevărul ascuns în el și tace,
Ca un buboi ce coace.
Noroc că Wilhelm Tell, cel legendar,
E-acum la poștă dîrz funcționar.
Dezvăluind mîniei generale
Ticăloșia cutrei federale
S-au scos la cuvenita scărmănare,
Cîteva mii dosite de dosare,
In slujbă la-mpărați, la țari și regi,
De ani întregi.
In ziua scărmănării au fost nămiaza mare,
Zvîrlită-n foc arhiva de dosare.

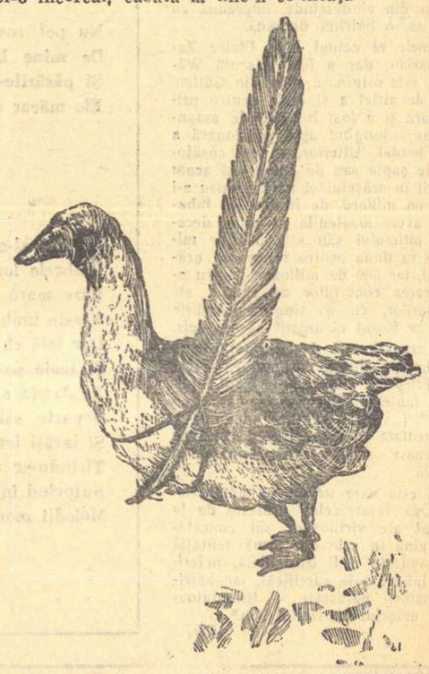
*) Maunoir. **) Fiat lux.

Gîsca inspirată

Erai o gîscă și tu, ca gîștele mă rog,
Și te vedeam voioasă, la prînz și pe la toacă,
Cu gîtul lung, din gușe, cu pasul pintenog,
Scăldîndu-te-ntre rațe cu gîștele-ntr-o troacă.

Ca să-ți grăbesc oualul, ți-am și ales gîscanul,
Din toți cel mai destoinic, în cîrd, dintre bărbați,
Dar tu, în loc de ouă, o vară și tot anul,
Mi-ai pardosit ograda, cîntînd, cu găinați.

Cînd s-a ivit un vultur, pe cer, te-ai vrut hultană,
Să zbori și tu în slavă ca el, fudulă țață.
Din aripile-ntinse îi lunecase o pană
Și-o încercai, căzută la tine-n cotineață



O forță importantă: încrederea reciprocă

Scrisoarea lui Vercors către Ilia Ehrenburg)*

Iubite Ilia Ehrenburg,

Ai băgat de seamă, dragul meu prieten, cum adesea în ceasul cel mai negru al furtunii încep să răzbată întîiele raze de lumină solară, prevestind vremea bună? Legăturile între scriitorii francezi și sovietici au suferit de curînd o puternică zdruncinare. Dar acuma putem spera că aceste legături nu numai că nu s-au rupt, ci că încep să devină mai trainice ca oricînd. Căci niciodată încă pînă azi scriitorii n-au încercat să arate unii altora cît este de important pentru ei ce gîndesc și ce spun și unii și ceilalți despre marile evenimente ale istoriei contemporane.

Adevărul e complex. Uneori e atît de ascuns încît nici chiar după o lungă bucată de vreme nu poți fi sigur că l-ai aflat. La urma urmei, pentru un scriitor e poate mai important să caute adevărul, decît să-l găsească. Cine caută serios adevărul, acela a și păsit pe calea cea adevărată.

Scriitorii sovietici și cei francezi au făcut schimb de scrisori. Și-au spus unii altora care socot ei că este adevărul; fără îndoială, ei nu se vor putea convinge unii pe alții pînă cînd nu se vor întîlni, pînă cînd aceleași mărturii și fapte ale tragediei ungare nu le vor sta la îndemînă și unora și altora. Dar de pe acum este evident — și acesta e esențialul — că niciunul nu s-a îndoit o clipă de sinceritatea celuilalt și eu cred chiar că stima noastră reciprocă — nu-i așa? — va ieși mai întărită din această încercare.

Și nu e oare uimitor, nu e semnificativ că primele legături într-adevăr strînse și trainice între noi s-au născut din chiar confruntarea opiniilor noastre diferite! Oare, în ultimă analiză, nu asta ne învață dialectica?

Și nu e oare uimitor și minunat că un scriitor ungur **) sugrumat de durere și, ca și dumneata, încredințat că prietenii lui francezi greșesc, încredințat că revoluția nu e nimicită, ci salvată de Armata Sovietică, ne adresează aceste cuvinte pline de demnitate:

„Noi am suferit mult, dar am și învățat multe. Am ajuns la concluzia că e inadmisibil să socotim bandit pe oricine nu e de părerea noastră în toate amănuntele... Sperăm că scriitorii francezi vor înțelege cu ce profundă nerăbdare prietenească așteptăm ajutorul lor".

Aceste cuvinte — sînt convins — vor răsuna îndelung în inimile multor scriitori francezi. Aceste cuvinte — sînt convins — îi vor sili să cadă pe gînduri, cu mai multă putere decît cele mai limpezi argumente. Nimic nu apropie atîta ca încrederea. Noi, luptătorii pentru pace, ne-am încredințat de acest lucru atunci cînd Consiliul Național al Păcii, adunat într-o simbătă seara într-o atmosferă de neîncredere și dezbinare, și-a sfîrșit lucrările duminică într-o atmosferă de unitate și entuziasm, deși nimeni n-a renunțat la convingerile sale.

Și e așa de adevărat, iubite Ilia Ehrenburg, că această încredere reciprocă este o forță atît de însemnată, încît pot să-ți fac o comunicare pe care acum cîteva zile o socoteam imposibilă pentru săptămînile sau chiar lunile apropiate. E vorba de expoziția de artă franceză din Uniunea Sovietică, la care m-ai invitat în numele „Asociației prietenilor culturii franceze" cu mult înainte de tragicele evenimente. M-am temut sincer că această expoziție va trebui amînată pentru mult mai tîrziu. Cît timp sentimentele reciproce ale prietenilor mei sovietici și francezi se ciocneau dureros, călătoria la Moscova mi se părea o chestiune de viitor depărtat. Dar se pare că lucrurile nu stau așa cum bănuisem. Acum, plecarea mi se pare din nou cu putință, și sensul unei asemenea călătorii nu poate fi răstălmăcit nici de unii, nici de alții. Fără să renunțăm la ceea ce credem fiecare despre tragicele evenimente care ne-au situat în opoziție pe unii față de ceilalți, noi putem face ca opiniile noastre diferite să ia forma unei prietenii bărbătești, călită de încercări. În orice caz acestea sînt sentimentele mele în clipa de față. Mi s-a părut că și în scrisoarea dumitale, și în apelul de azi al lui Illés Belá am găsit ecoul simțămintelor și speranțelor mele.

*) *Ilia Ehrenburg a publicat în „Literaturnaia gazeta" nr. 143 o „Scrisoare către redacție" în care se referea la articolul „Să nu rupem legăturile" al lui Vercors, apărut în „France observateur". La 6 decembrie ziarul „Libération" a publicat această scrisoare de răspuns a lui Vercors.*

**) *Illés Belá, autorul apelului pe care-l publicăm mai jos.*

Scrieți adevărul despre situația din Ungaria!

Răspunsul lui Illés Belá dat unor scriitori francezi)*

Deși o asemenea întîrziere poate stîrni mirare, totuși noi, scriitorii maghiari, nu ne-am spus cuvîntul în legătură cu declarația grupului de scriitori francezi despre Ungaria și nu cred că e de așteptat s-o facem în zilele apropiate, de vreme ce desfășurarea evenimentelor nu s-a încheiat, iar finalul acestor evenimente va fi răspunsul nostru cel mai bun.

Noi am trăit evenimente complicate, tragice, sîngeroase. Au fost zile cînd chiar ungurii cei mai optimiști se puteau teme că Ungaria se va preface într-o fortăreață a reacțiunii, într-un bastion al șovinismului și într-un focar de război. Bătălia dramatică desfășurată pe pămîntul nostru a zăgăzuit drumul unui nou război mondial, a smuls din mîinile incendiatorilor torța aprinsă care se apropia de butoiul cu pulbere și a nimicit-o.

Se naște întrebarea: de ce noi nu ne-am putut apăra libertatea cu propriile noastre puteri? Numai pentru că, la 23 octombrie, în momentul începutului mișcării, a ieșit în stradă tineretul plin de bunăvoință, însuflețit îndeosebi de lozinci juste și democratice. Cînd însă, după două zile, în primele rînduri ale luptătorilor au apărut bandiți organizați, conduși, finanțați și înarmați de forțe de peste graniță, s-a produs printre noi dezbinare: unii continuau din inerție o luptă care, în ciuda voinței lor, venea în slujba reacțiunii. Alții nu se hotărau să dea o lovitură aspră de teamă să nu izbească prietenul în loc de neprieten, și anume tineretul maghiar, încrezător, iubitor de libertate și animat de năzuința spre democrație și de sentimente patriotice sincere. Așa s-a întîmplat că noi am salvat, că Uniunea Sovietică a salvat, pacea și am împiedicat cel de al treilea război mondial cu prețul unei lupte groaznice, tragice, în care — vai! — s-a vărsat mult sînge.

N-am de gînd să judec pe acei scriitori francezi care și-au luat poza unor judecători în fața evenimentelor ungare. Exemplul lor arată încă o dată cît de primejdios este să-ți spui părerea în problemele în care nu ești orientat, și ce rol nefast poate juca o asemenea atitudine. (Țiu minte cu ce cuvinte aspre mi s-a adresat Romain Rolland cînd mi-am spus, cu desăvîrșită bună credință, părerea despre lupta cu rifanii, deși n-o cunoșteam decît foarte superficial). Cu atît mai mult, vreau să comunic cîteva fapte acelor scriitori francezi care se consideră prietenii poporului maghiar.

1. Imre Nagy, fostul președinte al consiliului de miniștri ungar (în sprijinul căruia postul de radio B.B.C și-a dezvoltat luni de zile propaganda), a cerut ajutor Armatei Sovietice și, în același timp, statelor occidentale cărora le-a solicitat sprijin împotriva Uniunii Sovietice. El a decretat starea excepțională dar, îndreptînd această măsură împotriva răsculaților, în același timp, le-a dat a înțelege să nu se tulbure căci vor fi ajutați.

2. M-am convins cu ochii mei că știrea despre izgonirea oamenilor din Ungaria nu corespunde cîtuși de puțin realității. Armata Sovietică n-a scos și nu se pregătește să scoată pe nimeni din țară.

3. Nu puține avioane, zburînd dinspre Apus, aterizau la Budapesta, încărcate nu numai cu medicamente, dar și cu arme și muniții.

Scriitori francezi!

Încercînd să ne dați ajutor, voi procedați astfel, încît cuvintele voastre pot servi ca sprijin doar acelora care cheamă pe muncitorii unguri la grevă.

Vreți să ne ajutați? Poporul maghiar, popor cinstit și bun, dornic de libertate și pace, popor harnic, modest și încercat de multe suferințe, merită acest ajutor.

Dar alături de cuvintele de prietenie așteptăm de la voi și fapte prietenești. Tot așa vrem ca și cuvintele de prietenie să fie sincere.

Noi, scriitorii unguri, ne-am asumat obligația să spunem numai adevărul. Vreți să ne ajutați? Atunci scăpați-ne, înainte de toate, de provocatorii care, cu ajutorul radioului și al presei, împiedică restabilirea liniștii și ordinei. Loviți-i peste mînă pe cei din Apus care vor să trimită contra noastră o armată, fie sub steagul O.N.U., fie sub alt steag.

Trimiteți-ne tot ce puteți, fiindcă sîntem săraci. Dar preț mai mare decît medicamentele și produsele alimentare au pentru noi cuvintele adevărului, căci cuvintele adevărului pot să le deschidă ochii acelora care au fost induși în eroare.

Proclamați voi înșivă adevărul despre situația din Ungaria: victoria reacțiunii este pentru noi egală cu moartea, și numai o existență independentă în condițiile democrației și libertății, numai prietenia cu popoarele țărilor socialiste ne pot garanta viitorul.

Cel care cunoaște condițiile ungare, știe perfect că în situația noastră armele pot fi numai un mijloc de sinucidere. Totodată nu trebuie să ne îndoim că la masa rotundă Uniunea Sovietică ne va oferi totdeauna cu bucurie nu numai ceea ce ți cerem, dar și mult mai mult.

Noi am suferit mult, dar am și învățat multe. Am ajuns la concluzia că e inadmisibil să socotim bandit pe oricine nu e de părerea noastră în toate amănuntele, cu condiția ca acesta să fie gata să lucreze și să lupte pentru independența și libertatea noastră.

Noi vrem să trăim în pace cu oamenii nu numai din Occident ci din toate cele cinci părți ale lumii. Sperăm că scriitorii francezi vor înțelege cu ce profundă nerăbdare prietenească așteptăm ajutorul lor.

*) Apărut în L'Humanité

OASPEȚI DE PESTE HOTARE

ALBERT YOUDINE
scriitor și ziarist
(Franța)

IOSIF ROZANOV
artist dramatic
(R. P. Bulgaria)

TURKOW GRUDBERG
scriitor și regizor
(R. P. Polonă)

Desene de ROSS

Palatul Cărții din Moscova

Am avut fericitul prilej ca, în cadrul unei delegații a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., să vizitez — în cursul lunii noiembrie — Uniunea Sovietică.

Primiți cu căldură de către tovarășii din conducerea Uniunii Scriitorilor sovietici — ai căror oaspeți am fost — ni s-au asigurat cele mai bune condițiuni pentru ca vizita noastră în U.R.S.S. să fie nu numai plăcută, dar și utilă.

Timp de patru săptămîni am fost la Moscova, Leningrad și în capitala Armeniei sovietice, — Erevan. Am călătorit cu avionul, cu trenul și cu automobilul, de la Marea Baltică la Marea Neagră.

Neșterse vor rămîne în amintirea mea momentele petrecute în țara socialismului.

Nu numai dovezi ale grijii pentru nevoile materiale mi-a fost dat să văd. Nenumărate sînt și dovezile grijii pentru ridicarea nivelului cultural al oamenilor sovietici. Este îndeajuns de cunoscut ce sume enorme cheltuiește statul sovietic pentru opera de culturalizare a maselor. Am văzut această grijă pentru nevoile culturale într-un colhoz din Armenia. Clubul colhozului, înzestrat cu o bibliotecă unde se găsesc ultimele lucrări literare apărute, dispune de o sală de spectacol de 500 locuri.

Nenumărate sînt instituțiile de cultură din capitala Uniunii Sovietice. În afară de edituri și redacții, am avut prilejul să vizitâm o instituție despre care consider necesar să dau cîteva informații. Este vorba de „Palatul Cărții" din Moscova. Cînd spui Palatul Cărții, poți crede că este vorba de vreo expoziție de cărți sau de vreo mare bibliotecă. Nu este, însă, nici una, nici alta. Palatul Cărții este o vastă instituție de evidență, care oglindește tot ceea ce se tipărește în Uniunea Sovietică.

Prima întrebare ce ți-o pui este aceasta: cum este cu putință ca într-o țară de proporțiile Uniunii Sovietice, cu atîtea republici unionale și autonome, cu popoare care vorbesc atîtea limbi diferite, — cum este cu putință să se țină o asemenea evidență? Răspunsul la această întrebare sînt cele 94 milioane de cartoteci care există la această instituție. Tot ceea ce se tipărește pe întreg teritoriul Uniunii Sovietice (cărți, reviste, broșuri, ziare, hărți, etc.) se trimite la Palatul Cărții. În felul acesta devine cu putință ținerea unei evidențe clare Palatul Cărții este arhiva centrală de stat a tuturor tipăriturilor.

Palatul Cărții nu are însă numai rolul de a ține evidența tipăriturilor. Primind fiecare tipăritură în mai multe exemplare, Palatul Cărții se-ngrijește să asigure cu tot ce apare atît Biblioteca Academiei de Științe din U.R.S.S., cît și toate bibliotecile centrale. Dispunînd de o tipografie proprie, Palatul Cărții editează diferite materiale documentare și bibliografii, după specialitate. În mod regulat editura Palatului Cărții tipărește bibliografii lunare, trimestriale, semestriale, anuale, ba chiar cincinale, — bibliografii în care este cuprins tot ce a apărut, atît în limba rusă cît și în limbile diverselor naționalități de pe tot cuprinsul Uniunii Sovietice.

În cursul anului 1957, bunăoară, editura Palatului Cărții va tipări, în afară de bibliografiile existente, o bibliografie specială, cu apariție săptămînală, a cărților de literatură, o bibliografie, cu apariție trimestrială, a articolelor apărute în revistele literare, precum și cîte o bibliografie, tot cu apariție trimestrială, a literaturii muzicale și de artă plastică.

Editura Palatului Cărții a mai tipărit și un dicționar al pseudonimelor, dicționar care cuprinde pseudonimele scriitorilor care au scris cu multe zeci de ani înainte de Revoluția din Octombrie. Afli din acest dicționar atît numele scriitorului care semna cu pseudonim sau cu inițiale, cît și titlul publicației, luna și anul cînd s-a publicat lucrarea respectivă.

În una din bibliografiile tipărite de editura Palatului Cărții (nr. 40 din luna septembrie 1956) cititorului îi este pus la îndemînă tot ce s-a publicat în cursul lunii respective și anume: marxism-leninism, probleme ale construcției de partid, probleme de filozofie, știință socială, știință politică, probleme în legătură cu situația internațională, despre situația politică și economică din diferite țări, probleme de planificare, finanțe, comerț, agricultură, drept, medicină, literatură beletristică, folclor, literatură pentru copii, probleme de estetică, etc., etc.

Printre multiplele materiale de documentare și bibliografie pe care le tipărește editura Palatului Cărții este și publicația intitulată „Cărți noi", care apare săptămînal. În nr. 30 din 26 septembrie 1956 al acestei publicații este făcut cunoscut celor interesați planul cincinal al tematicii Editurii de Stat pentru literatură. Afli, între altele, din acest plan cincinal, că vor fi tipărite operele complete ale clasicilor ruși, ale scriitorilor sovietici contemporani (ruși), ale scriitorilor popoarelor Uniunii Sovietice, precum și operele complete ale unor scriitori — clasici și contemporani — din străinătate.

Țată, de pildă, ce se va tipări, între altele, din operele clasicilor ruși: 20 volume ale lui Lev Tolstoi. Tipărirea va începe în anul 1957 și se va termina în anul 1960. Din operele lui Gorki se vor tipări, de asemenea, 20 volume a căror tipărire va începe în anul 1958 și se va termina în anul 1960. Operele lui Saltîcov-Scedrin se vor tipări în 12 volume, Maiakovski în 13 volume, Dostoievski 10 volume, Al. Ostrovski 8 volume, Goncearov 8 volume, Gogol 6 volume, Belinski 6 volume, Dobroliubov 6 volume, Kuprin 6 volume, Pușkin 6 volume, Cernîșevski 6 volume, Lermontov 4 volume, etc.

Din operele scriitorilor ruși contemporani se vor publica în cursul cincinalului, între altele: operele lui Alex. Tolstoi în 10 volume, Șolohov în 7 volume, Fedin 8 volume, Leonov 8 volume, Ehrenburg 8 volume, Fadeev 6 volume, Karavaeva 6 volume, Panfiorov 5 volume, Tihonov 5 volume, Kaverin 4 volume, Polevoi 4 volume, Furmanov 4 volume, Forș 4 volume, etc.

Vor fi, de asemenea, publicate operele scriitorilor celorlalte popoare ale Uniunii Sovietice. Volumele ce se vor tipări variază între 3 și 10 volume. Astfel operele lui Vilis Lațis, bunăoară, se vor publica în 10 volume. Publicarea lor va începe în anul 1958 și se va termina în anul 1959.

Din operele clasicilor universali vor fi publicate, între altele, 28 volume din Dickens. Tipărirea lor va începe în anul 1957 și se va termina în anul 1961. Urmează Zola cu 25 volume, Stendhal cu 15 volume, Walter Scott cu 15 volume, Anatole France cu 14 volume. Operele lui Heine, Goethe, Thomas și Heinrich Mann, Maupassant, Georges Sand vor fi tipărite în cîte 10 volume.

Încerci un simțămînt de mîndrie patriotică cînd vezi că printre cei ale căror opere vor fi tipărite în 8 volume figurează și maestrul Mihail Sadoveanu. Tot în 8 volume vor fi tipărite operele lui Hardy, Mark Twain, Flaubert. Din operele Annei Seghers se vor tipări 6 volume, din cele ale lui Pablo Neruda 4 volume, ale lui Petőfi 4 volume. La sfîrșitul listei operelor clasicilor universali se face o mențiune specială că lista nu este completă.

Colectivul de conducere al Palatului Cărții ne-a făcut plăcuta surpriză să ne arate lista scriitorilor romîni ale căror opere au fost traduse în limba rusă sau în alte limbi ale popoarelor Uniunii Sovietice. Din evidența editurii Palatului Cărții reiese că s-au tradus și au apărut lucrările următorilor scriitori romîni: Eminescu, Filimon, Caragiale, Vlahuță, Slavici, Sadoveanu, Sahia, M. Sebastian, Petru Dumitriu, Eusebiu Camilar, Nagy Istvan, A. Toma, M. Banuș, Horia Lovinescu, Francise Munteanu, Sütő Andras, Nina Cassian, Remus Luca, Titus Popovici, Nicuță Tănase, Petru Vintilă.

Numărul exemplarelor tipărite din traducerile lucrărilor scriitorilor din R.P.R. se ridică pînă acum la 4.295.000. Și cu cîtă bucurie constați, din aceeași listă a Palatului Cărții, că unele din operele maestrului Mihail Sadoveanu nu au apărut numai în limba rusă, ci și în limbile: azerbaidjană, armeană, bielorusă, gruzină, kazahă, letonă, estonă, lituaniană, tadjikă, tătară, turkmenă, uzbekistană, udmură, ucraineană, finlandeză.

Ieșind din biroul directorului Palatului Cărții, am văzut pe funcționarii acestui institut care se îndreptau spre sala lor de ședințe. Urma să aibă loc un miting la care cei ce lucrează la Palatul Cărții își uneau glasul lor de protest cu cel al milioanelor de oameni cinstiți din lumea întreagă împotriva mîrșavei agresiuni anglo-franco-israeliene împotriva pașnicului popor egiptean.

Ajunși în stradă am zărit, dincolo de rîul Moscova, coloane de demonstranți ce se-ndreptau spre clădirea ambasadei engleze, tot pentru a protesta contra banditescului atac imperialist împotriva Egiptului.

Fiind încă sub impresia celor aflate la Palatul Cărții și văzînd coloanele de demonstranți care manifestau contra agresiunii, pentru pace, am înțeles — încă o dată! — de ce poporul sovietic, condus de partidul său leninist, urăște pe agresori, de ce urăște războiul și de ce iubește pacea și luptă pentru apărarea ei: pentru ca să poată exista cît mai multe palate ale cărții, pentru ca să se poată tipări cît mai multe cărți din clasicii ruși și universali, pentru ca să se poată construi cît mai multe locuințe, pentru ca să se poată asigura un nivel material și cultural cît mai ridicat popoarelor sovietice, care se îndreaptă cu pași siguri spre comunism.

Barbu Grula

FRANÇOISE SAGAN

Pentru a-și calma familia furioasă că indolenta ei odraslă a căzut la examenele de sfîrșit de an ale Sorbonnei, Françoise Sagan se apucă, în vara anului 1953, de scris, dîndu-i toate asigurările că va deveni în cel mai scurt timp o celebritate literară. Pînă aici povestea este, desigur, destul de banală. Partea extraordinară este că, spre deosebire de zeci de mii de alți ambițioși aspiranți la gloria universală, această tînără de numai optsprezece ani izbutește, foarte curînd, să-și vadă visul împlinit. Romanul „Bonjour, Tristesse" („Bună ziua, tristețe"), pe care îl termină în timpul record de o lună, obține imediat după apariție un succes senzațional: tipărit în 450.000 de exemplare în Franța, este tradus fără întîrziere în alte 14 limbi. Și partea și mai extraordinară este că, spre deosebire de atîtea mii de alți copii teribili, anul acesta repetă excepționala performanță cu al doilea său roman „Un Certain Sourire" („Un anumit surîs") — scris de data aceasta în două luni — care în scurt timp de la apariție ajunge, la Paris, la tirajul de 250 mii de exemplare.

Am comite, fără îndoială, o mare greșeală dacă am atribui succesul într-adevăr fenomenal al acestor două cărți numai temelor lor atît de „morale" pentru ipocriți și puritani. Literatura saturată de sexualism a Apusului cunoaște astăzi adolescente mai „shocking" decît Cécile din „Bonjour, Tristesse", care acceptă fără nici o obiecție toate escapadele amoroase ale tatălui său văduv, dar se opune cu îndîrjire atunci cînd una dintre aceste aventuri amenință să se transforme într-un mariaj, sau decît Dominique din „Un Certain Sourire", care-și părăsește colegul de facultate fiindcă s-a îndrăgostit de un alt bărbat mult mai în vîrstă, care i-ar putea fi tată și care, pe deasupra, mai este și însurat.

Ceea ce a atras îndeosebi atîtea contingente de cititori spre romanele lui Françoise Sagan, credem că a fost mai curînd marea sinceritate

cu care au fost scrise, totala lor eliberare de orice șablon tradițional, stilul lor atît de clar și direct, dialogul lor atît de viu — însușiri care dispar azi din ce în ce mai mult, chiar din operele celor mai proeminenți scriitori europeni și americani. Pentru toți aceștia ar trebui să constituie un avertisment și un îndemn economia de mijloace cu care Françoise Sagan reușește să exprime în următorul pasaj din „Un Certain Sourire" tot vidul sufletesc al unui tînăr debusolat, penibil produs al unei „civilizații" în descompunere:

„Eram singură, istovită de nesomn, căscam cît mi-era gura de mare și mă simțeam minunat de bine. Nu puteam aprinde o țigară fără să nu-mi tremure mîna. Soarele lui septembrie, acum mai puțin arzător, îmi dezmierda obrazul. În sfîrșit, mă simțeam și eu odată împăcată. „Nu ne simțim bine decît atunci cînd sîntem morți de oboseală", a spus odată Luc. Într-adevăr sînt una dintre acele ființe care nu știu ce-i liniștea pînă ce nu-și consumă o anumită cantitate din vitalitate, acea parte care le înviorează și care, în același timp, poartă în ea germenii plictiselii, acea parte care întreabă: „Ce-ai făcut cu viața ta? Ce vrei?" La această întrebare eu n-aș putea răspunde decît: „Nimic".

O eroare la fel de gravă am comite dacă, amăgiți de faptul că ambele sale cărți sînt scrise la persoana întîia și că eroinele lor au aproximativ aceeași vîrstă ca și autoarea, am identificat-o pe Françoise Sagan cu Cécile sau Dominique, care ele însele — deși aparțin aceluiași mediu social — se deosebesc atît de mult între ele. Cuceriți de fermecătorul talent al tinerei scriitoare, să nu uităm totuși nici o clipă că nu citim două capitole ale jurnalului său intim, ci două romane. Să nu-i imputăm așadar lui Françoise Sagan nici teribilismul sau „tristețea" lui Cécile, nici divagațiile existențialismului sau „anumitul surîs" al lui Dominique. Ci, dimpotrivă, s-o felicităm că a izbutit să ne înfățișeze cu atîta pregnanță aceste tare ale lor, evitînd atît o artificială tehnică introspectivă, cît și o la fel de forțată metodă sociologizantă și înregistrînd fără nici un menajament percepțiile și senzațiile imediate ale eroinelor sale.

Dacă Cécile ignorează aprope total realitatea, iar Dominique de abia a început să se izbească de ea, dacă și una și alta se mai mențin încă la „suprafața vieții", de la „Bonjour, Tristesse" la „Un Certain Sourire", Françoise ne-a dovedit în schimb pe deplin că o cunoaște din ce în ce mai profund și știe s-o oglindească din ce în ce mai veridic.

Alf Adania

ELEGIE LA MAREA JAPONIEI

LUI HAN SER IA

Mă joc cu un gîndac și plîng,
Cu o crenguță de pin îl răstorn
Și iarăși îl las să-și revie —
Mă joc cu un gîndac în neștire și plîng
Pe această plajă pustie.

Umblă alături Marea Japoniei,
Fetele ei zvelte, palide, goale,
S-au prăbușit despletite — și vîntul
Iar le resfiră părul verde
Pe galbenele-ntinderi de nisip
Dar cîteodată brațele lor
Ca niște ramuri de sare
Se-nalță legănîndu-se spre mine
Și-mi cade peste piept apăsătoare
Umbra acestor porturi în ruine.

Nu pot rosti niciun singur cuvînt
De mine însumi sînt acum departe —
Și păsările-acestea care vin
Ele măcar un țipăt dac-ar scoate

Sau poate sînt și ele fără glas
Și totul e numai nisipul
În care dorm alături ucigașii
Veniți din miază-zi, și cei uciși —
Nisipul e mormîntul tuturora.

Mă joc cu un gîndac și plîng
Pe plajă la Marea Japoniei —
Mă joc cu un gîndac în neștire și plîng
Și ziua-ncepe iarăși să dispară
Și vine amurgul pe mare, pe vînt,
Ah, de-aș putea rosti un cuvînt
În tăcerea aceasta amară...

Dar iată că din porturile moarte
Ies oameni și mă-nvăluie încet,
Ca boarea caldă care vine seara
Din insulele Soarelui-Răsare —
Ies oameni cu veșminte albe
Și lor le zîmbesc printre lacrimi văzîndu-i
Desculți cum se apropie de valuri.

STRADĂ ÎN PHENIAN

Au fost și-aici odinioară case;
Umbrele lor mai vin adeseori —
Spre seară vin odată cu ceața și cu fumul
Aceste umbre —
Dar iată că acum e dimineață
Și toate se retrag încet în fluviu
Și strada e lungă — abia se mai văd
Departe, sălciile plîngătoare —
Și iarăși ies bordeie galbene
Tîrîndu-se umile-n praful străzii,
Sufocînd în cocheliile de lut
Melodii monotone și triste,

Pe care parcă le-ar spune încet cineva
Sărutînd urmele pașilor toamnei.
Și-n ușile ce s-au deschis
Apar copiii goi, treziți de soare,
Apar copiii goi privind în sus
La brațul macaralei imense care suie
Legănîndu-se imperceptibil,
Purtînd prin aerul zorilor
Vagonetele verzi cu beton,
Spre zidurile care vin încet,
Vin încet,
Spre bordeiele galbene.

A. E. Baconsky

Bătrîna doamnă

Cu cîtă admirație și cu cît jind urmăresc locuitorii micii stațiuni feroviare Güllen somptuoasele expresuri internaționale care trec fulgerător prin fața ochilor lor, fără a se opri nici o clipă în acest neînsemnat colțișor al Elveției!

Într-o bună zi, iată însă că se produce o adevărată minune: unul din trenuri se oprește pentru cîteva clipe, iar din el descinde, împreună cu suita sa, o bătrînă doamnă.

Numele ei actual este Claire Zachanassian, dar a fost născută Wäscher, este originară chiar din Güllen, unde de altfel a și iubit pentru prima oară și a fost înșelată de amantul său, ajungînd apoi pensionară a unui bordel. Ulterior, a fost căsătorită de șapte sau de opt ori și acum a venit în orășelul ei natal pentru a-i dona un miliard de franci din fabuloasa avere moștenită în urma decesului ultimului său soț. 500 de milioane va dona pentru renovarea orășelului, iar 500 de milioane pentru ameliorarea condițiilor de viață ale locuitorilor, cu o singură condiție însă: ca fostul ei amant să fie ucis.

Pe această atît de originală temă și-a brodat tînărul dramaturg elvețian Friedrich Dürrenmatt tragi-comica sa fantezie „Der Besuch der alten Dame" („Vizita bătrînei doamne"), reprezentată în momentul de față pe numeroase scene din Germania și Austria.

Mai este oare nevoie să adăugăm că, după fățarnicele proteste de la început ale virtuoșilor săi concetățeni, pînă în cele din urmă tentația se dovedește a fi irezistibilă, nefericitul infidel este sacrificat, iar bătrîna doamnă părăsește — triumfătoare — orășelul cu sicriul său?

AD.

Șapte sfaturi pentru înscenarea lui Shakespeare

Nu numai pentru regizorii și actorii Teatrului Național „I. L. Caragiale", care intenționează să monteze în curînd grandioasa tragedie „Henry IV", dar și pentru toți ceilalți oameni ai noștri de teatru, nu pot fi lipsite de interes următoarele principii cu privire la înscenarea pieselor istorice shakespeariene enunțate — în cadrul unui recent interviu acordat lui Henry Hewes de la „Saturday Review" — de către Douglas Seale, unul dintre cei mai valoroși directori de scenă ai companiei „Old Vic" din Londra:

1. Nu uitați niciodată că personajele pieselor sînt reale.

2. Aceste personaje trebuie să-și trăiască întotdeauna pe scenă propria lor viață. Actorul nu trebuie însă să aplice greșit principiile lui Stanislavski, căutînd o realitate personală, în loc de a se strădui să găsească realitatea personajului pe care-l interpretează.

3. Găsiți actori cu destulă dexteritate tehnică încît să nu se sperie de o lungă tiradă în versuri albe, dar nu uitați că sensibilitatea și emotivitatea sînt mai importante decît cele mai frumoase sunete.

4. Regizorul trebuie să găsească de la început cele mai importante momente de calm și de agitație ale piesei.

5. Simplificați decorul și costumele, dar nu vă mulțumiți cu mai puține mijloace decît cele utilizate de Shakespeare însuși cu ocazia primelor reprezentații ale pieselor sale.

6. Folosiți muzica numai atunci cînd ea este absolut necesară. Preferați întotdeauna ca finalul unei scene să fie interpretat de către actori, nu acoperit de orchestră.

7. Nu uitați că aceste piese sînt elisabetane și că în ele Shakespeare face critica propriei sale epoci, iar nu pe aceea a perioadei precedente în care se desfășoară acțiunea piesei.

Redactor-șef: Zaharia Stancu. *Colegiul redacțional:* Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-șef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, V. Mîndra *(redactor-șef adjunct)*, Mihail Petroveanu *(redactor-șef adjunct)*, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 1.39.36; 1.50.17. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 7.79.46. ABONAMENTE: 3 luni 6.50; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Întreprinderea poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23-25

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul IV, nr. 2 (148) - joi 10 ianuarie 1957 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 6 pagini 50 bani

Adevărul fundamental

A avut loc de curînd Plenara Comitetului Central. O Plenară de mare însemnătate, pe care memoria noastră o va înregistra sub numele stabilit calendaristic: Plenara din 27—29 decembrie. Numele acesta comun și modest ne va evoca un comunicat auzit într-o seară, la radio. Un comunicat simplu. Fără trîmbițe. Fără vorbe grandioase. De fapt, o concluzie sobră a unei gîndiri colective, încărcate de răspundere politică și științifică. Gîndirea celor aleși, acum un an, la Congresul al II-lea, în organul suprem de conducere al partidului.

Plenara a luat în dezbatere problemele dezvoltării economiei naționale și ridicării nivelului de trai. Din analiza făcută a rezultat imaginea realistă a vieții noastre sociale. Viața însă, privită în ansamblul ei și în transformarea ei revoluționară, a confirmat justețea liniei fixate de Congresul al II-lea și a indicat noile măsuri necesare cerute de stadiile dezvoltării noastre sau de constatarea unor neajunsuri. Înțelepciunea unei conduceri este verificată prin capacitatea ei de apreciere a situației și de rezolvarea problemelor ridicate de realitatea vieții. Nici o problemă nu poate fi rezolvată prin importarea directă a unei soluții aplicate în altă parte. Nici o soluție, chiar confirmată ca bună, undeva, n-are valoare de passepartout. Gîndirea unei conduceri partinice este o gîndire creatoare hrănită din realitățile naționale și corespunzătoare lor. Documentele Plenarei din 27—29 decembrie 1956 sînt documentele înțelepciunii Comitetului Central — și a poporului nostru.

Poporul nostru nu iubește spectaculosul și urăște demagogia. Psihologia lui e aceea a stratificării dense, a hotărîrilor meditate profund, a vorbelor cumpănite. Poporul nostru recunoaște în conducerea sa aleasă și în partidul clasei muncitoare propria sa judecată gospodărească și trainică. Plenara recentă a arătat încă o dată că drumul socialismului în patria noastră e sigur, temeinic construit, cucerind treptat înălțimile, fără poze acrobatice și fără asalturi alpiniste.

Măsurile adoptate de plenară continuă, îndreaptă și îmbunătățesc, după anterioare cuceriri și practice verificări, calea ridicării nivelului de trai al oamenilor muncii.

Plenara a hotărît concentrarea eforturilor asupra dezvoltării agriculturii și producției bunurilor de larg consum. Fără să încetăm dezvoltarea industriei grele, în ritmul corespunzător posibilităților economice reale, vom spori partea din venitul național destinată industriei ușoare și alimentare, construcțiilor de locuințe, etc...

Plenara a hotărît îmbunătățirea sistemului de salarizare și normare — ceea ce va avea ca urmare o creștere a cîștigurilor medii ale salariaților chiar în cursul acestui an.

Plenara a hotărît adoptarea sistemului de constituire a fondului central de cereale și de lapte pe calea achizițiilor și contractărilor, înlocuind sistemul cotelor obligatorii la aceste produse.

Plenara a hotărît măsuri concrete pentru înlăturarea centralismului excesiv, pentru a asigura aplicarea largă a principiului leninist al centralismului democratic, extinderea atribuțiilor sfaturilor populare, desfășurarea inițiativei și activității creatoare a oamenilor muncii.

Plenara C.C. n-a hotărît ca peste noapte să înceapă a curge lapte și miere și n-a anunțat vremea cînd salariile vor aduce satisfacerea maximă a tuturor nevoilor materiale și culturale ale oamenilor muncii; n-a trîmbițat rezolvarea capitală a spațiului locativ în următoarele 30 de zile. Plenara a dezvăluit lipsuri și greșeli, indicînd măsurile ce se prevăd a fi luate pentru remedierea lor; nimeni n-a contestat ceea ce viața însăși atestă cu privire la justețea liniei de orientare. Probabil unii ar fi dorit ca plenara să rupă continuitatea construcției noastre socialiste, să afirme cu surle și tobe o „cotitură", în aplauzele reacțiunii internaționale și interne care, de la o vreme, se preocupă intens tocmai de stabilirea celei mai „bune" căi pentru construirea socialismului în țările de democrație populară. Oamenii muncii din R.P.R. nu împărtășesc însă așteptările și opiniile reacțiunii. De aceea ei au aprobat cu căldură și încredere hotărîrile Plenarei C.C., fundamentate științific, și dovedind ca preocupare de căpetenie îmbunătățirea vieții, organizarea cît mai temeinică și mai eficace a gospodăriei noastre sociale.

Hotărîrile Plenarei nu sînt promisiuni. Sînt indicațiile esențiale ale unui program de lucru. Transformarea lor în realitate depinde numai de noi înșine.

Hotărîrile Plenarei nu idilizează tabloul vieții noastre. Ceea ce pentru fiecare, individual, sau pentru fiecare loc de muncă luat aparte, constituie prilej de frămîntare a stat evident în atenția dezbaterilor Plenarei, în măsura în care constituie fenomene semnificative în ansamblul situației analizate. Documentele Plenarei n-au ocolit realitatea, ci au înfățișat-o în culorile ei autentice. Esențialul este ca perspectiva asupra realității să fie integrală, ca fiecare fenomen să fie așezat la locul lui, considerat în proporțiile sale, explicat prin cauzele sale profunde și subordonat programului concret de acțiune pentru creșterea nivelului de trai pe baza solidă a construcției socialiste.

Partidul nostru are în față adevărul fundamental al vieții noastre: caracterul ei de realitate în transformare revoluționară, în care vechiul nu poate fi brusc biruit de nou, în care fiecare victorie e plătită cu trudă grea și fiecare experiență în construcția socialistă înfruntă primejdia unor greșeli, a unor deformări sau a unor lacune, pentru a căror evitare sau înlăturare trebuie o neîncetată veghe pe poziții. Adevărul fundamental este cel al mersului înainte pe drumul socialismului, care nu e nici presărat de roze, nici pietruit, dar urcă mereu spre soare.

Miopul își apropie de nas frîntura de realitate înconjurătoare și fiecare deficiență îi acoperă orizontul. Miopul politic este, voluntar sau involuntar, ocheanul întors prin care privește dușmanul socialismului pentru a micșora realitatea vieții noastre.

Partidul are ochiul ager și cuprinzător.

Miopul confundă adevărul strîmtat din fața ochiului său cu adevărul deplin. Ochiul ager și cuprinzător cunoaște adevărul fundamental.

Documentele Plenarei C.C. din 27—29 decembrie au la bază privirea ochilor care văd adevărul în întregimea lui și în ceea ce e fundamental în el.

Scriitorul realist-socialist trebuie să aibă ochiul Partidului.

Gazeta literară

BALOG PETRE „Muncitori"

Observații asupra actului creației

Raporturile între fenomenul inspirației, sau al creației, și conștiință sînt complexe. Un lucru e sigur pentru mine: că, oricît ar fi spus Poë despre Corbul său că a fost scris în mod conștient și calculat, după experiența mea personală, alcătuirea imaginilor nu se face în zona conștientă sau însoțită de conștiință. Conștiința luminează imagini gata făcute și poate să determine o schimbare a lor, să selecteze pe unele din ele: dar ea le primește din zona creatoare de dedesubtul său.

Nu e mai puțin adevărat că există o presiune neîncetată a conștiinței asupra acestei zone, o determinare a sub — sau inconștientului de către conștiință, și anume:

a) Materialele din care se creează imaginea sînt memoriale, deci au trecut toate odată prin conștiință, la receptarea lor. Și, chiar după dezagregarea lor și reagregarea în imagine, le recunosc originea. Imaginile vin arareori surprinzătoare. Fericirea inspirației, sentimentul de jubilațiune nu constă pentru mine în surpriză față de imagine, ci în sentimentul eliberator că imaginea s-a creat în sfîrșit, că s-a rupt o stavilă, că s-a creat un contact.

Mă întreb dacă nu cumva fenomenul nu are o bază materială identică, constînd în stabilirea de noi circuite de influx nervos, electric, între neuronii scoarței cerebrale. Căci însuși fenomenul de constituire al imaginii seamănă cu unul material, cu compunerea și descompunerea unui tren pe niște linii de triaj. Bonifaciu Cozianu seamănă cu Nicu Filipescu. Dar relația sa cu Lenora Popovici este, la suprafață, legătura lui Alecu Iliescu cu o mare actriță defunctă al cărei nume nu vreau să-l spun. Duelul este al lui Nicu Filipescu cu Claymoor; căsătoria „inventată" (și acolo aș putea recunoaște, mai greu, sursele); Ionaș Hagiopol are fizicul unui prieten al meu din copilărie, și moralul compus prin opoziție la Bonifaciu; beția Constantinei vine probabil din alcoolismul Elisabetei A., soția prințului A. B.; peisaiul ripelor Zlatiștei este al ripelor Jiului la Tîrgu-Jiu; conacul este conacul de la Căciulați (înainte se numea Pașcani), fost al familiei Al. Ghica, trecînd apoi la familia N. Filipescu; articolul lui Seymour este copiat după o pagină din Almanach du High-Life, Bucarest, 1905; chiar și inadvertența țetarului la cuvîntul coeur e găsită de mine în Guide Officiel de la Roumanie, Bucarest 1871. Și așa mai departe. Cred că voi fi crezut, acum, cînd voi susține caracterul intru nimic misterios al elementelor creației. În alte părți, au jucat un rol mai mare amintiri personale; am dat cazurile din Viața lui Bonifaciu Cozianu, fiindcă ele sînt mai ușor controlabile.

b) Conștiința mai exercită o presiune asupra subconștientului sau inconștientului creator: prin orientarea pe care i-o dă. Întîi prin conținuturile ei etice, filozofice, politice. Prin acestea ea determină actul creator. Dar mai mult. Îl poate dirija. Poți citi anumite cărți, auzi anumite povestiri, întreba pe anumiți prieteni sau cunoscuți mai bine informați, știind în vederea cărei lucrări acumulezi aceste date. Mai mult: starea de așteptare și aprehensiune a actului creator, stare neplăcută, dureroasă aproape, de încordare a nervilor, incapacitate de orice muncă (de acolo „trîndăvia" poeților și scriitorilor, variabilă, desigur de la om la om, de acolo disprețul de care s-au bucurat multă vreme și în multe locuri), și pînă la urmă anxietate penibilă, brusc desfăcută în clipa de exaltare a viziunii imaginii — ei bine, această stare este adeseori determinată de conștiință, de factori intelectuali sau etici: știu că am datoria să scriu, știu că această poveste trebuie isprăvită ca să pot întreprinde altceva. Dacă sînt Balzac, știu că mă așteaptă creditorii cu mandatul de arestare în mînă; dacă sînt Proust, știu că nu mai am mult de trăit și trebuie să-mi isprăvesc opera: iată factori conștienți care contribuie la sporirea acelei îndelungi și cumplite anxietăți creatoare, fără de care (în ce mă privește cel puțin) nu se întîmplă nici acea bruscă și fulgerătoare constituire de circuite, acea cristalizare subită, care dă imaginea. Am scris planul a mai mult de jumătate din Cronica de Familie într-o singură noapte. Cu o zi, sau chiar cu un ceas înainte, n-aveam idee că-l voi scrie. Dar știam și voiam de ani de zile să scriu Cronica de Familie: tensiunea latentă a spiritului ținea de ani de zile.

În concluzie, operația aproape fiziologică a creației e determinată de factori conștienți și lucrează cu elemente memoriale, pe care le descompune în părțile lor, părți pe care apoi le agregă în structuri noi, cu o libertate și dezinvoltură cu adevărat divină. Ea se petrece însă în afara conștiinței, pe care o invadează doar rezultatele sale, de îndată ce s-au cristalizat. E un proces dialectic, tensiune, acumulare, salt brusc în ceva calitativ nou, deși făcut din elementele vechi; noutatea stă în restructurare. Nu e mai puțin adevărat că presiunea conștiinței e valabilă asupra creației în general, asupra obiectului creației uneori, dar nu asupra actului însuși: vreau să scriu, vreau să scriu Cronica de Familie, dar nu pot vroi s-o scriu așa sau altfel: voința conștientă nu poate determina structura imaginii. Abia după ce-am scris două-trei capitole, se poate amesteca și conștiința arătîndu-mi că unul din ele e prea lung sau prea scurt, sau că aici sau altundeva e nevoie de explicația unei situații sau a unui personaj.

Trebuie spus, însă, că jocul acesta între diferitele zone ale sufletului creator, contactul și influența reciprocă între conștiință și funcțiunile propriu-zis creatoare, sînt de fapt permanente, — alternează cînd preponderența unuia din factori, cînd a celuilalt; căci artistul nu e nici orb și inconștient, nici conștiință pură, ci un om întreg.

Mai trebuie adăugat că înseși funcțiunile creatoare lucrează pe făgașe de mult formate și croite de către date memoriale receptate în copilărie și adolescență. Nu cred că a practicat cineva pe lume vreo artă fără să fi contemplat multe opere ale artei respective în perioada de formare, adolescență și tinerețe. Într-un suflet receptiv, pe un sistem nervos predispus la această ciudată boală care e creația artistică (nu mai ciudată, de altfel, decît creația științifică, sau a omului politic sau a strategului), asemenea experiență lasă urme profunde, pregătește tocmai făgașele pe care vor curge datele memoriale spre a se îmbina în structurile noi ale creației artistice.

Nu știu dacă elementele pe care le descopăr în propria mea experiență nu sînt specifice artelor tectonice: romanul, drama, simfonica, arhitectura. Poate că ele nu se aplică întocmai într-un preludiu sau o etudă de Chopin, într-o poezie de Hölderlin sau Poë sau Eminescu (în ciuda multiplelor încercări și variante ale celui din urmă), decît într-o fugă de Bach sau Buxtehude, într-un roman de Tolstoi, într-o tragedie de Racine. De asemenea, e foarte greu să judeci procesul de creație al pictorului sau al sculptorului la care (mai ales la al doilea) lirismul, izbucnirea afectului într-o imagine, poate că are aceeași puritate (relativă totdeauna, firește) ca și într-un preludiu sau o scurtă poezie lirică. Ars longa, și de o imensă varietate. Nimic nu e mai regretabil decît decretarea de mari dogme simplificatoare. Dar, există fără îndoială, trăsături generale ale ei care, desprinse cu grijă din nojanul fenomenelor individuale, permit construirea unei estetici pe care aș dori-o cît mai informată asupra empiriei și fenomenologiei faptului artistic.

Petru Dumitriu

Adio, domnule Mecena...

1

S-a oprit în prag, și-a lepădat desaga, și cînd s-a clătinat zdravăn, gata să cadă, a prins a rîde:

— Că mă clatin, e drept, căci am și turnat în mine basamac...

— Ai băut banii! s-a speriat mama.

— Una ca asta nu se află! i-a răspuns tata, rizînd mai tare. Dacă nu mă crezi, mi-i martoră desaga... Și a prins a înșira pe laiță ghetuțe, basmale, legăturele de covrigi, mosoroase cu ață, cîte și mai cîte...

— Atunci... ai băut pe datorie! Au să ne vîndă vitele...

— Pe datorie? Nici una ca asta nu se află!

Spunînd astfel, tata s-a îndreptat spre mine:

— Am băut pe socoteala ta! De ani lungi încerc să te fac om, să fii în rînd cu notarii și cu popii! Dar ai ieșit un suflet rătăcit! Ești mare, îndată mergi la cătănie...

A tușit, și-a dres glasul, m-a privit mult, ca înainte de a mă pune la o grea încercare:

— Dacă ești o țîră de cărturar, spune-mi: îl cunoști pe unul Mecena?

— Mecena? Mecena? s-au auzit mirările fraților și surorilor. Cine-i acela?

— Ei, vedeți că nu știe? i-a întrerupt tata. Apoi, clătina din cap, cu o adîncă dojană pentru neștiința mea.

— Cum să nu? Mecena? Trăia la Roma, pe vremea împăratului August...

— Unde și cînd? s-a mirat tata grozav. La Roma? De aceea n-a ieșit nimic din tine, că prea îți place să scornești, să minți! Minți de zvînți! La care Roma?

— În Italia...

— Vezi? Astă-i! s-a mîniat el de-a binelea și s-a întors spre ceilalți. De asta beau eu, de asta am să pier într-un șanț! Mi-i scîrbă de lume... mi-i scîrbă de o vreme ca asta, cînd copiii te mint uitîndu-ți-se drept în lumina ochilor... Cum spui tu că Mecena a trăit la Roma, cînd l-am văzut acum două ceasuri, la noi în tîrg?

Tata a ieșit în tindă și s-a întors cu o bîtă de stejar. Toți ai casei au îngălbenit, s-au îngrămădit în jurul meu, spunînd:

— Să nu dai... că, dacă dai...

— Ba da, am să dau, am să-l bat ca pe cîine... spunea tata, ferindu-i. Să nu mai spună minciuni uitîndu-mi-se drept în lumina ochilor...

— Dacă-l bați, i-a hotărît mama, te părăsesc, mă duc încotro m-or duce ochii...

Tata a zvîrlit bîta, a stupit cu scîrbă spre cineva nevăzut. S-a prăbușit pe laiță:

— Dar, măi oameni, jur pe ciolanele Mîntuitorului! Așa mi-a spus: „Bădică, eu sînt Mecena! Cînd e vorba de crăienii mei, mă arunc în foc! Dupăce trece vîntul acesta cu deputățiile, să-ți trimiți feciorul la mine, să ți-l fac om!" „E drept, i-am răspuns eu, cu îndoială; crăieni sîntem, ca vecini cu satele, dar domnia-ta te-ai dus de mult de pe la noi, la tîrgul cel mare al Bucureștilor". Și auzindu-mă, a rîs Mecena: „Bade, ai dreptate să fii neîncrezător, căci toți v-au amăgit pînă astăzi... Pune umărul, împreună cu neamurile, și saltă-mă! Și-i vedea pe urmă ce poate Mecena..."

Istorisind astfel, tata se uita spre mine. A încheiat, amenințîndu-mă:

— Mi-am mai pus o dată obrazul pentru tine! Cum trece vîntul cu deputățiile, te duci la tîrgul Bucureștilor, la Mecena...

2

„Vîntul" a trecut repede. Era pe la întoarcerea gîștelor sălbatece. Vuiau codrii, puternic, a primăvară. Ai mei au prins „a mă cîrpi" pentru drum. Mama mi-a scos din ladă lăbărul cel lung, surorile îmi coseau cămeși, giumind întreolaltă că mă pregătesc de cununie. Într-adevăr, peste cîteva zile aveam să mă cunun cu lumea largă! Toată cîrpeala mergea bine, dar mă dădeau de sminteală ghetele, rău, rău de tot... Tălpile ca tălpile, dar fața crăpase al dracului! Țin minte că le-am cusut cu ață albă, grosuță, de fuior. Arătau ele cusăturile ca dinții calului, dar le-am venit de hac, cu funingine de pe fundul ceaunului! Așa am acoperit cusăturile, după aceea le-am dat un lustru, cu perja. Mama, tocmai învelea în ștergar o mămăligă virtoasă pentru drum, grăind singură, izbindu-se des, de laiță, de colțul hornului:

— ...poate l-o păli norocul, că numai noroc nu are... Te rog cu foc, sfîntă miercure de astăzi, dă un gînd luminat străinului...

— Ce tot bodogănești, femeie? a întrerupt-o tata, și mă fulgera pe sub sprîncene. Na! iată, a venit și rîndul fasolelor! Pe care le duc la negustor: pe cele mari albe, sau pe cele mici pestrițe?

Mai apoi, amîndoi și-au înfipt mîinile în sacul cu fasole albe. Le cîntăreau în palme, le slobozeau una cîte una la loc, și amîndoi erau negri de supărare.

— Trebuiau puse în pămînt, căci vine primăvara! a spus mama.

— La ce? Le ducem la negustor, pentru fericirea omului...

Și zicînd așa, tata m-a privit cruciș, apoi și-a săltat sacul în spinare. S-a întors tîrziu și se clătina.

— Na-ți! mi-a spus punîndu-mi în palmă cîteva monede. Apoi s-a întins pe prispă, lovit ca de trăsnet. Și a adăugat, în timp ce frații și surorile mă petreceau spre poartă:

— ...și cerul te ocrotească...

Mai apoi, m-am uitat în urmă, la cotitură, și ai mei mai stăteau în mijlocul drumului, petrecîndu-mă cu ochii...

3

Cum am ațipit, pe un colț de bancă, în tren, ființa mi s-a umplut de freamătul fabuloaselor grădini romane. „Intră"... mă îndemnă un bărbat în togă albă, parcă turnat în marmura. Și și-a întins brațul către un cring dincotro s-auzea un glas recitînd. Parcă suna solemn a cascadă. „E Virgilius... a adaus omul în togă. La dreapta lui stă Horatius... Intră în vîrful picioarelor și așează-te între ei..."

Și cum eu șovăiam, arătîndu-i încălțămintea, el a adăugat zîmbind cu îngăduință: „Toți vin așa la grădinile mele! Cum se sfîrșește seara literară, îl voi trimite la tine pe croitorul meu, și pe meșterul de sandale. Vei sta la mine, să te refaci după drumul atît de lung, apoi te voi inițișa împăratului August..." Eu am făcut un gest de împotrivire, și m-am trezit în ritmul sacadat al roților și în bodogăneala unui bătrîn de lîngă mine:

— Toată noaptea l-ai strigat pe unul Mecena! Cine o fi acela? Ți-i bunic? Moș? Iată, ai și ajuns, în tîrgul pe unde îmblă cîinii cu colaci în coadă...

Pînă să-i răspund, lumea ne-a luat în năvala ei către ușile vagonului. Apoi am pătruns în cel dintîi Babilon al vieții mele, și cu cît străbăteam străzile, îndepărtîndu-mă de tren, de acest ultim prieten, cîmpiile și satul mă chemau înapoi, mă chemau prin niște suspine de foc. Și auzeam șoptul mamei: — „Dă, sfîntă miercure, un gînd luminat străinului..." Și parcă un vînt fierbinte îmi răsucea inima, și mi-o întorcea înapoi.

Eusebiu Camilar

(Continuare în pag. IV-a)

Actualitate și birocratism

Nimeni nu-și poate îngădui în zilele noastre să lanseze literaturii noastre în pas cu viața, nu ni se pare însă deloc simplă. Vorbim adesea despre „tematica actualității" dar nu de puține ori această tematică este onorată în mod formal după o înțelegere strîmbă și îngustă a termenilor. Intilnind în repertoriul unor teatre spectacole de genul: „vom juca o piesă pe tema industrializării", ne-am întrebat cu grijă ce gîndesc conducătorii acestor instituții de artă despre „teme" și despre „actualitate". Cum va arăta o piesă confecționată „pe tema industrializării"? Ce se va pune în scenă la teatru? O demonstrație economică cu ultimele modele electromecanice sau o emoționantă poveste cu oameni ai epocii industrializării socialiste? Din păcate nu este limpede pentru toată lumea că prin „tematica actuală" în artă nu ne putem gîndi decît la explorarea artistică a timpului nostru, ajungînd mereu mai aproape de ideile și simțămintele, conflictele și procesele sufletești proprii oamenilor de azi. Închinîndu-și opera celor care construiesc socialismul, înfățișînd problemele, frămîntările și bucuriile lor, scriitorii pot făuri imagini trainice despre această epocă, fără a se servi de etichete tematice false și formule de felul celei amintite mai sus. Succesul „Cetății de foc" și al „Mielului turbat", aplauzele cu care au fost întîmpinate „Preludiu" și „Ziariștii", prețuirea unanimă de care se bucură „Citadela sfărîmată" se datoresc apropierii — într-o măsură mai mică sau mai mare — de mișcarea lăuntrică a eroilor, de substanța morală a oamenilor epocii noastre.

Dimpotrivă, în urma interpretării simpliste a însemnătății tematice actuale, au putut fi jucate piese ca „Simion Albac" („tema șantierelor de construcții") sau „Inima noastră" („tema colectivizării"), deși în aceste lucrări caracterele erau inconsistente, ciocnirea ideilor simplificată puternic, figurile pozitive compromise prin șablonizare. Autorii acestor piese nu înțeleseseră desigur că în cadrul procesului uriaș de construcție și socializare apar și se dezvoltă nenumărate teme de viață socialistă în care oamenii se luptă, se lovesc, cîștigă victorii și-și declară pasiunile într-o gamă de sentimente amețitor de bogată.

Ca întotdeauna, erorile ideologice s-au transpus într-o flagrantă confuzie de termeni. Într-adevăr, la ce ne gîndim cînd discutăm despre teme? Cum s-a putut ajunge la prejudecata absurdă după care răspunsul prompt la tematica contemporaneității, trebuie să fie notat cu tibișirul pe o sărmană tăbliță cu numai șase despărțituri? Fenomenele ample ale epocii noastre se diversifică în teme nenumărate și uluitor de deosebite. Procesul de colectivizare a agriculturii, văzut ca o temă în sine, duce la formula-tip a unui prospect care îm-

V. Mindra

(Continuare în pag. IV-a)

In paginile gazetei:

● Debutul lui Mihai Beniuc (Fișe de istorie literară contemporană), de Geo Șerban.

● Lirism, tandrețe, inteligență, de Dumitru Micu.

● Pe drum, schiță de Ștefan Luca.

● Viitorul inginer (Figuri de candidați), de Dumitru Mircea.

● Orașe-muzee (reportaj) de Eugen Barbu.

● Ascendența memorialistului G. Sion, de Șerban Cioculescu.

● Necesitatea dezbaterilor literare (Rezumat al articolului „Însemnări literare", de K. Simonov, apărut în „Novîi Mir").

Însemnări

Fecunditate

Întinsă vegetație de landă. Vrejurile se amestecă între ele. Micile covoare ale culturilor se așternu ici și colo. Dar pămîntul nu este în întregime cultivat. Terenuri întinse, sterpe sau cuprinse de buruieni, despart loturile cultivate. Către Gange și, de aci înainte, pînă către Golful bengalic, deasa rețea a irigației, menită să se extindă în cel de-al doilea plan cincinal. Pămîntul Indiei, incomplet cultivat încă, produce fructele lui cu o exuberanță rareori întîlnită în alte părți ale lumii. Bogăția solului indian devine evidentă pentru noi, mai ales în aspectele pe care ne este dat să le vedem, în piețele orașelor, pe străzile lor, aproape oriunde. Brutarii frămîntă pîinea în văzul tuturor și o azvîrlă în cuptoarele de pămînt, de unde o scot necrescută, o turtă rumenă. Alături fierbe laptele în mari patere de aramă smolită, puțin adînci, dar late de un metru și mai bine. Sfîrîie uleiul în tingiri. Mîncăruri pe care nu le cunoaștem se îmbie trecătorilor din multele, din nenumăratele bucătării, prezente în orice loc. Alături, vînzătorul de betel înșiruie mirodeniile lui în frunze verzi, înfășurate ca niște cornete. Nu este indian să nu-și întrerupă cursa lui grăbită, pentru a înghiți unul din aceste cornete, care-i lasă înroșite buzele, limba, cerul gurii. Adunarea florilor și a fructelor în marea piață a Bombayului, pe unele din străzile care radiază din Connaught-Place, la New-Delhi, desfată ochiul și mirosul. Plutesc pretutindeni eteruri ușoare, evaporate din marile depozite de banane, de portocale, de mere, de dovleci cu miezul dulce, de ananași, de chibrie, de rodii, din nenumăratele specii de mirodenii, pipărate, aromatizante. Mirosul este necontenit solicitat în India și funcțiunea lui dezinteresată, artistică, face parte din nevoile sensibilității locale. Negustorii ambulanți ard pe străzi, lîngă tarabele lor, bețișoare de ambră și mosc, care le vor atrage clientela. În unele adunări festive, gazdele te întîmpină aruncîndu-ți în jurul gîtului colanul de flori proaspete și îți întind un firișor de păi, în vîrful căruia stă ascuns în puful lui sămînța bine mirositoare de santal.

Vegetația este deasă și monumentală în curțile, în parcurile, pe străzile orașelor. Șiruri nesfîrșite de palmieri, de curmali, de cocotieri, în frunzele cărora se ascund fructe uriașe, mari cît un bostan, ca în fabula cunoscută. Copaci uriași, cu trunchiuri înfrățite, provenind din rădăcinile aeriene, caută umezeala devenită săracă îndată ce trece epoca ploilor. Aceste rădăcini aeriene se înfig pînă la urmă în pămînt și adaugă încă un trunchi copacilor, astfel încît fiecare din aceștia devine un organism complex, plin de o rară vi-

Tudor Vianu

(Continuare în pag. IV-a)

PROVERBE: *S-a lovit cu capul de pragul de sus* Desen de PERAHIM

Fișe de istorie literară contemporană

Debutul lui MIHAI BENIUC

Insemnările de față — prezentate sub forma unor „fișe" potrivit caracterului lor în primul rînd documentar — au în vedere necesitatea de a se iniția cercetări de sinteză, competente și solid informate, asupra literaturii noastre contemporane, studiindu-se creația scriitorilor actuali în perspectiva condițiilor care le-au determinat dezvoltarea și i-au influențat. Multe dintre informațiile incluse în aceste fișe se situează, de obicei, în afara exegezei critice, dar alcătuiesc un material indispensabil pentru criticul doritor să stabilească originea valorilor considerate. Există pagini dintr-un scriitor care nu-l exprimă în ceea ce are mai original, însă nu absolut străine de particularitățile sale, cel puțin cînd este vorba de un creator autentic.

Aceste fișe, născute din nevoia personală de informare, reprezintă instrumente de laborator și se înțelege că nu conțin judecăți de valoare complete, pregătind doar elaborarea lor. In stadiul acesta, singura grijă a fost de a evita satisfacerea simplelor curiozități arhivistice; dacă am lăsat, uneori, să triumfe plăcerea ineditului în dauna exigențelor critice, este pentru că totuși există o pasiune care se cere răsplătită după ce te-a ajutat să învingi oboseala, deziluzia cîteodată, încordarea atîtor îndelungi incursiuni în periodicele unor vremi trecute.

Oricîte ezitări sau stîngăcii relevă de obicei debutul unui creator, primele sale încercări rămîn totdeauna interesante. Oricît de mare ar fi distanța pînă la creația de maturitate, o savoare specifică dăinuie în acele timide plăsmuiri de început. Să descoperi cum încolțesc în întîile inspirații mugurii talentului, să intuiești în primele bătăi de aripă zborul semeț de mai tîrziu, este o surpriză nu lipsită de farmec.

Pentru a identifica cel dintîi moment de inspirație artistică al lui Mihai Beniuc trebuie să ne întoarcem cu treizeci de ani în urmă. Ca atîția alți scriitori, și Beniuc debutează cu stihuri într-o publicație a școlii pe băncile căreia se mai afla încă tînărul ucenic al lui Apollo. Publicația se intitula, în spiritul tradiției ardelenești, „Laboremus" și aparținea elevilor liceului Moise Nicoară din Arad. Programul mărturisește însuflețirea redactorilor: *„Vrem ca surplusul de energie tinerească ce avem în noi să-l întrebuințăm în încercarea de a pune pe hîrtie un gînd sau o simțire ce țîșnește involuntar din sufletul nostru plin de entuziasm"*. Primul număr din „Laboremus" poartă data 25 aprilie 1926. Mihai Beniuc semnează aici poezia „Clopote de seară", adaptare după Thomas Moor, cîntărețul „Melodiilor irlandeze". Este un debut încununat de succes. Poezia a fost reprodusă imediat, cu elogii pentru autorul *„care denotă un frumos talent"*, în revista arădeană „Salonul literar" de sub direcția poetului Alexandru Stamatiad. Cîteva săptămîni mai tîrziu, la 25 iulie, aceeași poezie apare și în „Universul literar" condus pe atunci de Perpessicius. Cu modificarea unui singur vers din strofa a doua, poezia se tipărea întocmai cum apăruse în „Laboremus":

O, clopote de seară, dulci clopote de seară
Cu vocea tînguioasă îmi amintiți voi iară
De zilele trecute, de-acasă, și de ceasul
Cînd pe cărări străine mi-am îndreptat eu pasul.

S-au dus acele vremuri, azi nu-s decît poveste!
Din cei ce v-ascultară niciunul nu mai este,
Toți zac afund acuma în groapa solitară
Și nu vă mai ascultă, o, clopote de seară.

Tot astfel cînd din lume mă voi fi dus și eu
Doar tînguitul vostru va răsuna mereu;
Dar alți poeți vor trece prin valea milenară
Și vor cînta din liră dulci clopote de seară.

Sentimentul continuității, mărturisind o statornică și fermă încredere, mai puternică decît tonul ușor melancolic, va constitui ulterior unul din motivele fundamentale ale poeziei lui Beniuc. Il întîlnim, de pildă, exprimat în „Drumul meu" din volumul „Poezii" (1943):

Iar de va fi ca steaua mea să cadă
'Nainte de soroc pe drumul greu,
Un alt fecior cu frunte de zăpadă
Va duce mai departe drumul meu.

Tot în „Laboremus" Mihai Beniuc schițează primele însemnări critice pe marginea unor volume de versuri. Chiar dacă nu au încă pătrunderea unei interpretări competente, aceste însemnări denotă preocuparea pentru tainele artei poetice. Comentariul pe marginea volumului de versuri „Scut și targă" de Perpessicius arată o înțelegere nuanțată a conținutului poetic și a mijloacelor artistice menite să-l exprime. „Laboremus" n-a avut însă o existență mai lungă: după două numere și-a încetat apariția, lăsînd să se stingă elanul celor care-i dăduseră naștere.

Doar unul dintre colaboratorii acelei foi școlare avea să nu trădeze visurile anilor de liceu, lăsîndu-se mai departe legănat de vraja poeziei. Acesta trebuia să fie Mihai Beniuc. In toamna anului 1928 îl regăsim publicînd versuri în „Bilete de papagal", în paginile căreia, tot pe atunci, pășeau să se afirme Geo Bogza, Maria Banuș, Eugen Jebeleanu, alături de tineri poeți cu un oarecare stagiu, cum erau Radu Boureanu (care tipărise versuri în „Adevărul literar și artistic" încă din 1925) sau Cicerone Theodorescu (activ colaborator al „Universului literar" începînd din martie 1927). Cînd se va cerceta vreodată mai îndeaproape profilul acestei reviste se va vedea că stimularea tinerelor talente a constituit una din preocupările constante ale directorului său. Recunoașterea și încurajarea talentelor reale era garantată de cenzura artistică riguroasă, impusă lucrărilor prezentate spre publicare. Chiar în numărul din 22 septembrie 1928, cînd apar primele stihuri ale lui Beniuc, intitulate „Toamnă" (în volum, cu titlul modificat „Azur", vd. „Versuri alese" I pag. 37), Tudor Arghezi comenta la Cronică avalanșa de manuscrise, lăsînd să se înțeleagă exigențele de care se călăuzea în trierea lor: *„Nemișcați în scaune, mii de tineri cu penița lăbărțată înmuiată în cerneală și înclinați peste o maculatură, se-ngîmfă de isprava lor ireală. Ei cred, după ce au mînjit hîrtia cu salturi de purici și sbor de muște oarbe, că au vînat panterele zăbrelite din India, au domesticit turmele de elefanți din Africa de mijloc și au schimbat cursul fluviului Missisipi. Palizi și cu privirea nesigură a lacurilor seara, ei se socot plini de energie și tinerețe, cînd ființa lor sedentară s-a pietrificat cu toate nisipurile și albuminele senilității"*. Față de asemenea exigențe, publicarea în „Bilete de papagal" reprezintă o adevărată verificare a talentului — și este concludent că în paginile revistei argheziene au făcut ucenicie unii dintre scriitorii reprezentativi astăzi. Mihai Beniuc mai semnează aici, în anul următor, alte două poezii, „Cîntec despre ciocîrlie" (13 ianuarie) și „Da-capo" (5 august), după care, cîțiva ani, poetul încetează să publice, nu să și scrie, probabil.

Reapariția sa se produce în toamna lui 1933, în coloanele revistei „Abecedar", amintind prin format „Biletele de papagal" (de altminteri imitația aceasta, ca o formă de elogiu, era practicată și de alte publicații între care sînt de amintit „Cucul Prahovei" (1925) avînd ca redactor pe Geo Bogza și „Pe drumuri noi" scoasă și scrisă de Eugen Jebeleanu, în 1929). O altă revistă ardelenească, „Hotarul" în nr. 3—4, se grăbește să remarce: *„Dl. Mihai Beniuc, fiu al plaiurilor noastre, pe care-l știam dus în străinătate pentru specializare în psihologie, debutează, spre surprinderea și bucuria noastră, cu un „Cîntec de toamnă"*. Cei cîțiva ani de absență din publicistică se explică deci acum prin studii în străinătate. Cît privește debutul, evident, cei de la „Hotarul" nu erau suficient informați, însă afirmația lor nu e cu totul greșită. Lăsînd de o parte faptul că, la început, poetul nu face decît să-și republice stihurile trecute cîndva prin cenzura argheziană, creația sa era încă tributară diverselor influiențe, mărturisind incertitudinile, căutările, șovăielile, proprii oricărui debutant. Poetul, ale cărui comentarii făcute cu multă ascuțime probau o întinsă cultură poetică (Vd. însemnările despre comparația în poezie, „Abecedar", 7 septembrie 1933, sau despre poezia pură, „Pagini literare", 15 iunie 1934), mai păstra ecouri din maeștrii săi preferați, reminiscențe neasimilate organic.

Perioada aceasta de debut se întinde pînă către 1936—1937, cînd Mihai Beniuc se manifestă ca unul dintre cei mai înzestrați poeți ai generației sale, în direcția tradițiilor protestatare și vizionare ale literaturii ardelenești. Incă într-o poezie cum este „Tovarășii copilăriei", apărută în decembrie 1935, motivele distincte și caracteristice poeziei sale — vitalitatea exuberantă, atitudinea revendicativă și de protest social, exclamația energic prevestitoare, reprimînd ascunse înclinații nostalgice — își află expresia originală prin care se impun. In lunile următoare apar poeziile „Făt-Frumos", unde, prin intermediul alegoriei, poetul își mărturisește adeziunea la revolta mulțimii, și „Poeților tineri", care are valoarea unui mesaj estetic, exprimînd concepția clară, închegată, a poetului despre rosturile militante ale creației artistice. Anul 1937, cînd începe și colaborarea la „Gînd romînesc", este pentru Mihai Beniuc un an de impetuoasă efervescență creatoare, din care se nasc majoritatea poeziilor reunite apoi în primul său volum „Cîntece de pierzanie", tipărit la mai bine de zece ani de la publicarea întîilor stihuri.

Este foarte probabil ca aceleași indeciziuni, specifice debutului, să fie sursa celor cîteva încercări de proză pe care Mihai Beniuc le întreprinde în perioada aceasta. Sînt încercări fără vreo valoare deosebită sub raportul creației, dar interesante ca document și, în orice caz, demne de notat pentru a risipi eventuala părere a celor care, fiind surprinși de apariția volumului de schițe „Hada lui Vîrnav", socotesc de dată recentă preocuparea aceasta a lui Beniuc. Prima sa proză a apărut în „Bilete de papagal" (27 septembrie 1928) sub titlul „Omul exorbitant", temă propusă spre tratare și altor colaboratori, fiecare avînd libertatea să o dezvolte independent, folosind în comun doar pretextul inițial. Beniuc participa la această experiență după Geo Bogza, imaginînd extraordinara călătorie a „omului exorbitant" spre „cîmpiile azurului, înflorite cu stele". Relatarea este proiectată pe un fundal de irealitate, dar nu lipsită de o anumită savoare dedusă din verva intelectuală și fantezia viguroasă a autorului. Incheierea notează un gest caracteristic pentru atitudinea poetului: *„De la povestita minune n-am mai fost prin cer. Și orice încercare de a sbura din nou în sus, e zadarnică. Trebuie să stau pitit pe lut cu pietrele, cu rațele și cu oamenii. De ciudă, arunc, în nopțile de august, cu căciula după stele, și voi tot arunca-o pînă ce bolta va rămîne pustie, goală, urîtă și neagră, ca un fund de căldare"*. Infruntarea aceasta semeață, amintind cunoscutul vers *„Cînd voi izbi odată cu cu barda"*, intră în însăși structura creației lui Mihai Beniuc. Pe aceeași linie se situează proza publicată în „Abecedar" (9 noiembrie 1933), înfățișînd legendarul Făt-Frumos transpus într-un decor de civilizație contemporană, cu scopul — după cît înțeleg — de a realiza o șarjă la adresa marasmului modern. O orientare spre realismul obiectiv transpare din „Documente pentru istoria lui Solomon Bogdan", în „Abecedar" din 21 decembrie 1933, însă tot în limitele reproducerii unei experiențe subiective. Avem mai curînd de a face cu un jurnal trecut pe seama unui personaj fictiv. Chiar atunci cînd, în ianuarie 1937, scriitorul publică în „Pagini literare" un fragment de roman cu elemente de viață studențească, nu face decît să istorisească evidente reminiscențe autobiografice, mergînd pînă la reproducerea unor fapte brute de realitate netransfigurată, cum ar fi referirile la poetul și profesorul Al. Stamatiad, pe care autorul îl avusese dascăl de romînă în liceu. (Cf. „Anuarul liceului Moise Nicoară" pe anii 1921—1922). Nu știu dacă acest roman există într-o formă mai amplă decît fragmentul publicat, dar este interesant că în anul următor, 1938, Beniuc face să apară în „Pagini literare" prologul altui roman — conceput de astă dată în versuri — asemănător cu celălalt prin elementele comune de viață studențească și prin faptul că, de asemenea, relatează o experiență personală. Este de reținut că în centrul acestui roman trebuia să apară acea Ană, care i-a inspirat, tot pe atunci, unele dintre cele mai frumoase versuri de dor și de iubire neîmpărtășită.

Cu aceste încercări, purtînd vădit amprenta unor experiențe de laborator, se încheie epoca anilor de căutări înfrigurate și inerente incertitudini. Apariția „Cîntecelor de pierzanie" în 1938, după cum denotă primirea făcută volumului de critica literară, marchează afirmarea matură a lui Mihai Beniuc, poet original, trăgîndu-și seva din ancorarea în actualitatea fierbinte a vremii sale.

Geo Șerban

RELE ȘI BUNE DESPRE CRITICĂ

ATENȚIE LA DREAPTA!

Cînd o carte mediocră este lăudată de un critic mediocru și lipsit de gust artistic faptul e în ordinea firească a lucrurilor. Dacă însă elogiul mediocrității e semnat de un critic inteligent, cultivat și cu sensibilitate, atunci faptul miră și întristează. Iată de ce ne-a mirat și ne-a întristat cronica lui Aurel Martin („Tînărul Scriitor" nr 11, 1956). Activitatea lui Aurel Martin o urmărim cu o atenție îndreptățită de buna calificare a unui critic talentat. Ultima lui cronică (despre volumul de versuri „Prefață viitorului" de Lucian Dumitrescu) ar fi excelentă dacă autorul nu ar fi dat — nefericită inspirație! — citate. Discrepanța dintre citate și elogiile critice ne-au făcut să citim volumul care este mult sub aprecierea cronicarului al cărui talent ne convinsese aproape de talentul poetului.

Lucian Dumitrescu nu mai este un tînăr care trebuie încurajat cu orice preț, iar redebutul său necesita mai multă exigență. Problema principală nu este însă aceea a unei aprecieri elogiative mult exagerate; există în poezia tînără o tendință primejdioasă și versurile lui Lucian Dumitrescu (mirosind încă a smirnă și tămîie) o ilustrează. Un anume tradiționalism pășunist aflat încă sub influența gîndirismului mistic și naționalist se acoperă pudic dar vizibil cu alegorii forțate care par a-i da un aer de actualitate. E suficient însă să îndepărtăm puerila alegorie ca să regăsim mirosul gîndirismului cu toate implicațiile lui neoașiste-tradiționaliste-ortodoxiste. Fără a micșora meritele revistei și ale unui critic pe care-l stimăm, trebuie să le atragem atenția prietenește: atenție la dreapta!

UN CRITIC DESPRE UN CRITIC

Studiul lui Silvian Iosifescu, intitulat simplu „S. Damian: Incercări de analiză literară" se citește cu multiplu interes.

Un critic de seamă ca Silvian Iosifescu se ocupă cu atenție și seriozitate de volumul unui tînăr coleg. După ce desprinde caracteristicile generale și particularitățile cărții, S. Iosifescu analizează evoluția criticului, arată dificultățile depășite cît și acele lipsuri care încă mai dăinuie în scrisul lui S. Damian. Este un exemplu de articol sobru în care înțelegerea nu tocește ascuțișul spiritului critic, iar înalta exigență nu devine sîcîitoare pedanterie.

Meritul articolului nu constă însă numai în echilibrul fericit dintre exigență și înțelegere, ci și — sau, mai ales în — considerațiile generale făcute asupra criticii literare.

Astfel, S. Iosifescu atacă „prejudecata destul de răspîndită cu privire la unitatea pe care trebuie să o aibe un volum de cronici și articole".

„Unitatea principală a unui volum de cronici — scrie el — rămîne cea de metodă și de orientare. Criticul își poate grupa cronicele după cum dorește: tematic, problematic, ori cronologic. Diversitatea lor este însă firească și necesară pentru că aparține însăși literaturii pe care uniformitatea o ucide".

Polemizînd cu dogmatismul, Silvian Iosifescu arată că „Printre cele mai periculoase dogme critice este și cea a procedeului unic, brevetat, pe care voia să-l impună cîte un evanghelist improvizat al criticii. Deși cu unele recidive dogmatice s-a înțeles în sfîrșit că procedeele pot și trebuie să varieze în funcție de operă, de critic, de unghiul și de problema adoptată".

Și, mai departe, criticul conchide: „Mijloacele sînt astfel diverse și oferă doar posibilități. Depinde de orientarea și de aptitudinile criticului ca ele să nu funcționeze dogmatic și rigid, ci științific, să nu ducă la extragerea arbitrară a anumitor teze abstracte din complexul operei și judecarea lor în afara imaginii literare". Interesante, meritînd a fi citate pentru justețea lor, sînt și opiniile lui S. Iosifescu despre raportul știință-artă în critica marxistă, funcția gnoseologică a artei și sarcina criticii de a verifica raportul dintre imagine și calitate.

Articolul lui Silvian Iosifescu este un model de felul în care un scriitor cu experiență poate da un ajutor principial unui tînăr scriitor.

ARTICOL UTIL

In munca de valorificare a creației scriitorilor dintre cele două războaie care au primit îndrumarea Partidului Comunist Romîn și a revistelor cu atitudine progresistă, articolul despre revista „Cadran" semnat de Teodor Vîrgolici e binevenit. Revista „Cadran" a avut o influentă binefăcătoare asupra atmosferei literare de atunci, inveninată de naționalism și cosmopolitism. Tînărul critic dovedește încă o dată meticulozitate și dragoste pentru munca (vai! încă minimalizată) de cercetător al arhivelor literare, găsind lucruri interesante. Articolul intitulat „Cadran" aduce mărturii folositoare despre debutul unor scriitori, astăzi fruntași ai scrisului romînesc.

Nu sîntem însă de acord cu interpretarea unei poezii de M. Beniuc — „Ființe" — ca o simplă expresie a neliniștilor omului din pragul celui de al doilea război mondial. Poezia „Ființe" subliniază ideea de evoluție și progres. De altfel, în comparația nedibace cu alți poeți, T. Vîrgolici trebuia să aibă în vedere poziția înaintată a poeziei lui M. Beniuc în acea vreme și să nu desprindă interpretarea unei poezii de semnificația generală a creației și luptei sale.

Semnalăm încă o dată, însă, aportul pozitiv al articolului.

D. F.

Eugen Herovanu

A murit un om „de o delicatețâ aproape femeiască"...

Așa va rămîne scriitorul Eugen Herovanu în amintirea celor care i-au fost contemporani și prieteni. Pentru cei din generația de azi — din care mulți poate nici n-au auzit, necum să-l fi citit pe Eugen Herovanu — vom nota întîi cîteva date biografice: născut la Piatra-Neamț la 13 septembrie 1874, și-a făcut studiile liceale și universitare la Iași, iar doctoratul în drept și l-a luat la Bruxelles. A fost primar al Iașului, deputat, decan al baroului ieșan, profesor de procedură civilă la Facultatea de Drept din Iași și apoi (în 1929) transferat la aceeași catedră la București, unde a predat pînă în 1939, cînd a fost pensionat. E autor a numeroase lucrări în domeniul dreptului, fiind — între altele — și colaborator la alcătuirea primei legiuiri a drepturilor de autor în Romînia. A fost valoros avocat pledant și nu se dădea în lături să apară la bară, dezinteresat, cînd era vorba să apere o cauză dreaptă.

Dar Eugen Herovanu a fost totuși, înainte de toate, un sensibil poet și un prozator prețuit. Volumele lui nu sînt numeroase. Primul, „Dragoste și răzbunare", datează din 1897. Un roman care a rămas în memoria cititorilor este „Paria", apărut la Iași în 1905. Tot la Iași a tipărit „Răni vechi" (1902), „Zile de zbucium" (1916), „Pe marginea epopeei" (1919), „Incotro ne duce destinul" (1926).

La București au apărut „Orașul amintirilor (1935) în care Eugen Herovanu — în aproape 400 de pagini — face valoroase evocări ale Iașului de altădată, „Caiete săptămînale" (1937), „Călătorul prieteniei" (1939), „Despre arta de a citi și alte cîteva lucrări în legătură cu această temă" (1940).

Rămîne în sarcina unui cercetător mai avizat să facă o analiză amănunțită a operei lui Eugen Herovanu.

Aci vom aminti doar că, pe lîngă bogata activitate la catedra universitară, la bară și în domeniul literar, Eugen Herovanu a fost și un vrednic colaborator la diferite ziare și reviste (dintre care amintim „Viața romînească", „Adevărul literar"). Publicistul Ioan Dafin, în volumul întîi din „Figuri ieșene", în portretul făcut lui Eugen Herovanu îl caracterizează de „o delicatețâ aproape femeiască", adăugind însă că era și „democrat convins și chiar fanatic". Cei care au urmărit decenii de-a rîndul activitatea lui Herovanu recunosc că această caracterizare este pe deplin întemeiată.

S. Albu

La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu"

Marți, 8 ianuarie seara a avut loc o întîlnire a regizorului francez de cinema Eli Lotar cu scriitori și reprezentanți ai cinematografiei noastre. După prezentarea filmului document ar „Aubervilliers" — creația regizorului Eli Lotar — au urmat discuții.

★

Miercuri 9 ianuarie orele 19, tov. L. Djamo, lector la facultatea de filologie, a vorbit despre „Aspecte din literatura albaneză".

★

Vineri 11 ianuarie, orele 18, va vorbi Mihail Florescu, ministru al Industriei Chimice, despre acordurile romîno-sovietice.

CURIER literar

IN LIBRARII:

- **„OPERE", vol. III, de W. Shakespeare.** Cuprinde: **Cei doi tineri din Verona,** în romînește de **Mihnea Gheorghiu; Zadarnicele chinuri ale dragostei,** în romînește de **Ion Frunzetti** și **Dan Grigorescu; Visul unei nopți de vară,** în romînește de **St. O. Iosif,** traducere revizuită de **Florin Tornea; Mult zgomot pentru nimic,** în romînește de **Leon Levițki.** Volumul trei din operele lui Shakespeare a apărut într-un tiraj de 35 mii exemplare.
- **„LA CAFENEA",** nuvele de **Mohamed Dib,** în romînește de **Vladimir Streinu,** a apărut de curînd în colecția Meridiane.

AU PLECAT LA TIPAR:

- **„TEATRU",** vol. II, de **Camil Petrescu;**
- **„MARTURISIRI",** roman de **Iulian Vesper;**
- **„PAMINT ȘI OAMENI",** roman de **Mihail Șerban;**
- **„BOIERUL",** roman de **Romulus Cioflec;**
- **„VERSURI",** de **Otilia Cazimir;**
- **„ARHANGHELII",** roman de **I. Agîrbiceanu,** în limba maghiară;
- **„RIME",** versuri de **Victor Kernbach;**
- **„CRAII DE CURTE VECHE",** de **Mateiu Ion Caragiale;**
- **„MAIDANUL CU DRAGOSTE"** roman de **George Mihail Zamfirescu.**
- **„DOMNUL DEPUTAT"** de **V. Demetrius;**
- **„HIRDAUL LUI SATAN",** roman de **Eugen Todie;**
- **„ROATA CU ȘAPTE SPIȚE",** de **Dominic Stanca.**

Lirism, fantezie, inteligență

Prețuitorii creației lui Marcel Breslașu manifestă un cu totul legitim entuziasm pentru pluralitatea tonurilor poetice din opera sa, tălmăcind vibrațiile unei sensibilități și unei conștiințe de-a lungul a peste două decenii. Mai întîi de toate, poetul, fiind și compozitor, tinde — și în cele mai multe rînduri obține rezultate apreciabile — spre o reîngemănare a poeziei cu muzica, precum în stadiul inițial, cînd dans, muzică și vers formau o trinitate indivizibilă. In cadrul muzicii verbale, astfel realizate, timbrul variază necontenit. Cîtă diversitate de atitudini afective între „Cîntarea cîntărilor" (1934) și „Dialectica poeziei" în curs de plăsmuire, între „Povestea poveștilor", cunoscută publicului prin două cînturi ale ei — al nouăsprezecelea, înfățișînd tîrgul Iașilor în 1917, și al douăzeci și șaptelea („Cîntecul de leagăn al Doncăi") — și „Micul tratat de zoologie", între incisivele satire antiimperialiste și grațioasele stihuri pentru copii! Marcel Breslașu e duios și mușcător, solemn și hîtru, plin de umor și profetic, amabil și malițios, liric și sarcastic! Oare multiplicitatea aceasta, a modurilor poetice, nu înseamnă împrăștierea eului primar, anularea individualității prin ambiția de a fi din toate cîte puțin? E doar dificil de conceput însumarea în structura unei aceleiași personalități, a unor virtualități contradictorii, precum aceea de a exprima trăiri subiective inefabile și de a observa contraste comice în realitatea ambiantă. Henri Bergson în „Le rire" găsește chiar incompatibile talentul introspectiv al poetului liric și spiritul de observație al satiricului. Primul, avînd a intui ceea ce filozoful consideră a fi „natura", substanța originară a lumii, esența nealterată a spiritului, ar fi menit să sondeze exclusiv adîncimile propriului psihic, pe cînd celălalt, surd cu desăvîrșire la vocile-i interioare, și-ar fixa atenția numai asupra diformităților din societate, asupra sursei comicului, care ar consta în „le mécanic plaqué sur le vivant". Spre a răsturna aserțiunea prea interesantului dar nu mai puțin absurdului adesea gînditor idealist, nu e necesar cine știe ce efort și e surprinzător faptul că în timp ce dezvolta asemenea raționamente nu i-a venit lui Bergson în minte Shakespeare, autor în același timp de tragedii sublime și excelente comedii. O infirmare a temei bergsoniene reprezintă la noi bunăoară poezia lui Arghezi, ce îmbină, adesea în corpul aceleiași piese, înaltul lirism și sarcasm rafinat, „slova de foc și slova făurită". Marcel Breslașu dezminte la rîndul său subtilele și eronatele speculații întreprinse de autorul „Rîsului".

Cine va tăgădui lirismul vibrant și tulburător din „Cîntarea cîntărilor", expresie purificată a unei integre senzualități, aspirație sfîșietoare spre nuntirea cerului, luminii, libertății, pămîntului? Sau, limitîndu-ne la producția ultimilor ani, se poate oare contesta calitatea artistică a emoției conținute în asemenea frînturi din cîntecul Doncăi îngînat copilului ei, copilul suferinței nemăsurate și al luptei, ca următoarele?

„Nani, raza mea de soare,
Pui născut la închisoare...
Mi-o zîmbi vreodată oare
Iarăși gura zîmbitoare?
Mi-or zîmbi vreodată iar
Ochii lui de chihlimbar?
Nani, raza mea de soare,
Doare despărțirea, doare!"

Nici un cititor cu sensibilitate literară nu va putea de bunăseamă rămîne indiferent în fața înverșunatei, crudei hotărîri a eroinei comuniste, de a-și abandona primul născut, miracolul și suprema împlinire a fericirii individuale, pentru a se dărui cu abnegație acțiunii de izbăvire din ghiarele morții și sclaviei a tuturor ființelor nevinovate de pe glob:

„Nu auzi în noapte, mamă?
Toți copiii lumii cheamă...
Plec în lume pentru ei.
N-auzi, mamă, cum mă cheamă?
Sînt cu puiul meu de-o seamă...
Vreau să crească fără teamă
Pruncii țării și ai mei!"

Trecînd la cealaltă atitudine afectivă, fundamentală, să cercetăm calitatea poetică a ticluirilor satirice. Iată o unică „fabulă", „Avangardism", compusă spre a batjocori suficiența, imbecila mulțumire de sine a filistinului incapabil de a percepe alte valori și modalități de existență, în afara celor îndătinate în țarcul sau vizuina lui. O rață măcăie „cu mult tupeu" în timp ce „sucomba în oală":

„Slăviți-mi nobila menire
De-a mă jertfi pentru-omenire
La prînz, la cină sau supeu!"

Generoasa orătanie moare de mîndrie, știindu-se mai utilă decît un zănatic de vultur ce despică fără nici un sens spații solare:

„Și — dînd în clocot — întreba:
Sînt păsări vulturii sau ba?
Și dacă da, la ce slujesc
Cu toată faima lor grozavă,
Cînd doar la soare se prăjesc
Și nu ca alde noi, la tavă?"

Lăsîndu-și domesticul personaj să tresalte de o mulțumire, pe măsura speciei sale, în fundul oalei, poetul emite cîteva reflecții, ca o morală suigeneris a fabulei:

„La ce slujesc? Un bob zăbavă:
Ne cheamă ochiul către slavă
atunci cînd zorii-abia mijesc!
Ce mai încolo și încoace!
Nu tot ce naște din găoace
se și mănîncă...
Intr-o vorbă:
Are și vulturul potroace,
dar nu-s făcute pentru ciorbă!"

Valoarea unei opere artistice nu se poate, desigur, demonstra cu o absolută rigoare. Receptarea frumosului e altceva decît adeziunea rațională, recunoașterea a justeții unei propoziții. Nimeni nu va putea dovedi excelența fabulelor lui Marcel Breslașu exclusiv prin argumente, cititorului care nu va fi fost spontan molipsit de rîsul înțepător sau coroziv ce se degajă din versurile poetului. Comentatorul poate dirija doar atenția într-o direcție sau alta, poate învedera un detaliu expresiv, atrage luarea aminte asupra vreunei subtilități ce ar scăpa eventual unei lecturi neavizate. In exemplul dat, se impune recunoașterea unei ironii eficace, răspunzînd țelului propus. Forțarea notei deservește destule alte compuneri și, de pildă, în „Icar", concluzia optimistă trasă din tragedia miticului zburător nu-și găsește o justificare. Poetul fericește pe Icar, zicînd:

„...că-n azur, cutezătorul,
la vămile stihiei lui și-a frînt
aripile cu miros de pămînt
ce-ar fi putut să-i stinghererească
„zborul".

Potrivit legendei, Icar s-a prăbușit, topindu-i-se în înălțimi aripile de ceară. Pentru a releva că, de fapt, nu e vorba de un eșec, ci dimpotrivă de o purificare pregătitoare de mai îndrăznețe ascensiuni, era necesară modificarea legendei înseși. Or, Marcel Breslașu a păstrat narațiunea mitologică intactă, așa fel încît concluzia dedusă din ea în chip firesc nu concordă cu aceea servită de poet.

Obișnuit, însă, Marcel Breslașu construiește cu o măiestrie indisolubilă, resuscitînd și renovînd specia fabulei. S-a vorbit despre acest fapt, de mai multe ori, în termeni, pe drept cuvînt elogioși, remarcîndu-se meritele artistice și cetățenești ale unor compoziții ca „Vulpea mărinimoasă", ori „La poarta fabulei", ce iau atitudini față de fenomene de cea mai stringentă actualitate social-politică. Remarcabil este fragmentul din „Micul tratat de zoologie", cu stigmatizarea splendidă a cîtorva metehne lăsate moștenire societății noastre de către „ziua de ieri". Felurite apucături lamentabile, blestemate reziduuri ale mentalității inoculate mai ales intelectualilor de existența într-o lume oribilă, sînt figurate adecvat, plastic și spiritual în pozele năstrușnice, bîlbîielile și pretențioasele debitări pe... limba păsărească, ale unor zburătoare aflate într-o corabie pîndită de naufragiu. Un albatros „pasăre rară / și-originară / din raionul olimp" nărăvit a cita „din Baudelaire / și din Molière" se văicărește comic: „Ce mi-am căutat cu aripile mele uriașe, / pe-această corabie buclucașe?!" O lebădă „cam netoată" ce se plînsese toată viața că nu poate cînta din pricina „proletcultului", acum „spunea, smulgînd întîile suspine / din pîntec: / „In sfîrșit s-a dat și pentru mine drumul la cîntec!" Un păun „orătanie neroadă", „se foia, se sucea își se-ntorcea mereu, / luîndu-și propria coadă / drept curcubeu". O bufniță, „poate tristă/ și de concepție idealistă" cere îngăduința de a se pronunța asupra dezastrului abia la noapte, deoarece: „din păcate /doar în întuneric/ poate să constate că universul e sferic, /pentru că doar atunci n-are nici un rizic/ să se ciocnească de ceva nemetafizic". Un păun agravează balamucul depunîndu-și monosilaba „ca pe un ou în discursul fiecărui orator nou". „Insă în fond, se-mpăciuia /cu toate / și cucuia / și răscucuia: / cucu! — adică Da / Cucu! — adică Ba / și chiar cucu! — adică Poate!"

Iată dar că Marcel Breslașu, satiricul, nu e mai prejos decît omonimul său liric. Diversificările celor două moduri principale ne relevă diferite ipostaze ale unui poet mereu valoros, deși pîndit de anumite neajunsuri, pretutindeni pe unde își poartă pașii.

Se ivește astfel întrebarea dacă există un singur sau mai mulți Marcel Breslașu. Dacă sînt mai mulți, ce au comun diferiții poeți ce poartă același nume generic? Iar dacă e numai unul, care, dintre toți, e cel adevărat, originar, prototipul? Insușirea cea mai evidentă comună variatelor manifestări ale poeziei lui Marcel Breslașu e o inteligență artistică orientată în special spre stabilirea de asociații, surprinderea unor raporturi din cele mai neașteptate, adesea ilare, între fenomene din sfere cu totul depărtate între ele, ale existenței. Liric, cîntărețul Sulamitei nu e un interiorizat, mai degrabă un expansiv, fără, desigur, depășirea măsurii și lansarea în gesticulații grandilocvente ce stîrnesc hazul în loc de înfiorare și elevație. Lirismul lui Marcel Breslașu se valorifică în interferența emotivității cu o fantezie ageră și subtilă ce se furișează insesizabil printre lucruri, fecundînd realul, aprinzînd în cutare ungher nebănuit visul, și o seamă de strofe ale poetului sugerează — prin licărul discret al imaginilor dedesubtul cîte unui stih aparent prozaic — scînteierea surprinzătoare a licuricilor printre frunze învelite în întuneric. In producțiile reprezentînd prin definiție rodul elaborării intelectuale, colorate doar indirect de afectivitate, în fabule, satire sau în iscusit didacticele bucăți din „Dialectica poeziei", inteligența speculativă și asociativă va țîșni, se înțelege, neînfrînat, multiplicîndu-se în horbote de comparații, metafore, epitete scăpărătoare, rime — mai cu seamă rime din cele mai inedite, uneori chiar incredibile, sfărîmînd nu numai strofa tradițională, dar și numeroasele paranteze și subparanteze, tinzînd parcă spre o evadare din spațiu și timp, spre desfășurări în nemărginire. Ce e drept, poetul nu recurge — asemeni lui Camil Petrescu, în roman — la trimiteri în subsol, dar rîvna sa de a compune cicluri interminabile: „Cîntarea cîntărilor", „Povestea poveștilor" (o veritabilă epopee lirică, pe cît se pare), „Dialectica poeziei", „Micul tratat de zoologie" („mic", cu peste o sută de personaje!) mărturisește parcă o nevoie de exprimare neîntreruptă, în absolut. Poezia satirică și „didactică" a lui Marcel Breslașu e o amplă „causerie", menită fie să povățuiască inteligent, fie să mustre constructiv, fie, cînd e cazul, să șfichiuiască pînă la sînge anumite fenomene putrede sau tendințe ostile vieții din țara noastră. Facultatea aceasta, a creației verbale inepuizabile, prezintă însă și un inconvenient pe care poetul nostru nu izbutește să-l evite. Precum însuși recunoaște, în niște versuri sprințare, Marcel Breslașu e, în unele poezii, din cale afară de încărcat, ideile fiindu-i împodobite atît de abundent cu figuri de stil, jocuri de cuvinte, încît e necesară o dexteritate excepțională spre a o putea descoperi. In asemenea cazuri, compunerile încetează de a mai transmite un conținut real, trezind reacții, stimulînd atitudini, și ele nu oferă cititorului perseverent nimic altceva pe lîngă satisfacția de a fi dezlegat un joc spiritual. Antrenat, apoi, de interesul asociațiilor lexicale, poetul se lasă fascinat de sonoritatea pură a vocabulelor sau de saltul ghiduș al rimelor și cade în facilități.

Caracteristica sa majoră e, însă, o dezvoltată conștiință profesională. Marcel Breslașu năzuiește spre creația durabilă, care să înfrunte veciile: „Și nu este lucru de glumă să pipăi / muchea veșniciei, pe chenarul clipei". Poetul pledează pentru un vers „aere paerenius" și își imaginează pe dumnezeu destăinuind poeților, că, dacă vor să realizeze o creație „ca lumea", aceasta „n-o poți face în șapte zile". Poezie autentică e numai aceea fără producerea căreia izvoditorul ei n-ar putea trăi:

„Un cîntec care nu te costă viața
nu merită a fi cîntat".

Se înțelege de la sine că nimic nu-i va stîrni acestui autor repulsia mai mult, decît clișeul, locul comun, acele „prostituate ale limbii", cum le numea Flaubert, pe care cu atîta seninătate și, uneori, emfază le cultivă anumiți versuitori care, după expresia unuia, strigă cuvintelor: „Incolonarea!" și, pe întinsul a zeci și sute de pagini, mărșăluiesc stihurile, arogant marțiale în cadența bocănitului de cizme. De mai multe ori, Marcel Breslașu ironizează amăgirea unor confrați și pseudoconfrați de a profesa o artă realistă prin menținerea îndărătnică în mediocritate, platitudine, în tot ce e comun, bătătorit. In „Anteu", după ce narează celebrul mit, poetul conchide:

„Numai șchiopătînd prin glodul
făgașelor,
numai măsurînd caldarîmul orașelor,
numai tropăind prin colbul potecilor,
vînturate din vecii vecilor,
numai încercînd cu degetul mlaștina
îți regăsești obîrșia, matca și
baștina?
Nu! Maică-ta Țărina
te-așteaptă și este
și colo sus pe brîna
neumblatelor creste!"

Prin calitățile de tipul celor enunțate, Marcel Breslașu se încadrează în concertul celor mai incontestabili dintre poeții noștri contemporani. Inrudiri mai sensibile vădește cu Miron Radu Paraschivescu, de asemenea liric subtil, deosebit de exigent cu sine, topind fericit afectivul și cerebralul, caracterizat însă — spre diferență de autorul „Dialecticii poeziei" — tocmai prin concentrarea expresiei; dusă pînă la lapidaritate, știind să valorifice, modernizîndu-l, versul popular. In direcția satirică, Breslașu prezintă anume similitudini cu Maria Banuș, cu care are comun calitatea intelectuală a ironiei și sarcasmului, cu deosebirea considerabilă a modului cum valorifică asemenea daruri. In timp ce Maria Banuș țintuiește dușmanii poporului nostru sub focul concentrat al sarcasmului, Marcel Breslașu adoptă o atitudine mai degajată, simulînd chiar un joc inofensiv, dizolvînd pe încetul, în rote, obiectul satirizat. Pe un drum apropiat cu al poetului despre care vorbim, merge în versurile ei satirice Nina Cassian, a cărei fabulă „Autocritica leului", rămîne neuitată, dovedind însă mai puțină inventivitate și chiar rigiditate în mînuirea sarcasmului și ironiei. Remarcabil creator de umor și satiră, Cicerone Theodorescu evoluează, evident, pe alt făgaș, neputîndu-se stabili o apropiere între el și Marcel Breslașu.

Evoluția parcursă de autorul „Cîntării cîntărilor", din 1934 și pînă astăzi, confirmă entuziasmul cu care Tudor Arghezi saluta odinioară debutul celui ce pe atunci semna Marcel Breslișca și în care marele vrăjitor al cuvîntului romînesc recunoștea „un poet complet, cu înțelesul wagnerian, ce aliază două lirisme, literar și muzical".

Dumitru Micu

PE DRUM

Drumul de la gară arăta, chiar în cele mai frumoase zile, cu soate mult și verdeață îmbelșugată, neîngrijit, ca un obraz neras de cine știe cînd, purtînd amărît urmele lăsate de camioane, căruțe, care. Pînă și călătorii își aruncau resturile de mîncare în drum, gîndind de bună seamă că, odată ce cu greu va putea fi înfrumusețat, cu ceea ce a-runcă ei nu-l vor face nici mai urît.

— Așa-i cînd ajungi pe mîna multora și-n grija nimănui, îl compătimi Ilarie, îndemnîndu-și caii nehotărîți s-asculte de porunca stăpînului.

— Hai, hai, cînd ne-om întoarce o să vă vie mai ușor.

In ajun plouase și glodul lipicios îngreuna roțile. Ilarie, pînă la urmă, se văzu nevoit să sară din căruță și să prindă calul din stînga, mai leneș, de căpăstru, călcînd pe urmele lăsate de roțile unui camion.

Ajuns pe rampă, Ilarie descărcă, dînd în seama împuternicitului sacii, împături cu grijă, după ce o mai citi odată, chitanța, și o vîri în șerpar. Trase carul la margine, sub niște acăți, deshămă, îngrămădi în dinaintea cailor, desprinse găleata s-aducă apă de la fîntînă. Abia după ce se așeză pe-un ciot de salcie cu gînd să s-apuce și el de mîncare își dădu seama că-i frig și că poate caii-s înfierbîntați. In căruță sub saci avea două pături. Le aruncă peste cai și se așeză din nou pe ciotul uscat de salcie, desfăcînd merindarea, mulțumit că încheiase cu bine tot ceea ce i s-a dat în grijă.

— Cînd ne-o fi mai rău, să ne fie ca acum, își spuse Ilarie, sfîrșind de mîncat, legînd merindarea la loc și ridicîndu-se alene s-o arunce în car.

Cît timp trebăluise pe lîngă cai, dîndu-le fîn, coperindu-i, căutînd din ochi fîntîna, cît timp îmbucase tihnit din merindele puse de nevastă, nu-și aruncase niciodată privirea spre ceilalți oameni, nici nu luase în seamă nesfîrșitul du-te-vino al căruțelor, nici schimburile, unele liniștite, altele întărîtate, de vorbe, nici pe omul, îmbrăcat cu o pufoaică uleioasă, ținînd în mînă o traistă vrîstată, năpîrlită de vechime, care de două ori s-a apropiat de el, căutînd să-i spună ceva, și de două ori s-a întors, ca apăsat de-o povară, pe banca dinaintea stației. Cînd omul, înfrîngînd se pare o pornire care-l îndemna să nu încerce și-a treia oară, o luă către marginea rampei, Ilarie îl văzu. Omul zîmbi, cu bucurie, dar și cu sfială, cu tristețe și neînțeleasă rușine. Ilarie se întoarse cu tot trupul spre el. Omului i se șterse de pe față zîmbetul și se posomorî, înciudat pe sine însuși și pe slăbiciunea lui.

Lui Ilarie, în prima clipă, îi păru rău că nu are ce să mai aducă dinainte cailor. Ar fi avut timp să se gîndească, să afle un fel de-a se purta, în împrejurarea aceasta, față de omul înalt și osos, care s-apropia de el, de omul acesta căzut din cer, în fața lui. Dacă s-ar fi nimerit ca omul din fața lui să fie un străin, chiar după cele întîmplate, ar fi putut mai curînd nimeri cum să se poarte, dar cel care se apropia îi era frate.

— Bună, Ilarie, zise omul, încet, privindu-l țintă.

— ... să-ți fie inima, Gheorghe, răspunse Ilarie, plecîndu-și ochii ca să-i ridice din nou, înciudat, și-i aruncă :

— Te-ai gîndit să mai dai pe-acasă ?...

— Păi, am vin-t. Da' nu stau, n-avea grijă. Acum am servici, întregi el în chip de asigurare că n-a venit să le stea pe cap, că e și el un om cu grijile lui, de care au nevoie într-un anume loc, un om care s-a schimbat și nu mai e cel pe care Ilarie l-a cunoscut și de care se ferește și i-i silă și rușine.

Adică, n-ai de ce să te încrunți la mine, frățioare, am venit că am concediu și n-am altundeva să merg. Și nu te grăbi, nu arăta chiar așa pe față că de-abia aștepți să scapi de mine (nu-ți bag nici o vină!) ; am a-ți spune multe.

Ilarie nu-i răspunse. O fi așa cum zise, gîndi. Adăpă caii, adună cu grijă fînul rămas, îl potrivi îndelung în fundul carului, aruncînd peste el păturile de pe cai, încercă, în treacăt, dacă-i bine potrivită loitra și se pregăti să-nhame, părîndu-i rău că i-a scos zăbalele calului din stînga, pe cît de leneș, pe atît de năravaș. Gheorghe îi urmărea mișcările, ghicind că Ilarie le face toate acestea dinadins, neavînd ce să-i spună, înstrăinat cu totul, mai înstrăinat decît un străin oricare din sat, care tot i-ar mai fi aruncat o vorbă. Recunoscuse și caii și știa că cel din stînga, al lui Ripa, fierarul gospodăriei, mușcă și zvîrle dacă nu te apropii de el din față. Parcă n-aș fi nimic, își zise, mă leapădă ca pe nimica. Faptul că fratele nu-i cere ajutor la înhămat, că nu-i cere de-altfel nimic, îl durea mai tare ca orice. Vorbele-s vorbe, ele vin cu timpul, dar uite că Ilarie, după ce l-a înhămat pe cel din dreapta, Bălanul, cal moale, dar harnic, care numai în galop n-ai să izbutești să-l vezi vreodată, nu reușește nicidecum să-l domolească pe stîngaci. Asta zvîrle, gata să rupă ruda.

Pe Ilarie-l trec nădușelile. Îi vine să scoată biciul din teaca lui și să-i ardă cîteva leneșului ăsta pe care gospodăria ar face mai bine să-l schimbe, dar e de față Gheorghe. Și-și aduce aminte că dacă se pricepe cineva în satul lor la cai, apoi acela-i Gheorghe. Era, adică, Gheorghe. Acum stă ca zgrăvit și-l urmărește, poate, și rîde, în sinea lui.

— Stai, Ilarie! aude el. Asta-i cal luat de la geambași.

Gheorghe-și aruncă traista, năpîrlită, în căruță și vine lîngă cal.

Le vorbește domol cailor.

— Stai, țigănosule, sîntem de-ai noștri pe-aici. Așa...

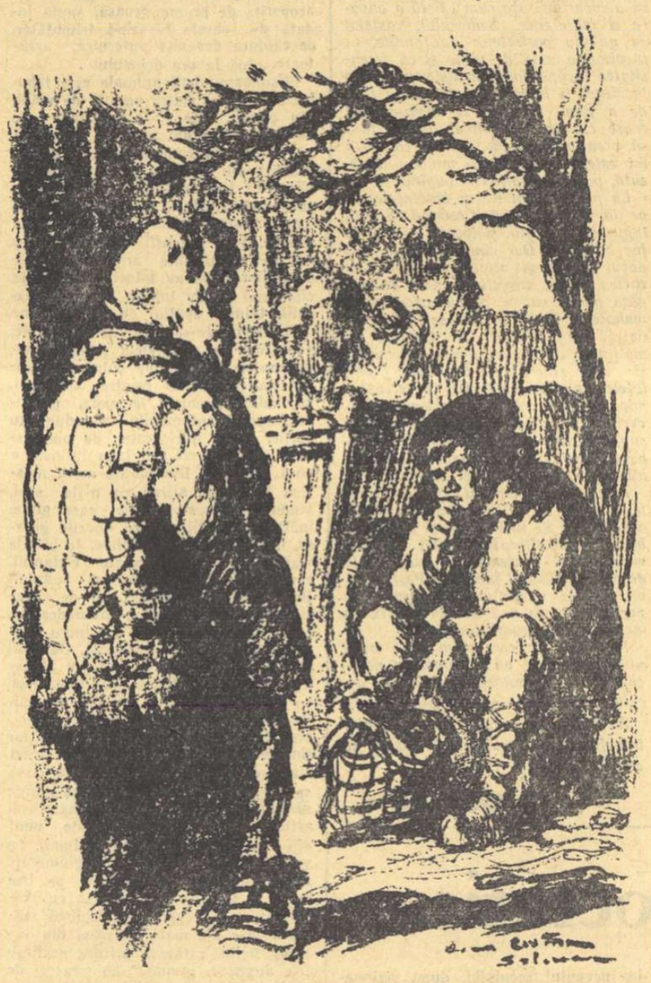
Trece în fața calului, care s-a liniștit pe dată. Cîteva clipe își mozolește zăbala, mînios că s-a dat păcălit, dar mîna pricepută care-l bate pe grumaz, îl supune.

Gheorghe îl prinde scurt, de căpăstru, și-ntoarce căruța aproape în loc.

— Gata de drum, Ilarie!

— Ce să-i faci, își spuse Ilarie. Ce-i al lui, i-al lui. Nimeni nu i-o poate lua. Dacă nu-i cap...

Și din nou frații stau unul în fața celuilalt. Gheorghe, înviorat de sforțare, se-nveselise oleacă nedînd semne c-ar dori să plece curînd. De altfel, își dădu seama Ilarie, nici n-ar avea cu ce tren, pînă dimineața. O să stea în gară și n-are decît pufoaica scurtă pe el și la noapte cu siguranță va fi îngheț. Mai cercetă odată, ca-nainte de pornire, carul, potrivi scîndura pe care ședea și zări traista vrîstată a lui Gheorghe. Traista de păr, cum îi spuneau ei, cu care de nenumărate ori au fost la coasă pe Husuba, în care-și puneau amîndoi pita și slănina cînd plecau în cărăușie sau în pădure. Gheorghe, ca frate mai mare, poruncea. E lua banii cînd cărau piatră pentru drum sau cărămidă pentru școală, cu el vorbea Scoreța cînd îi trebuiau oameni la cosit, la îmblătit, cu Gheorghe mergea lăturean prin Logig ori Sîntu. Cum zicea Gheorghe, așa era bine. Dacă Gheorghe dorea înc-o fele de vinars, Ilarie socotea că așa se cade și altcum nici nu-și poate închipui c-ar putea fi. Dacă Gheorghe spunea că-i bine să ia de la cineva locul în parte, așa se împlinea. Ani întregi Gheorghe a dus în spate grijile casei. Ilarie crescuse, feciorise, se-mbătase și umblase după fete alături de Gheorghe și-n umbra lui. Și Gheorghe niciodată nu i-a dat de înțeles, cum se întîmplă dese ori între frații deosebiți ca vîrstă, că-l stînjenește, că nu-i place să se țină scai de el.



Desen de COCA CREȚOIU-ȘEINESCU

— Nevasta ți-o iei pentru tine. Nu m-amestec, i-a spus Gheorghe în seara cînd i-a povestit că s-ar însura, cerîndu-i părerea. Ți-ajut să-ți faci casă, vedem și ce-o fi cu pămîntul, banii-i împărțim frățește, așa-i bine.

In gospodăria lui, trebuia să recunoască Ilarie, multe lucruri erau rînduite în felul în care, mai-nainte de-a pleca din sat, le rînduise și-n casa părintească Gheorghe. Apoi a venit vîntul acela rău, care i-a luat mințile, seara de care și-acum se mai povestește cîteodată în sat. Gheorghe, beat, rînjind răutăcios, urlînd ca apucat... tot ceea ce a fost și, apoi, plecarea lui, mai bine spus, fuga lui din sat...

Gheorghe, împins din nou la o parte, neavînd cu ce să-și mai ajute mezinul, observă că acesta se uită îndelung la traistă. Se posomorî și-și trecu mîna peste frunte ca și cum ar fi alungat un gînd. Se apropie încet de căruță și-și luă traista, nehotărît.

— Ilarie, apoi, îmi pare bine că te văd. Cînd îl înhami pe roșcatul ăsta din stînga, ia-l din față. Altfel nu bîrui cu el.

Își trecu din nou mîna peste frunte, îndurerat, fără ca mîndria din el să-i poată de astă dată alunga simțămintele adevărate de pe față.

— Aș fi vrut să te chem să bem aici în gară... un sfert de monopol, ca de bună vedere. Văd că tu...

In glasul lui, Ilarie citea și rugăminte, dar nu o rugăminte obișnuită. Gheorghe nu putea să se umilească. Era altceva, de care Ilarie nu-și putea încă da seama. Gheorghe mototolea traista, în neștire, prinzînd-o cu amîndouă mîinile.

— Traista i-i goală, se pomeni Ilarie. O fi mîncat ceva? Uite cum i se zbate sprinceana stîngă... Nu mă port cum trebuie... doar, între frați, cîte nu se petrec,.. Nici nu i-am dat mîna.

Și încheie după obiceiul lui:

— La nimeni nu poți ține ca la un frate, dar nici lovi așa ca pe un frate pe nimeni.

Cobori din căruță și-i luă traista din mînă atîrnînd-o lîngă a lui.

— Am adus cu mine, de ce să mai dăm bani...

— Nu-i vorba de bani, Ilarie.

Ilarie scoase din traistă o sticlă pătrată, cumpărată pe vremuri de la farmacie, cu căpăcel negru. Îl desșurubă.

— De prună... Și-odată ce ești aici, ar fi bine să dai pe acasă. Vezi, oamenii spun multe...

★

Frații părăsiseră gara și cali urcau dealul spre satul lor. Se lăsa seara și odată cu întunericul se întețea și frigul. După ce goliseră sticla, Ilarie îl îmbie pe Gheorghe cu mîncare. Gheorghe îl ascultă și începu să mănînce, hurducat de căruță, privind lacom în jur, la pădurea care acoperea ca o căciulă dealul Ai lui s-au obișnuit fără el, trăiesc și fără munca lui. Oftă.

— Numai capul meu prost m-a izgonit.

Calul din stînga se încăpățîna din nou, cu toate că Ilarie zmucea de hățuri. Gheorghe legă traista și-i ceru:

— Lasă-mi-l mie.

Ilarie îi trecu hățul. Mîneca scurtă a hainei îi fugi în sus, spre cot. Pe brat, în lumina puțină cît mai stăruia, Gheorghe zări o dungă întunecată, lungă ca de-o palmă.

Gheorghe își stăpîni cu greu pornirea de-a ține mîna fratelui să vadă mai bine. Nu se putu însă opri să-ntrebe șoptit:

— Ilarie, ai suferit mult?

— Cu ce? îl întrebă mezinul, care retrăia zilele cînd se-ntorcea cu Gheorghe din cărăușie, puțin amețiți de aldămaș, fluierînd încet și fără prea multe gînduri.

— Cu asta, făcu Gheorghe, prinzîndu-i brațul.

— Așa, o țiră. Ce crezi? Ai dat ca nebunul. Dacă nu-ți prindea Onu Teglaru mîna, poate că...

Gheorghe zăbovi cu mîna pe brațul fratelui.

— Vezi tu, Gheorghe, izbucni Ilarie. Niciodată nu mi-am putut descîlci tot ce-a fost atunci, în seara aceea...

— Seara aceea! Ehei, mai bine n-ar fi fost. Și mama?

— Ca mama, a plîns un pic. Cît timp m-am doftorit îmi ținea partea mie. După ce m-am vindecat îți ținea ție partea.

— Cum?

— Bătrînă, de, cum zice agronomul nostru. Tot povestea cu pămîntul. Că dac-ai fi rămas tu acasă n-ai fi înstrăinat pămîntul. Că-s hăbăuc și toate după cum se cuvine. Ce poți să-i faci?

Gheorghe strînse hățurile în mînă. Coborau la vale și stîngaciul trăgea în lături, speriat de căruța care-i împingea din urmă.

— Ilarie, rupse după un timp tăcerea Gheorghe. Încă nu ne-am depărtat de gară prea mult. Vreau să te rog ceva.

— ...?

— Să-mi spui drept, fără să te ferești, m-am gîndit mult și-s gata. Tu, tu cum te-ai gîndit la mine în seara aceea? Și dup-aia? Am ridicat doar cuțitul...

— Lasă, Gheorghe. Ce-a fost, a fost. Pedeapsa mare nu mi-a căzut mie. Aia era un fleac.

La poalele dealului, Gheorghe opri caii. Se scoci în buzunar și apucă tabachera. Își aprinse o țigară, ținînd chibritul în căușul palmelor. Flacăra chibritului îi lumină o clipită chipul obosit.

— Știi, Ilarie. Cîteva zile în șir nu mi-am putut scoate din cap gîndul că tu ai murit. Vedeam numai sînge și socoteam că-n vînzoleala de-atunci nimeni nu s-a gîndit să cheme doctorul, că tu... Și m-am întors într-o noapte, pe ascuns. V-am văzut pe toți în casă. — Nu știu ce-ți spunea nevasta. că tu te-ai răstit la ea. Ți-am văzut mîna asta legată la git. Cîte nu mi-au trecut atunci prin cap. Am vrut să bat în ușă, să aflu că-s acolo. Apoi am plecat. Și tot n-am fost liniștit. Pînă cînd într-o zi un fecior din Logig mi-a spus că te-a văzut cu caii la gară. Poate că dacă nu te întîlneam în gară nici nu m-aș fi încumetat să viu în sat. Și nici acuma...

Ilarie bănui din spusele lui, din vorbele rostite întretăiat, cu opriri și opinteli că pe Gheorghe-l apasă, poate mai mult decît pe el amintirea serii de-atunci, cînd acesta aflase că Ilarie și-a înscris partea lui de pămînt și unul din boi în gospodărie. Se certaseră îndelung și înainte, dar se pare că lui Gheorghe nu-i venea să creadă că Ilarie va sfîrși totuși să se despartă de fratele său. Deși aveau gospodării despărțite, pămîntul îl lucrau împreună, neavînd modru să-și mai cumpere o pereche de boi. Gheorghe năvălise beat în casă, speriind copilul. Lui Ilarie, la fel de voinic ca frate-său, nu-i era frică de mînia lui. Gîndea că-l va liniști și se vor înțelege ca oamenii. Pînă ce ti-i hotărî și-i înțelege că și eu am dreptate, să cumpărăm un bou, se gîndi să-i propună. Fiecare să pună jumătate. Asta ca să nu rămînă pămîntul neîncurat, dacă Gheorghe nu-și găsește alt ajutor. Gheorghe, nici una, nici două, rînjind amenințător, urlă :

— Te pui cu mine, mă? Ha? Cine-a muncit aici mai mult? Ha?

Și-n aer sclipi cuțitul. Niciodată, de cînd știa Ilarie, în casa lor nu se bătuse nimeni. Pentru prima dată în neamul lor un om îl înjunghia pe celălalt. Ilarie sări într-o parte, dar nu destul de iute. Cuțitul îi brăzdă brațul. Gheorghe începu să plîngă, scăpă cuțitul, îl izbi cu umărul de perete pe Onu Teglaru, năpustîndu-se în noapte.

— Mai greu îi altceva, Gheorghe. Mai greu îi cu rușinea. Și-apoi... tu le-ai lăsat toate și-ai plecat. Mama se zbate singură cu pămîntul, atîta cît îi. Abia apuc s-o ajut. Îi dau grîu. Nu vrea să stea la noi. Te așteaptă. Să vadă ce zici tu cu pămîntul. Mîna asta nu mă mai ascultă ca-nainte. Obosește lesne. De-aia m-au pus la cai. Acolo la voi ar trebui un bărbat. Săptămîna trecută i-am dres gardul și i-am cărat cucuruzul în pod, mîine cată să-i aduc un car de lemne. Trebuia să-i scrii mamei. Să nu se sfarme.

Se opri, cîntărind, dacă-i bine sau nu, să-i spună.

— Mama credea că tu te-ai prăpădit.

Gheorghe se-ntoarse spre Ilarie îngîndurat.

— Atunci, atunci înseamnă că voi așteptați un semn...

Ilarie nu răspunse.

Gheorghe nici nu aștepta un răspuns. Vorbise mai mult pentru sine ca și cum și-ar fi îndreptățit în fața cuiva revenirea în sat, acasă. Ar fi vrut mai curînd să-i mărturisească lui Ilarie că cel mai mult, în ultima vreme, s-a gîndit la pricina certei de-atunci, adică la pămînt. A umblat mult și-a văzut, s-a sfărîmat s-afle o ieșire, dîndu-i, în adîncul sufletului, dreptate mezinului și numai mîndria lui nesăbuită, de frate mai mare, l-a oprit să-i încuviințeze pînă acum fapta. Și chiar acuma îi vine greu.

Așteptă cu nerăbdare s-ajungă acasă, să-i spună pe îndelete că și cu pămîntul s-a hotărît în zilele din urmă, că de-abia a apucat să vină să-i spună. De ce să fie despărțiți? El, Gheorghe, vrea să șteargă orice urmă a vrajbei dintre ei, orice urmă a serii pe care n-o s-o uite niciodată. Cîrmi spre casă. Ilarie însă trase de hățul din dreapta.

— Trebuie s-o luăm pe ulița asta, pe după biserică. Acasă mergem pe jos.

După ce Ilarie dete în grijă caii și se-ntoarse, porni înainte. Ulița era pustie. Mergeau amîndoi, ca mai de mult, doar că acum mezinul pășea înainte, iar Gheorghe, cu un fior abia stăpînit în inimă, călca în urma lui, gîndindu-se că într-adevăr așa o fi cu Ilarie, care vorbește citeodată în parabole și care-i mai supărat pe el, că n-a dat de veste ce-i și cum, decît pentru mîna care nu-l mai ascultă ca-nainte, și-un val de duioșie și părere de rău îl cuprinse, că nu se întorc ca mai de mult glumind spre casa lor, că de-abia de-acum urmează să se așeze viața ca mușchiul fin și lunecos pe pietrele din adîncul fîntînii.

Ștefan Luca

Figuri de candidați

Viitorul inginer

Nicolae Vasu face parte din acea categorie de oameni care nu mai au nevoie de prezentare. Și cu toate acestea, mereu trebuie să fie pomenit. Numele și faptele sale au străbătut de multă vreme țara în lung și în lat, au trecut și dincolo de hotare, la nenumărații săi prieteni din țările socialiste. Scos din anonimatul în care pînă la socialism trăiește orice muncitor, oricît de destoinic, Nicolae Vasu a urcat, pas cu pas, către cea mai înaltă distincție din patria noastră, fiind unul dintre primii Eroi al Muncii Socialiste.

Tînărul strungar s-a făcut vestit prin metoda sa de muncă, o fericită îmbinare a unui complex de metode sovietice înaintate, care angrenează în procesul de producție cele mai disparate — în aparență numai — sectoare. Dintr-o dată productivitatea muncii a crescut cu 10—15 procente, ceea ce, în condițiile de acum cîțiva ani, era o cucerire de o însemnătate uriașă,. L-am întrebat în acea vreme cum i-a venit în minte ideea care l-a făcut celebru. Mi-a răspuns simplu, surizînd :

— M-am ciocnit de ea muncind.

Un răspuns modest, oareșcum de circumstanță. M-am mulțumit cu el, întrucît detaliile le puteai găsi în orice ziar... Ideile lui Nicolae Vasu au izvorît însă dintr-o profundă cunoaștere a meseriei sale, a procesului de producție, și mai cu seamă dintr-o necontenită căutare a perfecțiunii. Numai în condițiile noastre, păreri ca ale lui, ca ale nenumăraților inovatori, raționalizatori, inventatori, devin și pot deveni bun al tuturor — se pot transforma în fenomen de masă..

Au trecut cîțiva ani de atunci. Într-o zi, tînărul strungar a deschis ușa unei săli de clasă de la Facultatea Muncitorească. S-a întîlnit acolo cu flăcăi ca dînsul și cu oameni cărunți. Și-au dat binețe și s-au cunoscut. Îi lega setea de a ști, de a pătrunde mai adînc în splendidele taine ale tehnicii și științei, în pădurișul parcă de nestrăbătut al calculelor de înaltă algebră... Uneori, în tîrzii ceasuri ale nopții, proaspătul învățăcel își simțea capul greu și-l năvăleau undele îndoielii : „Cum voi răzbi ? Oare nu-i ceva peste puterile mele?" Orice om trece prin asemenea momente de încercări penibile ale voinței, iar cine spune că nu le-a avut, nu merită crezare. Ori se laudă, ori se înșeală singur. Unii le învinge, alții cad. Nicolae Vasu le-a trecut cu bine și iată-l acum pregătind ultimele examene ale anului doi la Politehnică, Facultatea de Mecanică.

Zece copii la părinți... Oameni nevoiași, de prin părțile Călărașului, care trudeau greu pentru o amărîtă pîine. In asemenea familii copiii intră din fragedă vîrstă în rîndul celor ce agonisesc, deci nici Nicu n-a făcut excepție. A început cu puțin, ca oricine. A fost o vreme mic băiat de magazin la Feteșți, apoi l-a atras mirajul Capitalei. S-a tocmit ucenic la un pălărier și n-a fost mulțumit. Într-o bună zi, în anul 1940, s-a deschis în fața lui poarta uzinei metalurgice. Aci, sub clopotul podului rulant, în șuierul șpanului scăpat de sub cuțit, în duduitul motoarelor și în vaierul fierului, s-a călit viitorul Erou al Muncii Socialiste.

Nicolae Vasu a fost patru ani deputat în Marea Adunare Națională, reprezentînd circumscripția Vitan din Capitală. La întrebarea, „ce s-a făcut în cartier în acest răstimp ?" — răspunde :

— Mi-ar fi greu să le înșir pe toate. Dar cetățenii, cînd m-au propus acum cîteva zile, au amintit de electrificare, de pavări, de cișmele, de gazul metan. Într-un rînd aveam nevoie de două sute vagoane, să transportăm piatră de pavaj. Am transportat-o.

— Cum ?

— Ei, și dumneata... un deputat trebuie să știe cum, și, mai ales trebuie să se intereseze. Dacă nici asta n-o face ?..

N-am insistat. Știam că în comuna Cățelu s-a introdus lumina electrică, s-a pavat șoseaua principală, că raionul Tudor Vladimirescu e aproape în întregime electrificat, că gazul metan a ajuns pe conducte pînă la noile locuințe din jurul fabricii I.O.R., că există centre de piine, de carne, de alimente și zarzavaturi mai numeroase decît înainte. L-am întrebat doar pe proaspătul candidat, propus de cetățenii din cartierul Vitan, ce are de gînd să facă în plus.

— Vezi, îmi răspunse după o clipă de gîndire, astfel de planuri se alcătuiesc numai în legătură cu dorințele și cererile oamenilor. In general, există un plan de stat destul de larg. In cadrul acestuia, te poți mișca foarte bine, cu chibzuință gospodărească. Dar planul poate fi mereu îmbunătățit. De aceea primează aici cuvîntul cetățenilor. Ei știu mai bine ce lucrare trebuie să figureze pe lista de primă urgență. Asta-i baza : părerea cetățenilor, a masei. Cu cît o cunoști mai bine, cu atît ți-e mai ușor să lucrezi.

Acasă, pe masa de lucru, maldăre de caiete și de cărți. Am răsfoit „Manualul inginerului", tipărit la Berlin în 1947, în vreme ce Nicolae Vasu îmi spunea, ca la o discuție prietenească, unele dintre planurile sale. Deocamdată învață, nu muncește în uzină, ci la Sindicatul Metalurgiei. Dar cîteodată îi vine dor. Atunci dă printre vechii săi tovarăși. Nu mai este mult pînă cînd vor fi iar împreună. Încă un an și se va lega de producție, ca student avansat. A intrat în uzină băiețandru de 15—16 ani. A crescut ca muncitor printre muncitori. Pe pieptul său puternic lucește la ocazii festive steaua de aur a Eroilor Muncii Socialiste, ordine și medalii și insigna de deputat. Peste 2—3 ani, printre alte nenumărate acte, va purta și mult rîvnita diplomă de inginer...

Imi închipui un copil cu păr bălai, cu ochii uimiți înaintea palatelor Capitalei. Are o trăistuță în mînă. A venit descult pe drumuri prăfoase, să-și cucerească un loc sub soare. L-a cucerit. L-a cucerit pentru că în țara noastră au ajuns stăpîni muncitorii și țăranii — puterea făuritoare de minuni pusă în acțiune de către partid. Această forță ridică oamenii la înălțimea valorilor dintr-însii, le deschide pîrtiile fermecate către desăvîrșire.

Nicolae Vasu este un vrednic reprezentant al vieții noastre noi, motiv pentru care cetățenii din cartierul Vitan l-au propus din nou să-i reprezinte în cel mai înalt for al Statului nostru. Un muncitor, un comunist, un Erou al Muncii Socialiste.

Vlăstar al clasei muncitoare, deputat al clasei muncitoare. Care alții — dacă nu oameni ca dînsul — merită îndeosebi mandatul nostru ?

Dumitru Mircea

DIN ACTIVITATEA CERCURILOR LITERARE

Cercul literar „George Coșbuc", care funcționează pe lîngă Casa raională de cultură „Nicolae Bălcescu" din Turda, desfășoară o vie activitate. In ședințele de fiecare lună seara, numeroșii membri ai cercului se adună spre a citi și discuta producțiile lor literare. Astfel, în una din ședințele recente au citit versuri și proză I. Istrate, Ioan Streja, Teodor Mureșanu și Radu Rațiu. Au stîrnit discuții aprinse și s-au făcut aprecieri juste, mai cu seamă asupra poeziilor „Frunze" și „Îndemn pentru întîlnire" de I. Istrate, „Republica Populară Română" de Ioan Streja, precum și asupra versurilor lui Radu Rațiu „Ție, om de rînd" și „Ție, pagină de cultură". Schița „Avionul" a prof. Teodor Mureșanu, conducătorul cercului, a fost de asemenea amplu discutată.

EPODA STRUNGULUI *)

Adîncul sens estetic al strungului în mers
Nu poate să-l cuprindă în chinga-i niciun vers :

Ca tuburile orgii, adînc mașina sună,
Cuțitul, cu oțelul suav cînd se cununa;

Blînd omul se înclină îngemănat cu strungul
Cum maica peste leagăn cînd își dezmiardă
prunc-ul

Și supla despletire a fibrelor de criță
In ochii lui recheamă a fetei dragi cosiță

Pe tainice orbite dințoase roți înseriu
In drumuri circulare poem mecanic, viu.

Mirosuri de aloe, uleiul grav emană
Cînd unge cu balsamuri a strunjiturii rană;

Scobind afund metalul, sonorele burghie
In carnea lui deșteaptă latenta armonie;

Din blocul sur și aspru cînd aschii se desprind
Se dezghioacă axe cu boiul de argint;

Cînd barele în țipăt, cu vaiet, lung te cheamă
Se naște în durere bulonul zvelt de-aramă;

Și din oțelul rece ca apele de munte
Cresc albe campanile — pistoanele rotunde;

Din marea contopire a roților vibrante
Nasc gingașe biele, strălimpezi adamante.

Strungarul ia manetа în palma lui voinică
Și cale-n viitorul metalului despică,

Primind calm jerba curbă a aschiilor albastre
Cu fruntea-ncoronată de ploi fierbinți de astre.

MOARTEA NEUTRONILOR

Pe ciclice orbite rotind contradictorii,
La strictele răspîntii tăiate în materii,
Colindă caravane de-atomi — concrete serii
Din veșnicii pornite să intre-n preistorii.

Se caută-n spirale abstracte, fără piedici,
Robiți de molecule cu forțe polimere,
Cînd toată ierarhia protonilor ar cere
Virtutea poposirii din timpii teoretici.

Neprohodiți mor, singuri în toamne nucleare
Perenii neutroni în anonime danii ;
Nuni sterpi ai cununiei celulelor uranii,
Dezlănțuind cohorte de energii primare

Ce-așteaptă-ntr-ale vieții nedeslușite fibre.
Atomi obscuri mai urcă în mături planete :
Schimbarea o veghează (și-n microcosm e-un
Lethe)
Motorul dialectic, chezaș de echilibre;

Dar omul e stăpînul mișcării lor concrete.

Romulus Vulpescu

*) Din volumul „43 de mituri".

Afiș electoral

„VIAȚA IN CONTRASTE"

Multe din cărțile vechi, cele mai bune dintre ele, poartă ca niște fotografii de album imagini pe care azi nu le mai întîlnești. Interesul unor astfel de cărți e de istorie comparativă. Te întrebi uluit : „Așa era pe atunci" ? Tu știi locurile și lucrurile altfel. Schimbările sînt ale progresului, ale civilizației, ale culturii, dar ele sînt ale unui anumit progres, ale unei anumite civilizații, ale unei anumite culturi. N-aș îndrăzni să neg că mișcările și burghezia românească au fost lipsite de preocupări în aceste sus amintite domenii. Moșierul Aurelian Pană aud că avea pe Bărăganele dumisale cîteva tractoare, ba chiar o combină autopropulsată. Aud că faimosul Ausnit avea în folosință personală, ca regii și miniștrii, un foarte modern sleeping-car. Un fost îndelungat ministru al școlilor avea un șirand cu... valuri artificiale. Un mare negustor de unt și măsline își zidise un bloc cubist de o astfel de uluitoare tehnicitate încît caloriferul pornea la apăsarea unui simplu buton, temperatura alcovurilor se regla cu tot soiul de termometre, filtre și ventilatoare, bucătăria lui îmbrăcată în email și faianță avea atîtea plite, robinete, grătare și crătiți automate, încît te-ai fi crezut într-un peisaj de edenică fericire casnică. Baia lui personală era însă o costisitoare batjocură, o colosală palmă pe obrazul subțire al burgheziei românești care ținea orașe întregi fără băi și canalizare.

La Turda s-a construit în anii noștri, abia în anii noștri, o baie publică. La Iași, abia în anii noștri se fac lucrări de canalizare. În vechea cetate a culturii robinetul fiind la vremea burgheziei o piesă aproape necunoscută și inaccesibilă Sărăriei și Păcurarilor. Dar să frunzărim cîteva pagini și cărți vechi, în care imaginea hidoasă a trecutului a rămas încremenită ca în niște fotografii de înmormîntare. Maestrul Tudor Arghezi a scris în 1913 despre „Forturile Marmorosch, Blank&Cie" : „Adeseori seara cotind din Bulevard, sau pe Calea Griviței, sau în Piața Sf. Anton, sau pe Calea Victoriei, unde sînt stabilite sucursalele acestei bănci importante din Capitală, te oprești. Vitrinele lor dezvăluite, dar asigurate prin puternice zăbrele rombice de fier, invită pe trecător să se uite înăuntru, unde o lumină dulce, dintr-o lampă, micșorată ca o stea, desface alcovul. Patronilor băncii le place ca tezaurul lor să fie printre gratii contemplat de public"...

Pe lîngă una din fostele temute bănci trec și eu azi, în fața Universității și a spitalului Colțea. În această fostă fortăreață a Capitalului, învață azi să țină rigla de calcul și mistria, viitorii ingineri constructori. Aci a sfîrșit înalta lui învățătură, anul trecut, și fostul zidar Luigi Strenatti, care zidește acuma blocuri muncitorești și hale de fabrici la Galați ori la Brăila.

In 1937 poetul și gazetarul Eugen Jebeleanu a publicat o suită de reportaje despre periferia Capitalei. El a scris atunci și despre Tei și Vatra Luminoasă, despre Cocioc și Ferentari, despre Griviția și celelalte margini ale Capitalei : „Cu fiecare zi, clădirile centrului se ridică mai aproape de cer.

Cu fecare zi, cei de la periferie se scufundă mai mult în pămînt.

O, umărul de marmoră superbă al Bucureștilor ! Dar duceți-vă o singură dată pe acolo unde am fost noi, și veți vedea că brațul alb al Capitalei are, la periferie, degetele mîncate de toate bolile".

Asta a fost în 1937 ; după aproape douăzeci de ani, mă duc deseori pe acele meleaguri. Hotărît lucru că edilii Capitalei mai au multe străzi și mahalale de schimbat, dar Teiul, Floreasca, Ferentarii, Bucureștii Noi și Vatra Luminoasă sînt de nerecunoscut ! In Ferentari s-a ridicat în locul magherniților un cartier, nu un cartier, ci un oraș de blocuri noi, cu străzi, scuaruri, magazine și piețe ca în centru. La gropile Vergului, în locul broaștelor cîntă azi difuzoarele, cîntă armonicile îndrăgostiților care se plimbă cu lotca pe lac, îndrăgostiți care se plimbă într-unul din cele mai tinere parcuri ale Capitalei. Tot aici, în preajma fostilor Moși, se înalță nenumărate blocuri care au lumină electrică, băi, apartamente și magazine ca și cele mai frumoase blocuri din centrul orașului. Asta e atît de neagra altădată Vatra Luminoasă. În sutele de apartamente ce se zidesc aci, se mută în zilele noastre muncitori și funcționari, oameni anonimi, despre mizeria cărora înaintașii mei scriau cu atîta revoltă și obidă. Brațul alb al Capitalei nu se mai oprește frînt la intersecția bulevardelor, ci se îndreaptă spre marginile marelui oraș, care tinde să cîștige sub ochii noștri înfățișarea frumoasă și încăpătoare a unei capitale socialiste.

Zaharia Stancu se întreba în 1934: „Dar pentru cei mulți cine construiește ? Cine s-a gîndit la locuințe sănătoase, higienice, ieftine pentru săracii, pentru muncitorii noștri ? Așteptăm acele vremuri care vor schimba periferiile românești nu în cartiere bogate, ci în cartiere populare. În cartiere în care să poți intra fără să pui amîndouă mîinile la nas".

Unele din periferii îmi sînt cunoscute cu dramatica, vechea, fetida lor înfățișare. Vatra Luminoasă am văzut-o cînd aci nu era decît adăpostul pentru orbi, înconjurat din toate părțile de un cîmp imens de gunoaie și resturi menajere. Acuma, acolo e un șantier de proporțiile unei puternice așezări citadine, orașul socialist a dat și aci un asalt impetuos mahalalelor și maidanelor. Uneori sînt supărat cînd în drumurile mele zilnice prin oraș sînt nevoit să fac ocoluri obositoare, oprit de șanțurile kilometrice pe care le sapă constructorii rețelelor de gaze, electricitate și telefon, constructorii unor noi linii de tramvaie și cei care pietruiesc ori asfaltează noi străzi pînă ieri în noroi și praf. Dar supărarea cîtadinului care nu vrea să-și umple pantofii cu glod, trece repede, fiindcă sub ochii și botinele sale orașul se face mai frumos de la o zi la alta.

Am uitat să vă spun că Nicolae Vasu, candidat și acuma pe listele Frontului Democrației Populare, locuiește pe Ferentari, într-un cartier tînăr de blocuri muncitorești. Blocurile astea nu le-a construit nici fostul negustor de iere și măsline de pe Calea Victoriei, nici fostul proprietar al șirandului Lido, nici foștii seniori ai forturilor Marmorosch, nici fostul proprietar al unei jumătăți de Bărăgan.

Astea le-au zidit constructorii socialismului. E lesne de înțeles pentru ce afișele noastre electorale sînt însăși realitatea.

Petru Vintilă

ORAŞE-MUZEE

Locuitorii oraşului Stratford-upon-Avon din comitatul Warwick sau cei ai Weimarului, se întîlnesc uneori în închipuire cu Shakespeare sau cu Goethe, în plimbările lor de seară. Timpul trecut nu ne împiedică să fim contemporani cu geniile. Tocmai aceasta e condiţia nemuririi: să nu dispari nicăieri şi de niciunde din conştiinţa oamenilor. Statuile impresionează pe omul de rînd căruia chipul cioplit îi este mai accesibil decît opera. Piatra nu e o abstracţiune decît în cazul în care devine informă prin stîngăcia sculptorului, după cum dintr-o bucată de lut se poate face un chip miruit de lumina iubirii sau numai un gogoloi de pămînt.

Sînt oraşe în lume în care te simţi ca pe o scenă enormă, participînd la drame ce nu-ţi sînt proprii. In unele nopţi, rătăcind pe uliţele pustii ale Sighişoarei sau ale Sibiului, m-am crezut în Evul-Mediu. La Cluj, sub vechile ziduri ale cetăţii, am crezut că recunosc vechile pieţe ale ordaliilor şi mi-am evocat stingerea cumplită a leproşilor, pieriţi cu mulţi ani în urmă. Ajuns departe de acest pandemoniu, am auzit bătaia clopotelor catolice căzînd peste burg într-o cadenţă ce mi se păru milenară. La Iaşi, urcînd în dealul Copoului şi văzînd bustul, pur, de piatră al Veronicăi Micle care privea cu ochi goi ninsoarea fastuoasă, mi-am întors repede privirile şi mi s-a părut că-l zăresc pe Eminescu trecînd pe sub copacii umeziţi într-un mers neauzit.

Valoarea unui loc istoric nu stă numai în aglomerarea lucrurilor personale aparţinînd fiinţelor ilustre. Ingrămădirea obiectelor domestice la un domiciliu, emoţionează, desigur, însă la un manuscris nu preţuieşti mai mult cerneala decît conţinutul. Oamenii mari devin stăpînii nevăzuţi ai oraşelor şi străzilor, unde şi pe care au locuit.

Faimosul tei al lui Eminescu, eliberat în sfîrşit de lanţurile monstruoase care-l ocroteau dintr-o fantezie edilitară neînţeleasă, acum despuiat de orice podoabă, nu e decît un trunchi chinuit de arbore, dar prezenţa repetată a genialului poet sub umbra lui, l-a sfinţit, pomul devenind sacru.

Nu statuia ecvestră a lui Matei Corvin mă impresionează, cît evocarea mentală a acelor cavalcade îndepărtate pe străzile Clujului, imaginea unor lupte posibile în acest loc, aşa cum mi le sugerează ceea ce se numeşte istorie. Sub bolţile Bisericii Negre, nu arhitectura strivitoare îmi solicită cel mai mult imaginaţia, cît gîndul că poate sub acoperişul acesta, a răsunat la începutul Renaşterii, glasul umanistului Iohannes Honterus.

Zidurile reci, uneori dărăpănate, pe care neîndurătoarea vreme îşi aşează inefabila pojghiţă, nu înseamnă mare lucru fără asocierea duhului omenesc ce le-a creat. Palatele şi bazilicele nu ne-ar spune nimic dacă nu ne-am gîndi că au adăpostit fiinţe de o seamă cu noi, însufleţite de iubire sau de ură. Ne plac florile şi pomii şi pentru frumuseţea lor, dar mai ales pentru că ne creează nelinişti sufleteşti. Sensibilitatea noastră la schimbarea anotimpurilor o trădăm în poezie. Noaptea şi ziua, în succesiunea lor neîntreruptă, ploaia cu milenarele-i cîntece, misterul nopţii vernale cînd depăşim echinocţiul de primăvară, melancolia tiranică a amurgurilor, toate îmi spun că şi ceea ce clădim este un fel de a ne exprima extazul în piatră.

Sînt convins de superioritatea arhitecturii moderne, deşi uneori ea mi se pare lipsită de grandoare, dar, ce ciudat, spiritul nostru este cutremurat de tot ceea ce îi evocă ravagiile morţii. O cetate prăbuşită pe care creşte muşchiul e mai impresionantă decît un building semeţ. Piramidele sau Erechteionul, conţin o dimensiune nouă: durata. Gîndul că au fost ridicate cu mijloace rudimentare, le sporeşte valoarea, pentru că fără să vrem, acordăm sudorii omeneşti preţul aurului. Este ceea ce nimeni şi nimic nu poate împiedica a fi evaluat.

★

Rominia, ca şi alte ţări, are cîteva oraşe-muzee şi mi se pare că nu întîmplător ele adăpostesc familii de spirite. Se ştie că Iaşul a dat patriei nenumăraţi cărturari, şi nu cei mai neînsemnaţi. Această emisie de genii, va fi avînd o explicaţie şi m-am gîndit de multe ori de ce un loc inspiră mai mult decît altul pe un artist?

Privit de pe şesul mlăştinos al Bahluiului, oraşul aduce cu cel din desenele lui Raffet şi Doussault, mahalalele sale rămînînd pînă în ziua de azi la acelaşi aspect plan şi sordid. Acoperit de zăpadă, Iaşul devine subit patriarhal. Numărul mare de biserici, deci aglomerarea de turle ninse, armonizate cu cenuşiul zidurilor vechi, întăreşte impresia de decor vertical, fără adîncime, la modul teatral. Efectul sonor al toacelor bătute la pritocirea zilei, cînd se aprind lumini timide în geamuri, sporeşte farmecul. Sînt încă străzi nepietruite străbătute de căruţe pline de coceni, deasupra hornurilor se ridică suluri de fum alb ca în paginile Bădiei Creangă, parcă aud şi clinchet de clopoţei... şi ninge, şi ninge ca în romanele lui Teodoreanu, cu fulgi cît petala trandafirului împărătesc. Nu se poate să nu-ţi aduci aminte:

„Noaptea potolit şi vînăt arde
focul în cămin.
Intr-un colţ pe-o sofă roşă eu în
faţa lui privesc,
Pîn-ce mintea îmi adoarme, pîn-ce
genele-mi clipesc:
Luminarea-i stinsă-n casă... Somnu-i
cald, molatec lin."

Şi cauţi pe aceste străzi umbra marelui poet, nu de puţine ori fiind gata să-l strigi, părîndu-ţi-se că l-ai zărit în umbra unei case vechi. Un tramvai ridicol, cu un singur vagon, abia urcînd străzile înguste, te aduce la realitate. Ce bine i se potrivesc Iaşului birjele şi statuile, e drept cam meschin lucrate şi cam lipsite de înălţime!

Localnicii sînt xenofili şi nu mai scapi de vorba lor dulce, parcă o altă limbă romînească, mai tocită şi misterioasă. In trei zile am văzut şi Golia şi fostul Palat Administrativ, făcut după gustul tudesc, Mitropolia, ca să nu mai vorbesc despre minunea ce se numeşte Trei Ierarhi.

Ctitoria lui Vasile Lupu, construită în stil moldovenesc în 1639 şi restaurată de Lecomte de Noüy în stil armeano-bizantin (vezi Enciclopedia Rominiei), mi se pare cea mai frumoasă biserică din ţară, întrecînd cu mult Mănăstirea Curtea de Argeş sau Biserica Domnească, aşa cum i se mai spune, clădire mult prea spectaculoasă, de un gust dulce, îndoielnic.

Trei Ierarhi trebue văzută în amurg, cînd poleiala apusului îmbracă zidurile cu umbre violete şi cînd piatra lucrată cu migală devine aproape transparentă, o perdea încremenită, aşternută pe patru laturi. Lipsa de repetiţie a desenului, caligrafia mereu alta, reprodusă numai orizontal de un gust totuşi foarte sobru, alcătuiesc în ansamblu o capodoperă. La mai mult de jumătatea înălţimii bisericii, o cobra de stuc, lustruită de vreme, înconjură întreaga dimensiune.

Despre interiorul Trei Ierarhilor îmi este foarte greu să vorbesc. Tot ceea ce misterul creştin poate da mai cu fast se găseşte aici: epitrahiluri, aeruri de stofă scumpă, perdele aurite, totul de un gust desăvîrşit. Catedrala gotică impresionează prin dimensiuni şi prin accesorii: orgă, mari statui ale lui Crist în locul icoanelor, bănci negre şi joase care te obligă la o meditaţie comodă, costume aducînd cu cele de operă, amintind slujbele exterioare şi misterele veacurilor trecute.

Biserica autohtonă are în general aspectul unei nave joase, cu turle armonioase, apăsate parcă de cer. Deschizăturile bolţilor sînt mai mult late decît înalte. Ogivei i se preferă semicercul. Turla ortodoxă fiind în cele mai multe cazuri cilindrică şi nu octogonală. Superioritatea catedralei catolice stă în înălţimea ei, reprezentînd ardoarea excesivă, şi în spiritualitatea concepţiei, dar, interior, biserica ortodoxă cîştigă prin intimitate şi, de ce n-am spune-o, prin dezordine. Veşmintele preoţeşti sînt altfel fastuoase, de o bogăţie fără ostentaţie. Lipseşte numai muzica gravă, executată la orgă, cu mari explozii covîrşitoare de tonuri solemne.

Iaşul are o istorie dramatică. Numeroase incendii l-au pustiit de-a lungul timpului, străzile lui au fost străbătute de oştiri duşmane, undeva sub dealurile acestea dorm sfărîmaţi străini şi moldoveni, firavul Bahlui cară de sute de ani milul cu o lene caracteristică...

Pomii bătrîni, acum sub prima zăpadă, par mai puţin înalţi, povara de omăt îi gîrboveşte. Te aştepţi să vezi o troică urcînd spre Tataraşi, pe care din treptele acestea numeroase va fi urcat Petru cel Mare să-l întîlnească pe Dimitrie Cantemir!

Pe pavajul stricat de bombele ultimului război au călcat patriarhii Răsăritului la marele sinod convocat de Vasile Lupu. Unde va fi locuit ciudatul Alexandru Lăpuşneanu? Dar Marele Ştefan pe ce uliţă va fi intrat în acest oraş?

Este prea multă istorie în Iaşi ca să nu înţelegi de ce el a adăpostit atîţi poeţi, pentru că există şi o onoare a locurilor, aşa cum există o onoare a indivizilor. Seniorului, castelul cu galeria portretelor de familie, cu inevitabila sală de arme şi cu imensitatea încăperilor incomode, proporţia locuinţei îi impune un fel de a trăi, de a gîndi şi de a se exprima. In oraşe ca Iaşi, localnicul devine fără să vrea puţin actor, pentru că aerul lui este încărcat de o molimă nevăzută, povara tradiţiei impunînd.

La plecare, am trecut bineînţeles şi pe la bojdeuca lui Creangă. Strada îngustă, în pantă, şi locuinţa joasă te fac bănuitor. Dar cînd te afli în cerdacul strîmt şi priveşti dincolo de curtea largă, zăreşti un deal galben, gata parcă să se prăbuşească peste mahalaua Ţicăului. Mi se spune că valul de pămînt a înghiţit o mulţime de case mai de mult şi nu ştiu de ce simt că-l înţeleg pe Creangă. De la fereastra mică, el va fi văzut înverzirea primăverilor pe spinarea aceea de lut, belşugul verilor şi poate culesul porumbului. Acum, iarna, talazul de ţărînă e alb, pare un hipopotam îngenunchiat.

In cele două cămăruţe cu duşumelele scobite de atîta spălat cu leşie, neacoperite de nici un preş, veghează bustul povestitorului. Ochii lui privesc într-o contemplare netulburată de nimic, peisajul familiar. Peste cîteva ceasuri numai, copiii Iaşului se vor arunca pe tîrlii şi vor speria cu inconştienţă această linişte.

Pe prispa pe care stăm, la o masă cu trei picioare, va fi rămas în nopţi călduroase de toamnă Eminescu, ascultînd neuitatele poveşti ale Bădiei...

Ar trebui să ne descoperim. Geniul transformă în temple şi căsuţe ca aceasta...

Eugen Barbu

ION VLAD „George Enescu"

Fecunditate

(Urmare din pag. I-a)

goare, o adevărată colonie de copaci, atît de întinsă încît n-o poate cuprinde o horă de trei, de patru oameni. Arbori cu frunza îngustă, ca a salcîmilor, cresc înalţi, dar se dezvoltă mai ales în lăţime, în lungi ramuri şerpuitoare, care-şi aruncă umbra peste arii întinse. Nu cade frunza, nu îngălbeneşte. In luna decembrie, vegetaţia este verde şi lucioasă, florile se învoaltă. Chiar dacă ziua este mai scurtă acum, soarele nu lipseşte niciodată. Nici o zi înnourată, în timpul celor două luni, nu ne-a întîmpinat cu mohoreala ei. Găseam pămîntul, iarba măruntă şi deasă a gazoanelor acoperite de bruma groasă, suptă îndată de soarele răsărind triumfător, de căldura devenită puternică, arzătoare, pînă la ora prînzului.

Mişunarea vieţii animale este fabuloasă. Cînd se ridică un stol de vrăbii din copaci, este o năvală, ca o furtună. Nu o dată mi s-a întîmplat să găsesc, în camera mea, o pasăre rătăcită din cîrdul ei compact. In biblioteca Universităţii din Bombay zboară rîndunelele. Se rotesc deasupra oraşelor mari vulturi, ulii cu aripile întinse. Prin parcurile din apropierea marilor monumente arhitectonice ale Mogulilor, care au folosit substanţa cîte unui munte întreg, zboară papagalii, tăind spaţiul cu aripile lor verzi, abătîndu-se prin halele enorme, poposind pe capitelele colonadelor. Maimuţele aleargă pe culmea zidurilor înalte, săltînd printre creneluri, escaladînd cupolele. Oriunde, pe şosea, oprind automobilul, se adună cu zecile, deloc înfricoşate de om, venind să cerşească, cu laba întinsă, o nucă, o alună. Din bolţile marii moschei la Delhi, atîrnă ca nişte saci, stupurile viespelor. Trec care grele, înălţate pe roţile lor cu obezile groase, trase de cămile costelive. In părţile vizitate de noi n-am văzut elefantul, care face parte din peisajul Sudului. Boul Zebu, cu cocoaşa lui de grăsime, mai mică decît a dromaderelor, trage la carul străbun şi, lucru curios pentru noi, boul aleargă. Oamenii îi vopsesc coarnele cu aur, cu albastru ceresc; îi pictează roba imaculată cu motive decorative, colorate în galben, în ocru. Caii roibi sînt puternici, bine întreţinuţi. Curge prin vinele lor sîngele arăbesc? Rătăcesc pe străzi bivoli de catran, cu coarnele întoarse spre spate, vaca de care nu se atinge nimeni, pe care nimeni n-o sacrifică, astfel încît şeptelul Indiei este unul din cele mai numeroase ale lumii. Le vezi rătăcind pe străzile aglomerate ale bazarurilor, tolănindu-se pe trotuare şi trecătorii le ocolesc cu respect şi cu blîndeţe. Caprele urcă scările uriaşe ale marii moschei din vechiul Delhi, rătăcesc printre nesfîrşitele dughene, grupate sub terasele de gresie roşie a acestui impunător monument. Mangusta aleargă printre colonade, oriunde este o aşezare de piatră, pe terasele grădinilor. Mişună şopîrla pînă în camerele hotelurilor, în unele vitrine, pîndind nemişcată musca pe care o culege din zbor. Nu ne-au înspăimîntat niciodată şerpi în libertate. Dar oameni veniţi de la ţară, aproape goi, îi varsă din sacii sau din panerele lor şi-i fac, în sunetele ascuţite ale fluierului, să se lupte cu mangusta. Cobra îşi înalţă capul triunghiular şi se ridică asemeni unui vrej de la pămînt, prinde în inelele ei trupşorul de veveriţă, cu coada lungă şi stufoasă a mangustei; însă aceasta îşi înfige dinţii ascuţiţi în beregata şarpelui. Indată ce cădea noaptea, la New-Delhi ieşea din mărăcinişul terenurilor necultivate şacalul, cu ochii sticliţi, alerga să scurme gunoaiele, şi urletele lui se auzeau pînă dimineaţa. Spectacolul vieţii animale face parte din priveliştea oraşului, cu aceleaşi drepturi, cu aceeaşi abundenţă ca ale vegetaţiei. In zonele noastre, omul combate natura, ingustează cercul ei în jurul lui. Aci, în India, natura se revarsă peste civilizaţie, însoţind-o în toate aşezările, în toate monumentele ei. Adoraţia naturii este unul din faptele cele mai evidente ale călătoriei în India. Cînd cineva a vrut să strivească odată o lăcustă răsărită în preajma noastră, însoţitorul indian a oprit mişcarea stupidă şi crudă şi a împins lăcusta cu palma, binişor, către răzorul apropiat.

Fecunditatea Indiei este aceeaşi la toate nivelele vieţii. Furnicarul uman este de necrezut în punctele atinse de noi. La orice oră a zilei, în orice cartier al oraşului, mulţimea izvorăşte ca la ieşirea lucrătorilor dintr-o mare uzină, ca după sfîrşitul unui miting sau al unei mari adunări sportive. Fluviul uman se revarsă pe toate arterele, umple toate ungherele şi înaintarea, pe străzile înguste ale Benaresului, se produce într-o materie compactă. Aleargă trăsurelele uşoare trase de cai, de velocipedişti desculţi. Trece mulţimea îmbrăcată în pînze uşoare, astfel răsucite în jurul trupului, încît lasă un picior dezgolit; trece burghezimea în redingote cenuşii sau de culoarea tutunului, cu pantalonul alb, strîns pe pulpe, cu calpacul scurt sau cu turbane de toate culorile, cu fruntea vopsită, cu părul şi barba colorate în roşu, femei în sariuri somptuoase, dar şi mulţi oameni în zdrenţe sau goi, cu barba încîlcită, cu păr femeiesc. Trece mîndrul siki, cu barba neagră şi lucioasă, prinsă în legătura petrecută sub bărbie şi de-a lungul fălcilor. Sînt femei şi bărbaţi înalţi, cu musculatura bine dezvoltată. Femeile înaintează în voalurile lor, păşind cu măreţie şi graţie, ca navele avîntate în larg. In feţele de culoare închisă se deschide lumina zîmbetului, a ochilor de indicibilă dulceaţă şi înţelepciune. Tipul fizic al indienilor mi s-a părut unul din cele mai frumoase ale lumii. Venustatea tinerelor femei te opreşte în loc. Bărbaţii îmbătrînesc cu demnitate şi barba albă încadrează chipuri pe care s-au gravat experienţele, dînd trăsăturilor nobleţe şi seninătate. Copiii sînt admirabili prin gracilitate şi inocenţă. Privesc furnicarul omenirii din jurul meu şi, cînd un chip se desprinde cu mai multă claritate din mulţime, mi se pare că primesc mesajul sufletului indian, pe care aş dori să ajung a-l cunoaşte.

Tudor Vianu

EUGEN POPA „Zi de vară"

Actualitate şi birocratism

(Urmare din pag. I-a)

parte, pe acte, etapele succesive ale închegării unei gospodării colective. Interesul pentru om, pentru chimia subtilă a gîndurilor şi simţămintelor omeneşti trece în acest fel pe un plan secundar, satisfacerea „temei" vizînd un alt ţel, obligaţiile artei fiind înlocuite cu bucuria birocratică a completării cu cerneală violetă a celor cîteva rubrici pe care le poate adăposti pagina unui registru. Pasionîndu-se firesc pentru actualitate, scriitorul va întîlni în legătură cu procesul amplu, răscolitor, de transformare socialistă a satului romînesc, mii de teme. Scriitorul este, desigur, descoperitorul unic al propriilor sale teme, întrucît el nu poate crea dincolo de sentimentul că are de spus lucruri nemaiauzite, cărora nimeni altcineva nu le-a mai dat formă şi viu grai.

Cu ani în urmă, în 1927, Stanislavski s-a opus propunerii unor actori ai Teatrului de Artă de a se pregăti un spectacol aniversar de 7 Noiembrie, compus din tablouri şi scene disparate, scrise de autori diferiţi, justificîndu-şi astfel poziţia: „Noi ne-am impus prin ansamblul nostru şi prin realizările scenice veridice prin înfăţişarea profundă a unei singure teme. Nu putem prezenta trei-patru teme într-un singur spectacol, chiar dacă ele au legătură directă cu revoluţia... Subliniez cu tot dinadinsul că într-un teatru de dramă trebuie să se reprezinte întotdeauna o dramă, adică o acţiune care să se desfăşoare pe baza unei singure teme şi care formează piesa..." Urmînd sfatul lui Stanislavski s-a jucat nu un spectacol „coupé", ci o dramă închinată revoluţiei şi anume „Trenul blindat".

După Stanislavski, aşadar, tema unei piese este cuprinsă în conflictul său specific şi inalterabil. In spectacolul „coupé" urmau să se joace fragmente din Gorki, Leonov, Vsevolod Ivanov, toate legate de revoluţie, dar pentru Stanislavski devenise evident că, deşi închinate aceluiaşi eveniment, fragmentele disparate nu aveau o „temă" comună. Reprezentînd „Trenul blindat", Teatrul de Artă servea ideea evocării revoluţiei, atacînd pînă la capăt tema unică a soartei grupului revoluţionar condus de Verşinin, conflictul unic al eroilor piesei lui Vsevolod Ivanov.

Schematizînd şi birocratizînd ideea atacării pe un larg registru a tematicii de actualitate, unii dramaturgi au pierdut din vedere tocmai faptul că drama realistă este prin excelenţă o dramă de idei şi nu o simplă expunere dramatizată a unor banalităţi răsuflate. In această privinţă nu se poate să nu ne amintim că definind „dramatismul poetic al vieţii" ca „încleştarea unor idei opuse şi ostile îndreptate una împotriva alteia", Belinski sublinia că ideile care alimentează conflictul dramatic „se manifestă sub forma pasiunii, a patosului", precizînd astfel că lupta de idei se reflectă în dramă printr-o puternică ciocnire a pasiunilor omeneşti. Este evident că o piesă bine intenţionată, cum a fost „Indrăgostiţii" Mariei Banuş, n-a izbutit să-şi transmită mesajul ideologic, tocmai din cauza consumării sale în pîlpîirile palide ale unor suflete îngheţate. In „Schimbul de onoare" vehemenţa placidă a eroului pozitiv a prăbuşit încet şi sigur întregul eşafodaj al conflictului.

Nu ni se pare nefiresc faptul că, în ultimii ani, multe dintre piesele noi şi-au axat conflictul pe aşa zisele „teme de familie". Este uşor de recunoscut aci căutarea lăudabilă a unor autori dramatici de a dezbate problemele generale în formele variate ale unor cazuri specifice. Rică Venturiano a trivializat cu infatuare, glorificînd familia ca bază a societăţii, dar nu vom nega, pentru aceasta, că în viaţa familiilor se reflectă, puternic şi divers, marile mişcări sociale. Procedeul nu este, desigur, obligator, dar este tentant şi, atunci cînd este abordat cu originalitate, nu-i putem nega viabilitatea. Vechea „Electră", „Horaţiu", „Romeo şi Julietta", „Intrigă şi iubire". „Raţa sălbatecă" sau „Micii burghezi" sînt, la urma urmei, în alte epoci şi pe alte strune emoţionante drame de familie. Bine înţeles sensurile se profilează, în toate aceste opere remarcabile, dincolo de datele familiale ale conflictului. Imaginile izvorîte din ciocnirea intimă a dramei, cresc uriaş ca enorme întrebări şi nesfîrşite răspunsuri aparţinînd unei lumi şi unei epoci care trăiesc nepieritor prin ele. Nu putem ţine seama de exigenţele „tematice" rigide care încadrează în aceeaşi temă „a sfărîmării familiei burgheze", lucrări dramatice atît de diferite ca „Citadela sfărîmată", „Familia Kovacs" sau „Trei generaţii". Este uşor de înţeles că aceste piese se aseamănă prin ceea ce mai apare într-însele searbăd şi cenuşiu, şi se diferenţiază puternic prin ceea ce semnifică apropierea lor tainică de tema lor unică, de sufletele unice ale personajelor lor.

In fond, problema atacării cu succes şi entuziasm a tematicii actuale în dramaturgie este strîns legată de evitarea pericolului de a converti cu seninătate drama de idei în plăsmuirea tezistă. Pericolul înlocuirii ciocnirii vii între oameni adevăraţi cu construirea exterioară a unui conflict „cu teză" nu este o apariţie nouă. Jules Renard se plîngea încă la începutul secolului, după vizionarea unei drame de Emil Fabre, de piesele „în care trebuie strigat ca unor surzi banalităţi de repetiţie generală". „Arătaţi-mi, dacă vreţi, scria Renard cu acest prilej, sufletul unui financiar; îmi pasă prea puţin cum arată jacheta sa". Vechile practici ale pieselor teziste burgheze, nu au nimic comun cu căile proprii artei realiste. Ele se potrivesc cu atît mai puţin realismului nostru socialist.

Am privit zilele trecute într-un ziar portretul maistrului petrolist Dumitru Arjan. Portretul unui contemporan. In privirile sale pătrunzătoare, în zîmbetul său stăpînit, în ridurile care-i încreţesc pielea feţei, am citit un suflet pasionat şi mi-am imaginat povestea drumului său aprig prin viaţă. Este firesc să aşteptăm creaţii puternice, vii, despre gîndurile, bătăliile şi visurile unor astfel de oameni. Este tot atît de firesc să nu ne resemnăm cu îndeplinirea birocratică a unui plan „tematic", dacă pe scenă asemenea oameni sînt sărăciţi de sentimente şi idei, dacă — parafrazîndu-l pe Renard — în loc de sufletul unui constructor, ni se oferă — vai! — numai salopeta sa.

Drumul către actualitate trece obligatoriu prin inimile aprinse ale oamenilor de astăzi.

V. Mîndra

Adio, domnule Mecena..

(Urmare din pag. I-a)

poi spre satul rămas la depărtare de o noapte...

Insă, deodată m-am oprit în faţa unei uşi mari. Am tras de mînerul unui clopot. Peste cîteva clipe, domnul „Mecena" zîmbea în faţa mea! Era înalt, destul de palid, cu ochi negri şi nesfîrşit de buni. Uneori ofta, ascultîndu-mi scurta istorie a vieţii. M-a bătut pe umăr, ca pe un frate mai mic, şi abia îşi stăpînea bucuria că mă vede. E drept că după ce a pornit înapoi spre uşă, să-şi ia pălăria, şi-a întors nu ştiu cum faţa peste umăr, şi i-am văzut-o straşnic de întunecată. Insă, curînd îmi zîmbea iar, ducîndu-mă de braţ către vuietul enorm al oraşului. Imi grăia cu patimă, despre meleagurile natale, istorisea cum îl potopeşte dorul de imaşul şi de vitele copilăriei. Ajunsese domn mare. Ei şi? Nimic şi nimeni nu-i poate înăbuşi dragostea faţă de ţărani... Işi poate uita părinţii? Nicidecum! O crimă ar fi, dacă măcar o clipă nu s-ar gîndi la sărmanii oameni care duc în spinările ostenite colosul acestei lumi... Şi în timp ce grăia, îmi venea să mă sprijin de el ca de un pom, ca de mărul cel vechi şi cu mere dulci din grădina părintească... Abia cînd am prins să mă împiedic şi să mă lovesc de trecători, Mecena m-a întrebat îngrijorat:

— Ce, plîngi? De ce? Vezi? Ştiam eu: poporul bun şi simplu plînge la durere ca şi la bucurie...

— Sînt fericit... i-am răspuns simplu, deşi mă chinuiam să întruchipez toată recunoştinţa mea într-un cuvînt mare, plin, ca o creangă încărcată de mere. Intr-adevăr, sînteţi bun, bun, ca Mecena...

La vorbele acestea, pe faţa lui Mecena a trecut o umbră. A plescăit din limbă, a încurcătură. M-a privit lung, din cap pînă-n picioare. Cum mi-a văzut ghetele, iar a plescăit din limbă. E drept, cusăturile ca dinţii calului se arătaseră iar, albe, căci funinginea se topise. Şi mergînd, Mecena mă lăsase de braţ, se ferise mai la o parte, se întunecase rău, rău...

— Sărmanul popor simplu şi bun... a oftat după o tăcere lungă. A reluat cu destulă ură: dar se va sfîrşi îndată, se va sfîrşi totul, mai curînd decît îţi închipui! Caut o soluţie! Inţelegi? Trebuie să găsesc o soluţie! Trebuie, şi o voi găsi...

Auzindu-l, îmi venea iar să mă reazăm de el ca de mărul din grădina părintească. Mecena s-a oprit deodată, cu bărbia în piept. Ce gîndea? Dar ce putea gîndi, decît asupra căpătuirii mele? „Ce om bun! gîndeam eu. E un adevărat Mecena..." Şi am spus tare:

— Lăsaţi, nu vă chinuiţi atît din pricina mea!

— Ba, las' să mă chinuiesc! a răspuns el, şi mi-a dat un ghiont destul de tare, poate din nebăgare de seamă. Aşa-mi trebuie!

Şi-mi venea iar să mă reazăm de el, punînd ghiontul pe seama urii lui împotriva celor ce obijduiesc ţăranii. A plesnit din degete, s-a luminat la faţă cînd a văzut pe celălalt trotuar nişte văcsuitori de ghete. M-a luat iar de braţ:

— Am găsit, am găsit soluţia! Vezi? mă frămînt... mă tot frămînt... aşa de uşor nu e! Pricepi? Mă gîndeam la tine, fiu al poporului... Dar am găsit: mai întîi ne lustruim ghetele... Apoi...

— La ce? nu trebuie... m-am împotrivit eu, însă Mecena m-a smucit de braţ, destul de tare spre a simţi o vrajbă abia stăpînită.

Şi iar zîmbea, cum am ajuns pe trotuarul celălalt, în faţa văcsuitorilor. Curînd, pantofii lui de lac luceau mai tare. Imi zîmbea fără sfîrşit, însă simţeam dincolo de zîmbet o ciudă stăpînită, îndreptată de bună seamă asupra celor ce-i năpăstuiesc pe fiii poporului...

— Nu pierde vremea! Intinde şi tu piciorul! Hai! Inţelegi? Intîi ne lustruim, pe urmă... Şi zîmbetul i s-a stins cu totul.

Mi-am pus piciorul drept, pe o lădiţă.

— Chinuieşti şcrabele degeaba! mormăia văcsuitorul, privindu-mi ghetele cu destulă silă. Descalţă-le şi zvîrle-le în balta asta... Lustru? La ce?

— Hai, hai, s-a întors spre el Mecena, şi în curînd ghetele mele luceau tare şi nefiresc, contrastau atît de puternic cu laibărul, încît m-a potopit ruşinea. Mă uitam în pămînt. Mecena s-a apropiat de mine. Mi-a privit lustrul, apoi laibărul, şi a început a rîde. Insă a stat din rîs. A vrut să-mi spună ceva. S-a oprit. A zîmbit. A plesnit din degete. Apoi parcă într-o smucitură nemaipomenită, s-a dat un pas înapoi, mi-a întins mîna:

— Şi acum, fiu al poporului, la revedere!...

S-a întors scurt şi s-a pierdut în mulţime, printre strigăte, printre claxoane, sub burniţa deasă ce tocmai începuse.

— La revedere... Adio, domnule Mecena! am bîlbîit după o vreme, cu gura uscată, ameţit. Oamenii şi clădirile se învîrteau cu mine. M-am sprijinit de un stîlp. Şi mi-au năvălit în suflet cîmpiile depărtate. Mi-am văzut iar lustrul, şi am intrat în băltoacă, pînă la glezne, şi am stat în apă mult, mult. Şi am ieşit apoi, cu lustrul de pe ghete, stins, stins, pînă la aţele albe. Odată cu lustrul mi se topiseră şi cele dintîi iluzii. Adio, domnule Mecena...

Eusebiu Camilar

CARNET SOVIETIC

PLANURI LITERARE ŞI ARTISTICE

REVISTELE LITERARE IN 1957

In cursul acestui an, revista sovietică pentru literatură internaţională „Inostrannaia literatura" anunţă publicarea integrală a cîtorva romane, printre care: „Pasărea furtunii" de Petru Dumitriu şi „Fraţii Lautensak" de Lion Feuchtwanger; piese de B. Brecht şi A. Miller; opere literare noi, scrise recent, de Erskine Caldwell (S. U. A.), Alberto Moravia (Italia), Mao Dun şi Go Mo-jo (China), J. Aldridge (Anglia).

Revista va publica şi traduceri din versurile lui Tudor Arghezi.

La capitolul „Moştenirea literară" vor apare în acest an tălmăciri noi din versurile lui Longfellow şi Baudelaire, de asemenea unele nuvele de Boccaccio, netraduse pînă acum în ruseşte.

Continuîndu-şi acţiunea de clarificare a relaţiilor internaţionale dintre scriitori, revista va tipări scrisori trimise de H. Barbusse, Stefan Zweig, Charlie Chaplin ş. a. lui S. Eisenstein; de asemenea, corespondenţă purtată de Lev Tolstoi şi P. Ceaikovski cu oameni de peste hotarele Rusiei.

Un articol se va ocupa de călătoria lui V. Korolenko în Rominia, iar o serie de studii critice vor analiza opera lui Mihail Sadoveanu, Alberto Moravia ş. a.

In acelaşi an revista va publica versuri ale lui François Villon, traduse de Ilia Ehrenburg şi ilustrate de V. Favorski.

Revista literară „Zvezda" va publica, între altele, noul roman al lui Osip Cıornii: „Căile creaţiei", închinat vieţii intelectualităţii artistice din U.R.S.S., romanul lui D. Granin „Datoria" ş. a.

Versuri vor semna în revistă, în cursul acestui an, poeţii sovietici: Vl. Lugovskoi, A. Prokofiev, V. Saianov, M. Dudin, S. Orlov, N. Braun, A. Reşetov, V. Şefner, etc.

PROIECTE SCRIITORIŞTI PENTRU 1957

In primele două numere de anul acesta din „Literaturnaia gazeta" sînt publicate declaraţiile a numeroşi scriitori sovietici despre planurile lor de creaţie pentru anul care abia a început.

Astfel, Valentin Kataev *lucrează la romanul „Pace bordeielor". Criticul* V. Ermilov *va studia anul acesta tradiţiile literaturii sovietice şi va lua parte la sesiunea ştiinţifică a Institutului de literatură universală, consacrată problemelor realismului. Va mai scrie o carte despre Dostoievski şi un studiu despre Cehov. Dramaturgul* N. Pogodin *lucrează la o piesă ce se va numi „Micuţa studentă" şi la un scenariu de film din lumea circului.* Konstantin Simonov *speră să termine anul acesta romanul la care lucrează mai de mult: „Anul 1941". Poetul* Nikolai Tihonov *anunţă cîteva povestiri şi o carte despre Leningrad.* Konstantin Fedin *va termina cartea a treia — „Rugul" — a trilogiei sale începută cu „Primele bucurii" şi „O vară neobişnuită". De asemenea, va preda la tipar o culegere de amintiri literare: „Scriitor, artă, timp". Poetul* Emilian Bucov *anunţă că va termina o piesă, o culegere de schiţe şi un ciclu de versuri pe teme internaţionale. Scriitorul* Veniamin Kaverin, *autorul romanelor „Doi căpitani" şi „Carte deschisă", plănuieşte să scoată în 1957 un volum de articole critice şi de amintiri. Poetul* Evgheni Dolmatovski *scrie o carte de versuri lirico-publicistice care va fi un jurnal al contemporaneităţii. Prozatoarea* Vera Ketlinskaia *termină o carte de reportaje despre China şi lucrează la un roman. Dramaturgul* A. Kron *e pe cale să încheie prima parte a romanului „Casă şi corabie", ocupîndu-se aci de perioada blocadei Leningradului. Poetul* Semion Kirsanov, *pregătind pentru apariţie o carte de versuri scrise în ultimul timp, lucrează acum la un studiu: o istorie a poeziei sovietice. Poetul* Maxim Rîlski *a predat la tipar culegerea de versuri „Trandafiri şi struguri" şi-şi va continua munca la tălmăcirea în limba ucraineană a „Divinei Comedii" a lui Dante („Infernul" se şi află sub tipar). Scriitorul* Lev Nikulin *lucrează la cartea a doua a romanului „Zorile Moscovei" şi plănuieşte să termine un amplu reportaj despre Franţa, intitulat „După douăzeci de ani". Poetul* Vladimir Lugovskoi *scrie o carte de versuri lirice: „Primăvară albastră" şi o serie de povestiri fantastice. Romanciera* Vera Panova *va termina în curînd un roman închinat tinereţii celor din generaţia sa. Spre sfîrşitul anului, speră să mai termine un roman — despre tineretul din uzinele sovietice.* Feodor Panfiorov *a terminat recent cartea a doua a romanului său „Măicuţa Volga"*

LITERATURA PE ECRAN

Printre numeroasele filme pe care le vor produce în acest an studiourile cinematografice din U.R.S.S., sînt cîteva care vor transpune pe ecran acţiunea unora dintre romanele şi nuvelele clasice ruse şi sovietice, îndrăgite de cititori din lumea întreagă. Printre ele, cităm: „Calvarul" de Alexei Tolstoi, „Pe Donul liniştit" de Mihail Şolohov, „Torentul de fier" de A. Serafimovici, „Fata căpitanului" de A. S. Puşkin, „Duelul" de A. Kuprin, „Idiotul" de F. M. Dostoievski „Născuţi în furtună" de Nikolai Ostrovski, „Fatma" de Kosta Hetagurov, „Vuia pădurea" de Vl. Korolenko, „Fiul pescarului" de Villis Laţis, ş. a.

„VINO ŞI VEZI!"

Cartea lui Cezar Petrescu „Vino şi vezi!" a fost tradusă în limba rusă şi tipărită recent de Editura pentru literatură străină din Moscova.

A. B.

Ascendența memorialistului G. Sion

O familie moldovenească înainte de Unire

Fiu al paharnicului Ioniță Sion, poetul și memorialistul G. Sion ne-a lăsat prea puține amintiri despre tatăl și unchii săi, feciorii stolnicului Iordache Sion, decedat în 1812. *Suvenire contimpurane* nu sînt așadar izvorul principal pentru cunoașterea unei familii care oglindește, cu frămîntările și diviziunile ei, mentalitatea boierimii moldovenești mijlocii, între 1821 și 1859. Este perioada în care se decide atît destinul principatelor noastre, în curs de emancipare, cît și acela al vechii clase dominante, boierimea privilegiată. După cum se știe, aceste destine au fost divergente, iar triumful libertăților politice s-a soldat cu lichidarea privilegiilor de clasă. Descendența stolnicului Iordache Sion era numeroasă, alcătuită fiind din șase bărbați: spătarul Antohi, întîiul născut, paharnicii Costache, Constantin și Ioniță, în ordinea pe care o dă monografistul familiei,[1]) banul Neculai și serdarul Toader Sion, fratele cel mai mic. În vizită la moșia unui urmaș al ramurii Antohi Sion, Gh. Ghibănescu, reconstituise, în 1887, biografia interesantă a lui Antohi, după însemnările fiului său, Ioniță, și publicase un număr de documente vechi, din arhiva familiei[2]). Mai recent, Gh. Ungureanu, în monografia consacrată familiei Sion, a culeș date interesante, dar insuficiente, despre cei șase frați. Astfel, despre singurul pașoptist dintre fiii stolnicului Iordache Sion, care a fost Toader Sion, nu aflăm nimic nou. Știm că participase la mișcarea ieșană din martie 1848, că se refugiase la Brașov și că semnase acolo principiile pentru reformarea patriei[4]). Ce activitate a mai desfășurat în urmă nu știm. Nu ni se dă nici data nașterii, nici data morții lui, ci numai o inscripție a sa pe un manuscris bisericesc și ciorna unei scrisori către fratele său, paharnicul Constantin Sion. Scrisoarea e frumoasă, dar bătrînească, într-o limbă arhaică și cu un conținut moralicesc alintat stilistic după canoanele vechii retorice. Nu recunoaștem din aceste rînduri pe omul prin care a trecut duhul veacului său, pe revoluționarul de la 1848. Mai ales nu găsim nota diferențială față de frații săi situați pe alte poziții sociale și politice. Nu știm mai nimic de asemenea despre banul Neculai Sion, afară de datele exacte ale nașterii și morții lui. La 1828, ar fi fost făcut vel ban „Duminică, spune însuși Neculai într-o însemnare, Ghenar 22 anul 1828, m-am provirasit cu cinul de ven (sic!) ban halé de către măria sa domnul Ioan Sturza, fiind scaunul domnesc în casăle răposatului spătar Petrache Cazimir și vel postelnic s-au aflat hatmanul Toderașcu Balș fiul răposatului boer logofătul Balșu"[5]) Data e exactă dar titlul adevărat era de ban, iar nu de vel sau mare ban. Cu acest rang, Neculai Sion se așeza printre boierii de treapta a doua, în funcție: *halé*. Nici despre paharnicul Ioniță Sion, tatăl memorialistului, nu știm decît prea puțin. Cînd s-a născut? Cînd a murit? G. Sion ne vorbește cu umor despre mustățile lui „periculoase" care-i atraseră favoarea doamnei lui Mihai Șuțu și căsătoria cu una din fetele „haremului" ei, adică cu una dintre domnișoarele ei de onoare. După moartea mamei sale, în 1842, Gh. Sion are neînțelegeri cu tatăl său care-i cedă însă o moșie, semn că nu era om rău. Un portret de bătrînețe ni-l arată jovial, cu barba colilie, învești după moda generației sale, cu un fel de giubea, mantie blănită peste anteriu și sprijinit arhierește în cîrjă. Cu doisprezece copii în viață, Ioniță Sion fu silit ca mulți boieri mijlocii să-și căutărească cîteva dintre fete, neputîndu-le înzestra, fapt care contribui la înăsprirea relațiilor dintre tată și fiu. Ca să justifice mediocritatea condiției tatălui său în cinurile boierești, memorialistul a strecurat, cu un aer de indiferență, ca în treacăt, versiunea unei vechi *aurea mediocritas*. „Inutil iarăș este poate de a mai spune că Vodă, voind a înainta pe tatăl meu în rang, i-a oferit să-l facă *ban* sau *spătar*. Consultîndu-se însă cu mirease și aceasta, avînd în vedere că cu asemenea ranguri trebuia să intre în protipendadă și prin urmare, trebuia ca, pe lîngă cheltuiala *ighemoniconului*, să-și lase barba, l-a conjurat să se mulțumească cu pahărnicia, care se prezenta destul de frumos prin înfățișarea bătătoare la ochi a mustăților sale"[6]). Ni se pare că barba e povestea vulpii și a struguri-lor într-o versiune inteligentă și spirituală. O domnișoară de onoare, de origine grecească, o Schina, a cărei familie se mîndrea cu membrii fondatori ai Eteriei și cu luptători căzuți pentru libertate[7]) n-ar fi fost atît de insensibilă la ascensiunea soțului ei viitor. Ioniță a rămas toată viața agricultor, a lipsit-o de plăcerile curții și a făcut din ea o gospodină și o mamă mereu în perspectivă de maternitate, pînă la a optsprezecea, care i-a fost fatală! Nimic nu ne îndrituiește însă a crede că paharnicul Ioniță ar fi fost un ambițios și un neastîmpărat, un veleitar de boierime înaltă și un veșnic nemulțumit. Fizionomia ni-l arată, dimpotrivă, privind viața cu o surizătoare seninătate.

Spătarul Antohi, după tradiția familiei, respectată de monografistul ei, „domină întreaga familie sionească". Avea, ce e drept, cultură; știa greaca și latina, transcria, punîndu-l la lucru și pe Ioniță, în 1804, la 17 ani, letopisețul lui Neculce și îl apostila cu o notă plină de prematură înțelepciune, într-un stil de amplă retorică clasică, pe locul comun al corăbiei bătută de valurile vieții. Nu lipsesc nici stihurile finale, mai puțin aritmice ca versurile pentru stema țării, din cărțile vremii. În tradiția familiei, Antohi ar fi lucrat și la alcătuirea condicei civile a lui Scarlat Alexandru Callimachi. Numit spătar, Antohi promovează în virful boierimii de rangul al doilea și obține *otcupuri* avantajoase rotunjirii averii sale, adică antrepriza desetinii, (zeciuiala stupilor) a „pogonăritului" de tiutiun, halta Brateșului ș. a. La redactarea Regulamentului Organic se descoperă exemplare de proclamații revoluționare. „Bănuielile, scrie guvernatorul în memoriile sale, căzură asupra boerului de clasa a doua, spătarul Sion. Din hîrtiile găsite la dînsul s-a descoperit o corespondență din care se vede marea neliniște a boerilor din clasa a doua și a treia din cauza privilegiilor pierdute prin noul regulament și proiectul de a se convoca cîte doi deputați din fiecare județ spre a iscăli o duplică colectivă care să conțină plîngerile „locuitorilor clasei care se vedeau nedreptățiți prin oarecare dispoziții ale regulamentului organic"[8]). Era în 1831. Istoricul Ioan C. Filitti, cunoscător eminent al epocii regulamentare, scrie în margi-nea acestor evenimente: „În Moldova atunci, pe lîngă opoziția „bărboșilor", o agitație izbucni și printre „ciocoi" și Kisseleff fu nevoit să ia măsuri împotriva lor. Chemă pe cîțiva dintre ei, printre care Antohi Sion și Cozoni la București și-i ținu la gazde sub supravegherea poliției"[9]). Întrebat despre rudele lui și invitat să le înscrie într-un memoriu, Antohi așternu pe hîrtie toată arhondologia Moldovei: trei mii familii boierești și de mazili, pretinzîndu-se înrudit cu toate! Avea așadar memorie extraordinară și prezență de spirit. Antohi ieși curat după cercetările efectuate la București de către comisia europeană. Ar fi refuzat decorația și acordarea, probabil în posesiune (arendă) a două sau trei moșii. Kisseleff l-ar fi poftit de mai multe ori la masă și i-ar fi cerut o schiță nouă de regulament, care i-ar fi plăcut foarte mult guvernatorului. Antohi ar fi „dezvoltat art. 442 din Regulament, unde zice că munteniii și moldovenii sînt tot un neam și să facă odată Unirea acestor țări"[10]). În sfîrșit, Kisseleff însuși l-ar fi numit ispravnic (prefect) de Bacău, cu depline puteri. Numirea apare în *Albina Românească* de la 28 Ianuarie 1832. Fiul său, Ioniță, îi atribuie mari talente de administrator, virtuți de dreptate și milostivenie, și ni-l prezintă ca pe un om „măreț, îndrăzneț și galantom". Măreț, pentru că era însoțit în permanență de o gardă de șapte arnăuți, toți romîni, afară de un harap, Mahmud, care s-a și botezat. La numirea întîiului domn regulamentar, Mihai Sturza, Antohi ar fi făcut alegeri legale „conform capitolului doi", proclamînd alt ales; Kisseleff l-ar fi acoperit, neîngăduind îndepărtarea lui din isprăvnicie. E suficient să verificăm această afirmație, spre a pune în lumina cea mai clară legendele familiale cu privire la Antohi. Întîi, Regulamentul Organic nu prevede la capitolul doi alegerea domnitorului, ci la capitolul întîi, art. 1—47[11]). Ai doilea, ținuturile (județele) nu efectuau alegeri, cu desemnarea persoanei domnitorului, printr-un sistem descentralizator; ele erau chemate sub conducerea ispravnicului, să aleagă treizeci și doi de deputați provinciali, din boierimea mică (comiși, căminari, paharnici, serdari, stolnici, medelniceri, cluceri, slugeri, jitniceri și sătrari), aleși de către notabilii fiecărui ținut, boieri de toate treptele, domiciliați în ținut și feciorii lor, proprietari, chiar fără ranguri, neamuri și mazili, proprietari ale căror titluri erau recunoscute din 1792, cîte doi deputați de județ. Ceilalți deputați-electori erau mitropolitul, episcopii de Roman și Huși, patruzeci și cinci boieri din protipendadă, mari logofeți, vornicii de Țara de jos și de sus, hatmanii și hatmanii de Prut, vistierii, vornicii de obștie, postelnicii și vornicii de poliție, apoi alți 30 boieri de rangul al doilea: agi, vornici de aprozi, spătari și bani; mai erau un deputat al academiei instrucției publice și 21 deputați ai corporațiilor orășenești, negustori cu patentă; în totul 132 alegători, care, sub președinția de drept a mitropolitului, aveau să aleagă pe domnitor la Iași, cu vot secret, prin bile. Prin urmare nici vorbă de alegere a domnului, făcută direct de către ispravnici, în ținuturile respective!

Antohi nu s-a putut face eroul unui atare act de independență. Nu era însă un conformist. Nu ne-am mirasă fi fost cărvunar, în 1822, alături de comisul Ionică Tăutu. Acțiunea de la Iași, din 1831, împotriva proiectului de Regulament Organic n-a fost străină de metodele și lozinci-le revoluționare ale cărvunarilor. După Ioan C. Filitti, caracteristica constituției cărvunărești, cu cele 77 „ponturi" ale ei, este „preocuparea boierimii mărunte de a trece conducerea afacerilor publice din mîinile singurei oligarhii a boierimii mari, în acele ale boierimii întregi, de la logofăt mare pînă la șetrar". În concluzie, „constituția ciocoilor moldoveni acorda boierimii mărunte un rol mult mai important decît programele contemporane din Muntenia"[12]).

Familia nu articulează nimic în această direcție, dar nici în privința prezenței lui Antohi în așa-zisa „conjurație confederativă" a comisului Leonte Radu, în 1839. Acest proiect aducea propuneri îndrăznețe în politica externă. Pe plan intern interesantă e preconizarea desființării oricărei deosebiri de treaptă... boierească! „*Boerimea* să fie *ereditară cu titluri de noblețe* împrumutate din străinătate. Să se stăvilească înmulțirea ei pe viitor"[13]). Proiectul e socotit aristocratic de către Ioan C. Filitti. În orice caz reformatorii nu se preocupă de condiția politică, socială și economică a claselor sociale oprimate. Se cere reformarea justiției, suprimarea cenzurii, secularizarea averilor mănăstirești închinate, tarife protecționiste pentru încurajarea industriei naționale, și alte măsuri cu caracter progresist[14]). În fruntea listei celor 76 conjurați figurează un boier, Săndulachi Miclescu, iar al doilea, spătarul Antohi Sion. Senzațională e însă prezența a două beizadele, Costachi și Iorgu (Sturza), amîndoi veri ai domnitorului Mihai Sturza și foști divaniți. Din boierimea mică și mijlocie, participă 27 conjurați. Mălinescu trebuie să fie Vasile, pașoptistul. Întîlnim și pe „spătarul Costachi Negruț, scriitorul, un pah, Ștefănache Danu, văr cu Sioneștii, un Costachi Stamatin, rudă prin alianță cu paharnicul Constantin Sion, „2 preoți profesori"; iar la coada listei: paharnicul Costachi Sion"[15]). Vom vedea mai departe rolul frumos jucat în această conjurație de către paharnic. Mișcarea e denunțată de grămăticul și vechilul comisului Leonte Radu, anume Nicolae Ene, dimpreună cu preotul sachelar al satului Văleni, pe nume Alexandru Dimitriu. Acesta obține de la Ene protocoalele conjurației și planul de reorganizare a țării și le duce episcopului de Roman, care le predă domnitorului. Comisul și-a luat toată răspunderea, într-un fel sui generis, acoperindu-i pe ceilalți sub paravanul unei liste de simpli postulanți, dar acoperindu-se la rîndul său cu răposatul Aga Alecu Rosăt, decedat de cîțiva ani, care ar fi fost redactorul planului de reorganizare! Leonte Radu e extrădat. Nici o altă sancțiune nu se aplică. Cu acest act de curaj fără urmare, se pare că încetează activitatea publică a lui Antohi. Familia l-a mai crezut promovat, pe timpul lui Ioniță Sturza, ca postelnic, adică ministru de externe, dar monografistul ei își îngăduie marginal judicioase semne de întrebare. Acțiuni de mari proporții, pe care i le atribuie fiul său, ni se par un alt mit de familie, în orice caz, aserțiuni necontrolabile. Familia confundă probabil urmărirea acțiunilor de politică externă cu activitatea anti-regulamentară mai sus pomenită, soldată cu numirea lui Antohi ca ispravnic. În orice caz, figura acestui bărbat e desigur cea mai interesantă din toată generația de urmași ai stolnicului Iordachi. E regretabil că Antohi n-a mai ținut condeiul în mînă la maturitate; cu vigoarea pe care o vom întîlni la paharnicii Costache și Constantin Sion, dar cu mai multă obiectivitate și cu un orizont mai larg decît cei doi frați ai săi, pătimași și retrogrezi, ar fi lăsat neprețuite mărturii despre mișcările progresiste ale timpului, fugitiv creionate de Alecu Russo[16]). A fost stimat de Kisseleff, „voltairian egalitar și pasionat de libertate", cum l-a numit N. Iorga[17]) și menajat de Mihai Sturza, care a consimțit la numirea lui ca șef de secție în vistierie, „la bătrînețe, în rînd cu copiii", cum remarcă cu amărăciune pah. Constantin Sion, care mai afirmă că numirea s-a făcut cu greu, la recomandarea principelui Neculai Șuțu, vistiernic[18]).

Înainte de a ne despărți de Antohi și de a trece la paharnicul Costache, să ne întoarcem o clipă la serdarul Toader, pașoptistul. În preajma mișcării revoluționare din martie 1848, Toader luase parte împreună cu un Tuchididi, la o mișcare de revizuire a birurilor pe ținutul Vaslui; se pare că administrația trecuse în catagrafie pe unii privilegiați; vi va stîrni-tă avea în vedere interesele micii boierimi, a mazililor și a răzeșilor. În broșura din mai 1848, a lui Vasile Alecsandri, cu titlul „În numele Moldovei, a omenirei și a lui Dumnezeu", se vorbește de „arestarea și închiderea în Galați a domnilor Toader Sion și Tuchididi, fără nici o cercetare formală și fără judecată, pravilicească", pentru că „au apărat drepturile nenorociților locuitori ai ținutului Vaslui, ce au fost asupriți prin măsurile catagrafiei trecute".

La 1848, din aprilie în august, are loc o intinsă corespondență administrativă pentru arestarea, printre alții, a lui Toader Sion, care izbutise să fugă după eșecul mișcării revoluționare de la Iași și să treacă în Ardeal. La un moment dat, li se dăduse de urmă, „că s-ar purta din loc în loc o brașoveancă și împrejurați de cîțiva călăreți, poposind eri la moșia Banca din ținutul Tutovei, cercîndu-se a aduna oameni"[19]). Hatmanul Dimitrie Sturza, general-inspector al miliției moldovenești, poruncea prinderea lor „morți sau vii", închiderea cerdacurilor graniței și întărirea pazei la frontieră. Ispravnicul ținutului Vaslui, un Krupenski, asigură că este „intru pregătire a păși însuși acolo spre a lui vînare" (a lui Toader Sion), și mai asigură că și în viitor „măsurile privigherii nu vor fi timpite, ci lucrătoare, sub deșteptă întreprindere a iscălitului"[20]). Cu toată vitejeasca vînătoare de oameni a lui Krupenski, atît de limpede disociator între timpenie și inteligență, Toader ajunse peste munți, unde se întîlni cu nepotul său, poetul G. Sion. Monografia familiei nu înregistrează toate evenimentele care au pus în primejdie viața singurului pașoptist dintre frații Sion.

Șerban Cioculescu

---

[1]) *Gh. Ungureanu:* Familia Sion, *studiu și documente, Iași 1936, în -8.217 pag.*

[2]) Uă visită la Brătești și familia Sioneștilor *de Gh. Ghibănescu, serie de articole în* Rominul, *de la 28 mai la 9 iulie 1887.*

[4]) Proclamația partidului național din Moldova către Romîni, *în iunie 1848, cf.* Anul 1848 în Principatele Romîne, *I., București, 1902, pag. 457—459.*

[5]) *cf. Gh. Ungureanu, pag. 80.*

[6]) *G. Sion:* Proză, Suvenire contimpurane, *ESPLA, Biblioteca pentru toți, 1956, pag. 338—9.*

[7]) Ibid., *pag. 338, n. 1.*

[8]) *cf. Gh. Ungureanu, pag. 17—18, după:* Memoriile grafiului Kiselev, *cap. XIX, I, p. 365. Petersburg 1882.*

[9]) *Ioan C. Filitti:* Principatele Romîne de la 1828 la 1834, *București, 1934, în-8, V + 385 pag., pag. 80.*

[10]) *cf. Gh. Ungureanu, pag. 224, Regulamentul Organic al Moldovei în-are decît 435 articole.*

[11]) *Capitolul I lipsește din ediția românească. Cf.* Réglement Organique de la Principauté de Moldavie, *New-York (Bruxelles!), f. a. în -8, 370 pag.* Chapitre Premier, Election de l'Hospodar, *Art. 1-er-47, pag. 3—19.*

[12]) *Ioan C. Filitti:* Frămîntările politice și sociale în Principatele Romîne de la 1821 la 1828, *București, 1932, în-8, 189 pag., pag. 192.*

[13]) *Ioan C. Filitti:* Domniile romîne sub Regulamentul Organic, *București, 1915, în-8, XVIII + 688 pag., pag. 508.*

[14]) Istoria Rominiei, *manual unic pentru clasa a VIII-a secundară, redactor responsabil Mihail Roller, Editura de Stat 1947, pag. 402—3.*

[15]) *Hurmuzachi:* Documente privitoare la Istoria Romînilor, *Supl. I, vol. VI, pag. 110.*

[16]) *Al. Russo:* Scrieri, *cu o prefață de G. Bogdan-Duică, București, 1910,* Amintiri, *IV—IX.*

[17]) *N. Iorga:* Istoria Romînilor și a civilizației lor, *traducere din limba franceză de Al. Lascarov-Moldovanu, București, 1929, pag. 289.*

[18]) *Paharnicul Constantin Sion:* Arhondologia Moldovei — *amintiri și note contemporane — cu o prefață analitică de Gh. Ghibănescu, Iași 1892, pag. 362.*

[19]) Anul 1848 în Principatele Romîne, *I. 1902, pag. 237—8.*

[20]) Ibid., *pag. 344.*

PROVERBE

Cap ai, minte ce-ți mai trebuie

Bună-ziua căciulă, că stăpînu-i n-are gură

Desene de PERAHIM

Tehnica unei calomnii sau aventura lui Don Basilio din Țicău

Există o tehnică a calomniei. Principiile ei au fost formulate de Beaumarchais. Toată lumea le cunoaște: la început șoapta, apoi insinuarea care crește, în proporții, se năpustește în sfîrșit masiv asupra celui pe care vrea să-l copleșească, să-l doboare. Și fiindcă în cele ce urmează va fi vorba de un adevărat calomniator și de un presupus plagiator, nu strică să amintim că și în vestita tiradă a calomniei, niște pedanți au descoperit un plagiat; au descoperit anume că sursa de inspirație a lui Beaumarchais se afla într-un pasaj din „Memoriile" cardinalului de Retz. Desigur, însă, că nimeni n-a putut considera decît ca o simplă și neputincioasă cîrtire, decît ca o răutăcioasă dar vană bîrfire, asemenea descoperire a unei similitudini de texte.

Trebuie însă, o! durere, o! zădărnicie, să ne ocupăm de o calomnie proferată fără nici un fel de artă, fără nici un fel de savantă gradație; autorul ei n-a recurs la armele elegante ale subtilității și ingeniozității, ci la acelea boante ale denaturării și falsului.

Inteligența lui patibulară nu i-a permis să-și debiteze marfa ieftină cu tîlc și socoteală, ci numai s-o împroaște cu ghiolura; fantezia lui lipsită de aripi, lipsită de vlagă, l-a dus numai pînă la siluirea faptelor, pînă la escamotarea datelor.

De aceea, nădejdea ascunsă a oricărui Don Basilio, chiar și a unui Don Basilio din Țicău că, din repetarea fără meșteșug și fără scrupule, a unor afirmații calomnioase, va rămîne totuși, pînă la urmă, cîte ceva în mintea ascultătorului sau a cititorului — nu poate dăinui în cazul de față decît pînă la cercetarea textelor puse în cauză.

Aflînd că Heine se află în mare primejdie, Val. Panaitescu a sărit în apărarea scriitorului amenințat. A luat lucrarea mea și în doi timpi și trei mișcări a botezat-o monografie, iar cuvîntul l-a pus între ghilimele, ca și cum mi-ar aparține. Nu cred că e nevoie să mai insist asupra deosebirilor de esență dintre o schiță biografică și o monografie, care presupune epuizarea subiectului tratat, un mare aparat critic și bibliografic, etc. Nu cred iarăși că trebuie să insist asupra unui ciudat argument al lui Val. P. care-mi reproșa apoi că am folosit ceea ce s-a scris pînă acum despre Heine, dat fiind că „propriile bagaje erau sărăcăcioase, iar timpul presa". Să fi fost vorba numai de o simplă necunoaștere a tehnicii alcătuirii unei astfel de lucrări, sau de o încercare de inducere în eroare a cititorilor? Mă feresc să trag deocamdată concluzii. Oricum, acest ar fi cel mai neșovăitor fals.

Să dăm cuvîntul faptelor, trecînd peste procesele de intenție cu care — de la înălțimea anonimatului său — Val. P. a găsit cu cale să mă gratifice. Vreau să cred că dumnealui era absolut convins că atunci cînd eu scriam că nu-mi recunosc alt merit decît acela de a fi avut curajul să încerc a reconstitui în fața cititorului romîn această mare figură (pag. 6) eram perfid. Doresc să-mi închipui — așa cum ar fi dorit și d-lui ca să-și imagineze cititorii — că atunci cînd afirmam că, în afară de propriile mărturii ale poetului, mă voi adresa „izvoarelor celor mai demne de crezare ale urmașilor săi" (pag. 15) eram de-a dreptul un răutăcător care-și stabilea un alibi. Monopolul cinstei și al ingenuității se cuvine, fără doar și poate, numai lui Val. P. care, ca un bun lezat în ceea ce are el mai scump, m-a strivit sub acuzația că în lucrarea mea a întîlnit trei citate din Heine pe care le-a găsit și la Mehring și Harrich! „Cei mai comod se pot sustrage și desface pe piața literară citatele alese de alții... Să nu fim surprinși deci cînd D. Hîncu..." glăsuiește dumnealui. Repet, nici prin gînd nu-mi trece să pun la îndoială bunele intenții ale lui Val. P. — așa cum și-a îngăduit d-lui să procedeze cu mine — dar mi-as permite numai să pun o mică întrebare: Nu erau cumva pe acolo și alte cîteva sute de referințe din Heine la care ar fi putut fi făcută măcar o aluzie? Dar poate că erau ascunse în spatele celor trei de care s-a împiedicat d-lui și în felul acesta au trecut, pe drept cuvînt, neobservate. Dacă așa stau lucrurile, cinstea lui Val. P. e imaculată, iar eu caut pete în soare!

Dar ce zic, cred mortiș că numai așa pot sta lucrurile. Ce să mă fac, totuși, dacă sînt din firea mea cusurgiu și-mi place să-i cicălesc chiar și pe mucenici. În perfidia mea îmi trece prin minte gîndul să întreb ce s-ar întîmpla dacă s-ar dovedi că citatele folosite de Mehring și Harrich există și în lucrările altor comentatori, la Georg Brandes, de pildă.

S-ar apuca Val. P. să aștearnă un articol în care să-l „desființeze" pe Mehring sau pe Brandes? Îmi vine să cred că nu. Dar V. P. are o logică a lui; el afirmă că W. Harrich a reprodus „din întîmplare" (expresia îi aparține și notați dealtfel ei) un citat din Heine folosit înaintea lui de Mehring. La Harrich lucrul era un simplu joc al hazardului. La mine însă era o „coincidență" (cuvînt pus tot de dumnealui între ghilimele), care i-a dat imediat de gîndit, stîrnindu-i o îndignare vecină cu turbarea.

Dar pentru că veni vorba de turbare, Heine — care se pricepea la javre de toate speciile — a spus odată: „Cîinele căruia i se pune o botniță latră cu dosul. Gîndirea ocolită se exprimă și mai rău înfrosîtor, prin perfidia expresiei". Orice apropiere cu cele expuse mai înainte ar fi însă, firește, fortuită și nelalocul ei, dacă se poate spune așa. Turbarea are exact atîta legătură cu joaca de-a citatele cît are împrejurarea că într-o lucrare de 300 de pagini sînt folosite trei sau mai multe referințe din opera poetului german, întrebuințate și de alți autori.

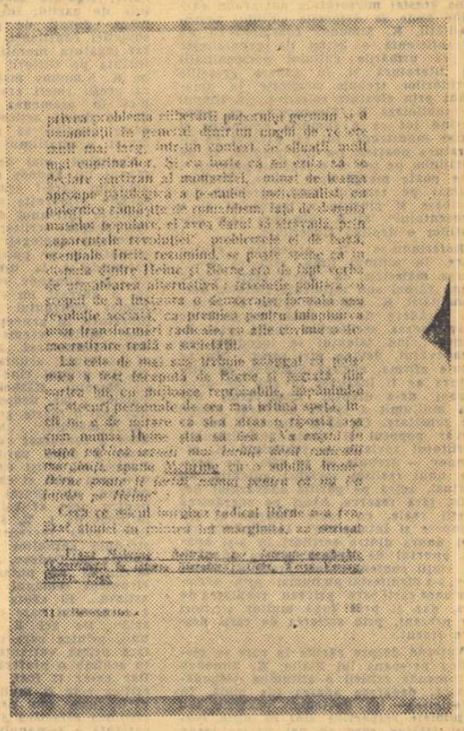
Unu-i Panaitescu Val., dar argumentele lui sînt mai multe! După ce m-a zdrobit cu citatele, s-a apucat să mă nimicească insinuînd că întreaga mea lucrare s-ar sprijini pe un articol mai mare al lui Mehring și că cuvîntul introductiv al lui W. Harrich la ultima ediție de opere ale lui Heine, a apărut în Republica Democrată Germană. Dar poate că Val. P., ați putea gîndi d-voastră, a crezut că lucrurile stau într-adevăr așa!

În acest caz „în ce privește ignoranța, a ajuns foarte departe" — ar fi spus din nou protejatul său Heinrich Heine. Mărturisesc că și eu aș fi fost tentat să înclin spre această prejudecată favorabilă, în sprijinul căreia am avut și alte dovezi. O sumă de pricini m-au împiedicat, însă, să-i pot acorda creditul unor astfel de circumstanțe ușurătoare, onorabile pentru d-lui. Mai întîi, o lectură oricît de superficială a lucrării mele nu se putea să nu-i fi arătat că la baza ei a stat un mare număr de alte lucrări consultate, pomenite pe parcurs. În al doilea rînd, o onestitate elementară ar fi cerut lui Val. P. să informeze cititorii asupra adevăratelor proporții ale celor două lucrări pe care și-a sprijinit, hai să-i zicem, argumentarea. Tehnica calomniei i-a impus însă logica ei și l-a silit pe V. P. să lase impresia că aceste lucrări au o întindere mai mare decît aceea adevărată. Cu intenția vădită de a induce în eroare pe cititorii nepreveniți, el vorbește chiar de o „biografie" a lui Heine, scrisă de Mehring. Trebuie să se știe însă că Franz Mehring n-a scris niciodată o „biografie" a lui Heine, ci un articol ceva mai mare, de circa 40—45 pagini, publicat mai întîi în revista „Neue Zeit" și inclus ulterior în culegerile operelor sale. Cît privește cuvîntul introductiv al lui Wolfgang Harrich, acesta nu depășește 12—15 pagini.

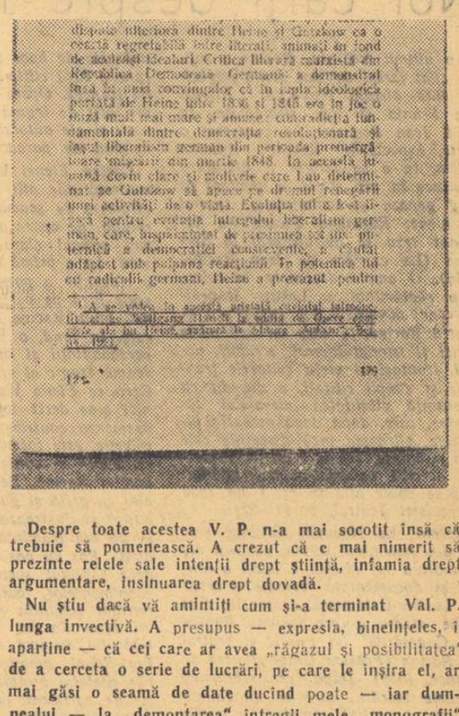
Judece dar orice om nepărtinitor dacă aceste materiale puteau să constituie cea mai importantă sursă de documentare pentru o lucrare de 300 de pagini, lăsînd deoparte faptul că Val. P. a aflat de existența lor — după cum se va vedea, — chiar din cartea mea.

Insistența cu care el a revenit asupra acestui lucru a avut la temelie o șiretă scamatorie ieftină care voia să sugereze cititorului ideea unei descoperiri zdrobitoare, cînd chiar o decentă sumară ar fi trebuit să-l facă să aminteacă, oricît de fugar, de referirile repetate la cei doi autori.

P. Val. își pusese însă în gînd să înece peștele dintr-o dată. Și atunci a recurs pur și simplu la o denaturare strident a adevărului. A sărit strigînd în gura mare că la pag. 160, de pildă, l-am plagiat pe Mehring. Va să zică, dumnealui e un savant și a fost destul ca să deschidă cartea la pagina respectivă, pentru ca să descopere imediat cum devine treaba! Oricît e de trist, dar acesta e adevărul. Unii cititori trebuie să fi crezut. Infamia își are forța ei, chiar dacă numai trecătoare. Ce s-a întîmplat însă în realitate? În același loc, Mehring este citat de trei ori, iar în subsolul paginii 161 se face trimiterea tocmai la lucrarea amintită. Val. P. a luat deci trimiterea mea, a trecut-o fără nici o jenă sub tăcere și a anunțat că el a descoperit un plagiat nemaipomenit. De altfel, Mehring mai e citat și la pag. 176, 178, 179, 181, 226, 240, încît cititorul putea să vadă destul de limpede că studiul său a constituit o sursă de documentare.



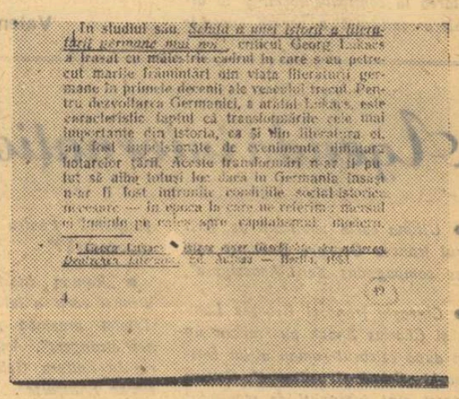
Intenția de denaturare a adevărului rezultă însă cu atît mai pregnant cu cît Val. P. s-a repetat pe sine însuși. Dacă vă amintiți, cu aceleași tipete de fecioară siluită, el a clamat și o altă descoperire: plagierea lui W. Harrich la pag. 180. Val. P. a ascuns faptul că la pag. 179 — adică cu cîteva rînduri mai sus — se află o frază care începe cu cuvintele: „Critica literară marxistă din Republica Democrată Germană a demonstrat..." și deschide o paranteză care expune ideile lui Harrich, citat fără nici un echivoc în subsolul aceleiași pagini. Mai mult, la pag. 184 unde se încheie paranteza, se arată iarăși foarte explicit: „Aceasta este poziția criticii marxiste germane contemporane", iar cititorul e din nou trimis la cuvîntul introductiv al lui Harrich pag. 179.



Despre toate acestea V. P. n-a mai socotit însă că trebuie să pomenească. A crezut că e mai nimerit să prezinte relele sale intenții drept știință, infamia drept argumentare, insinuarea drept dovadă.

Nu știu dacă vă amintiți cum și-a terminat Val. P. lunga invectivă. A presupus — expresia, bineînțeles, îi aparține — că cei care ar avea „răgazul și posibilitatea" de a cerceta o serie de lucrări, pe care le înșira el, ar mai găsi o seamă de date ducînd poate — iar dumnealui — la „demontarea" întregii mele „monografii" — tot dumnealui. Cu alte cuvinte, cei care mi-a reproșat puținătatea „bagajelor" mele și graba, — n-a găsit deloc „răgazul și posibilitatea", într-un an de zile de cînd a apărut cartea, să cerceteze sursele la care s-a referit. A avut numai exact atîta timp și posibilități cît i-au trebuit ca să comită infamia.

Figură, se pare bine cunoscută într-o anume lume de la marginile literaturii, Val. P. a amintit de lucrarea lui Lukacs: „Skizze einer Geschichte der neueren deutschen Litteratur" — pe care a găsit-o citată în cartea mea la pag. 49 — de lucrarea lui Walter Victor: „Marx und Heine" — pe care eu am citat-o la pag. 246 — și trei alte lucrări despre care mărturisesc că nu am auzit niciodată. În toată poliloghia lui n-a pomenit însă nici măcar o singură lucrare într-adevăr importantă pentru cercetarea vieții și operei lui Heine, ceea ce îl demască ca pe un impostor, ca pe un ignorant care a încercat să pozeze fără jenă în savant de circumstanță.



Rafael prezența „Calomnia" apărînd, însoțită de „Perfidia" și „Înșelăciunea", în fața „Credulității", care are înfățișarea regelui Midas, cel cu urechile lungi. Orice Don Basilio, chiar și unul din Țicău, contează pe credulitatea celor care-l ascultă. Îmi pare nesfîrșit de rău că asemenea străvechi, dar mărunte socoteli, n-au fost dejucate de redacția „Gazetei literare". Sînt convins, însă, că majoritatea covîrșitoare a cititorilor de bună credință n-a luat tinicheaua drept aur și calomniile drept adevăruri.

Dumitru Hîncu

N. R. — Publicăm răspunsul lui D. Hîncu, la articolul „Tehnica plagiatului" de Val. Panaitescu, apărut în nr. 52 din 1956 al „Gazetei literare". Redacția noastră își va exprima punctul său de vedere într-unul din numerele viitoare.

Necesitatea dezbaterilor literare

Rezumat al articolului „Însemnări literare", de K. Simonov, apărut în „Novîi Mir"

În nr. 12 al revistei „Novîi Mir", la rubrica „Tribuna scriitorului" s-a publicat, însoțit de mențiunea „Discuții", un amplu articol al scriitorului Konst. Simonov, sub titlul „Însemnări literare".

Afirmînd că literatura sovietică a dat în anii de după război multe cărți bune, totuși mai puține decît în perioadele anterioare, și amintind observația care se face îndeobște, că pricina acestei micșorări a numărului cărților bune se datorește cultului personalității, K. Simonov consideră că nu e suficientă o astfel de generalizare și că urmările cultului personalității în literatură și în genere greșelile scriitorilor trebuie analizate în amănunt prin eforturi colective. „E timpul — subliniază K. Simonov — ca, inițiaturînd tot ce e sumbru, nesănătos și chiar monstruos, tot ce, prezent în literatura noastră, l-a fost piedică, să ne sprijinim pe tot ce e sănătos, puternic". „Se poate merge spre viitor, înainte, numai pe temeiul unei aprecieri judicioase și cinstite a trecutului și a prezentului". Și K. Simonov cere discuțiilor o deplină sinceritate.

Referindu-se la articolele critice care, în ultimul timp, remarcă decăderea măiestriei în unele cărți scrise după război sub influența cultului personalității, K. Simonov spune că această decădere nu se poate despărți de răspunderea scriitorilor înșiși, căci atunci „cînd talentul se logodește cu neadevărul, devine mai sărac". Nu se poate afirma, adaugă Simonov, că literatura ar fi înfățișat în anii de după război de-a dreptul neadevărul, dar s-a mulțumit a spune adevărul numai pe jumătate. Ca să-și slujească într-adevăr poporul și cauza socialismului, scriitorul sovietic — subliniază K. Simonov — trebuie să se afle „pe poziția unui realism socialist autentic, nu virtual, adică pe poziția adevărului deplin, fără rezerve, bazat pe zugrăvirea vieții reale, cu toate laturile ei luminoase și întunecate". Insuficiența tăriei unora dintre scriitori în a-și apăra punctul de vedere asupra zugrăvirii vieții contemporane, arată K. Simonov, s-a manifestat nu numai prin scrierea unor cărți care priveau realitatea de sus, dar și prin fuga multor scriitori de prezent, prin scrierea de cărți despre trecut.

Vorbind despre cărțile în care se glorifica persoana lui Stalin, K. Simonov recomandă criticii o atitudine gospodărească, deoarece adesea (de pildă, în „Fericirea" lui Pavlenko) pasajele sau capitolele respective sînt ca niște corpuri străine care se pot detașa lesne de trupul de care au fost lipite, după cum nu trebuie amnistiate cărțile de poleire a realității numai sub cuvînt că ele nu se referă direct la Stalin.

Mai departe, evocînd un articol din 1947, apărut în organul „Kultura i jizni", care se ocupă de „Tînăra gardă" a lui Fadeev, articol ce „îndepărta literatura noastră de zugrăvirea veridică a vieții în dezvoltarea ei revoluționară", K. Simonov precizează că grupul „Tinerei gărzi" nu era drept să se numească, așa cum zicea articolul din 1947, un „grup izolat de entuziaști" care n-au legătură cu partidul, deoarece în realitate asemenea grupuri adesea își pierdeau, fiind în grea ilegalitate, legătura materială cu organizațiile de partid, însă alcătuite din oameni educați de partid, din patrioți sovietici conștienți, ele păstrau neîncetat legătura morală cu partidul. „Ce-i încinta pe cititorii romanului? — spune K. Simonov mai departe. — Faptul că acești tineri eroi nu pot fi înfrînți nici în asemenea condiții groaznice. Și ce dorea articolul? Dorea ca... aceste condiții să fie ușurate, să fie mulat dramatismul faptelor".

Analizînd mai departe, paralel, romanul lui Fadeev (ambele variante) și articolul care-l critica în 1947, K. Simonov urmărește să arate cum se exercita într-unul din cazuri influența rea asupra scriitorilor, manevrată de articlierii apologeți ai cultului personalității și ai poleirii realității. Apoi, referindu-se la urmările acestui articol, K. Simonov subliniază că articolul a adresat un șir de normative nu numai romanului „Tînăra gardă", ci literaturii în general, deoarece acel articol multă vreme a fost considerat drept formularea „punctului de vedere al partidului asupra sarcinilor literaturii, în primul rînd în zugrăvirea epocii Marelui Război pentru Apărarea Patriei"; iar, deopotrivă, „articolul l-a pus într-o foarte grea situație pe autorul romanului". „Nu întîmplător, Fadeev a consumat exact patru ani ca să scrie a doua variantă a romanului... Pentru el, artist cinstit, aceasta a fost o muncă grea și chinuitoare. El știa — nefiind un secret — că dispozițiile pentru acel articol fuseseră date nemijlocit de I. V. Stalin. Scriitorul Fadeev avea încredere în Stalin și se străduia chinuitor să priceapă în ce anume el, Fadeev, artistul, n-are dreptate... El nu putea și nu voia să-și cîrpească romanul cu o mînă rece de artizan... El căuta căile de prelucrare a romanului care să nu-l abată de la artă". De aici K. Simonov arată că unii, printre care și el, de pildă, preferă prima variantă a romanului, altii în schimb o preferă pe cea de a doua. Dar ce-ar fi fost, zice Simonov, dacă critica s-ar fi mulțumit să dea observații juste sau nejuste, însă n-ar fi conținut directiva de a se scrie o nouă variantă a romanului? Poate că în locul variantei a doua, care nu place multora, cititorii ar fi avut și continuarea epopeii „Ut'mul din Udeghe" de care Fadeev se și apucase din nou în 1947, dar își părăsise munca, cheltuind patru ani cu scrierea variantei noi a „Tinerei gărzi".

Apoi, K. Simonov se oprește la normativele generate de cultul personalității și la influența lor asupra dramaturgiei. Conflictele sînt — spune autorul — mai vizibile, mai acute în teatru, decît în roman sau poemă. O piesă e obligată să arate pe scenă, clar și traiul oamenilor. Imperativele unor critici de a netezi viața „au pus dramaturgia noastră într-o situație deosebit de grea". Slăbiciunea multor piese, timid și lateral semnalată numai de cîțiva, n-a fost discutată radical de către critici. Ba, adaugă K. Simonov, s-a mai afirmat (la plenara conducerii Uniunii Scriitorilor din 1948) că „criticilor care relevă slăbiciunea dramaturgiei noastre, le este indiferentă soarta acesteia", iar lucrurile nici n-au rămas în cadrul lor teoretic, ci la amintita plenară „s-au luat măsuri demagogice, lipsite de bună credință, cu scopul de a crea evidența poziției „străine" a unui șir de critici". Cutare observație critică, făcută vreunui erou dintr-o piesă, era pusă în seama întregii societăți sovietice. „Dacă autorul unui articol critic ironiza figura plată, neizbutită, a unui secretar de partid dintr-o piesă, i se arunca învinuirea directă de a-și fi bătut joc de partid. Dacă autorul unui articol spunea că într-o piesă tema luptei cu ploconirea servilă este rezolvată primitiv și simplist, îi acuzau că el însuși e servil și cosmopolit. Dacă autorul unui articol spunea că personajele unei piese pronunță discursuri didactice despre patrie și popor, autorul articolului era învinuit de lipsă de patriotism". Apoi, K. Simonov se referă nu numai la faptul că plenara amintită a influențat negativ dezvoltarea dramaturgiei, dar și la aceea că situația s-a agravat prin apariția în „Pravda" a articolului „Despre un grup antipatriotic de critici teatrali", în care, sarcină principală a literaturii era considerată înainte de toate „preamărirea realizărilor și succeselor noastre", iar critica trebuia să propage anume acest lucru. „Opiniile și aprecierile exprimate în acest articol, inițiatorul apariției căruia, după cum se știa îndeajuns în cercurile literare, fusese în ch'p nemijlocit I. V. Stalin, au dus la urmări foarte grave pentru literatură. Conducătorii de atunci ai Uniunii Scriitorilor, iar printre ei și autorul rîndurilor de față (K. Simonov, n.n.) și un șir întreg de scriitori și critici n-au găsit destulă bărbăție în ei ca să facă măcar o încercare de a dovedi unilateralitatea și nedreptatea acelui articol și de a preveni asupra urmărilor lui grave pentru dramaturgie". Apoi, autorul reia ideea necesității unei analize profunde, radicale, obiective a literaturii și criticii din perioada în care s-au exercitat influențele, directe și indirecte, ale cultului personalității.

În ultima parte a articolului său, Konst. Simonov se ocupă de realismul socialist, arătînd din capul locului că nu se poate trece cu nepăsare pe lîngă încercările din ultimul timp, pe de o parte de a generaliza prin acest termen, slăbiciunile reale și închipuite ale literaturii sovietice, iar pe de altă parte de a prezenta însuși termenul „realism socialist" drept cauza inițială a slăbiciunilor ei. K. Simonov consideră că e timpul să se discute creator despre realismul socialist și expune motivele pentru care crede discuția absolut necesară. Iată aceste motive: întîi, faptul că unii critici și istorici literari s-au căznit să transforme noțiunea de realism socialist într-o dogmă talmudică moartă; apoi faptul că mulți scriitori nu acceptă un șir de interpretări dogmatice ale termenului „realism socialist"; în sfîrșit, faptul că unii sînt gata să se lepede cu ușurință de acest termen, istoricește constituit, fără să vadă că în unele cazuri atacul lor nu se îndreaptă împotriva termenului, ci împotriva conținutului literaturii socialiste și că sînt pe lume oameni cărora nu le convine, din acest termen, anume noțiunea „socialist".

Mai departe, luînd în discuție formularea „realism socialist" K. Simonov trece în revistă străduințele scriitorilor sovietici de a purifica și în acest sens statutul Uniunii Scriitorilor, la Congresul al doilea; apoi discută sensul complex care există în această formulare incompletă (de pildă, îmbinarea realismului cu romantismul la care se referise încă M. Gorki) și teama unor critici dogmatici din trecutul nu prea îndepărtat, ca nu cumva cutare operă literară să conțină „prea mult romantism", mai mult decît... trebuie. Simonov subliniază că realismul socialist nu este însă o estetică normativă.

Cît privește cuvîntul „metodă", cu care este determinat realismul socialist, K. Simonov consideră că nu este poate cel mai judicios ales întrucît el parcă ar limita posibilitățile de varietate a stilurilor. K. Simonov preferă să se spună nu „metoda", ci „principiul" realismului socialist, principiu al modului în care artistul privește realitatea.

K. Simonov își precizează opinia arătînd că, după părerea sa, „realismul socialist este realismul îmbogățit cu concepția socialistă asupra lumii, cu înțelegerea lumii prin ochii artistului și de asemenea prin practica realității în dezvoltarea ei". De aici și trăsăturile care deosebesc realismul socialist și care au determinat apariția acestei noțiuni noi. K. Simonov distinge patru trăsături: înțelegerea ideologică de către scriitori și transfigurarea artistică, cu putere de convingere, a principiului că literatura se află în slujba idealurilor socialiste; prețuirea de a vedea întregul în particular, interesele poporului în individual și, în faptele istoriei, mersul neîntrerupt al omenirii spre socialism; credința scriitorului în viitor, în perspectivele dezvoltării socialiste a societății prin orice sistem de imagini artistice; și, în fine, negarea prin imagini artistice a tuturor nuanțelor de subiectivism și egoism.

Încheindu-și articolul, Konst. Simonov subliniază necesitatea unor dezbateri largi și creatoare în jurul tuturor problemelor, tuturor erorilor legate de dezvoltarea literaturii sovietice.

In vizită la Konstantin Paustovski

(Interviu luat pentru „Gazeta literară")

Mă grăbesc să intru în clădirea înaltă, unde locuiește cunoscutul scriitor sovietic Konstantin Paustovski. Vreau să stau de vorbă cu el. Mie îmi plac cărțile lui și mi-aș fi procurat cu plăcere și ultimele două, „Povestea vieții mele" și „Trandafirul de aur", dar parcă le mai poți găsi în librării?

Scriitorul mă întîmpină prietenos, într-un mic antreu.

Cînd îmi scot paltonul, zăresc pe o măsuță rotundă o carte groasă. Deși nu i se vede titlul, o recunosc după coperță:

— Herzen?

— Da! Fiica mea citește „Fapte și gînduri" — spune Konstantin Paustovski. — E studentă la Institutul de literatură...

Intrăm în odaia de lucru a scriitorului. Lîngă ușă, un acvariu, o slăbiciune a fiului său. Lîngă perete, mormane de cărți.

— Facem aici niște rafturi, de aceea cărțile sînt în dezordine, spune Konstantin Paustovski.

Pe masa de scris sînt multe flori; într-un vaș, crizanteme, cu petalele ici-colo ofilite.

Ne așezăm și scriitorul începe să ne spună la ce lucrează, care sînt planurile lui de viitor.

— Ca totdeauna, și anul acesta am scris cîteva articole și cîteva povestiri — spune Paustovski — din care două sînt neterminate. Zilele acestea am scris ultimele pagini ale celei mai mari lucrări ale mele. O veți putea vedea, în februarie, în paginile noului almanah „Moscova literară". Se numește „Începutul unui veac necunoscut".

— Probabil e continuarea cărții autobiografice „Povestea vieții mele".

— Așa e — răspunde scriitorul. — E partea a treia a acestei lucrări, în care e vorba de întîmplări din Ucraina și Odesa, din februarie și octombrie 1917. O epocă foarte interesantă, aproape fantastică. Povestesc multe întîmplări trăite, multe întîlniri minunate. Sînt anii de neuitat ai unor mari transformări istorice.

— În 1956 am scris relativ puțin, dar am călătorit mult: am fost în Cehoslovacia, am călătorit cu vaporul „Victoria" în jurul Europei. Impresiile cele mai prețioase și mai plăcute din cele cîteva țări vizitate, le am de la oamenii simpli din Turcia, Grecia, Italia, Franța, din toate celelalte țări. Pretutindeni am fost întîmpinați cu simpatie și bunăvoință.

— Veți scrie, probabil, despre toate acestea... Va fi o nouă carte de însemnări de călătorie? — îl întreb pe scriitor.

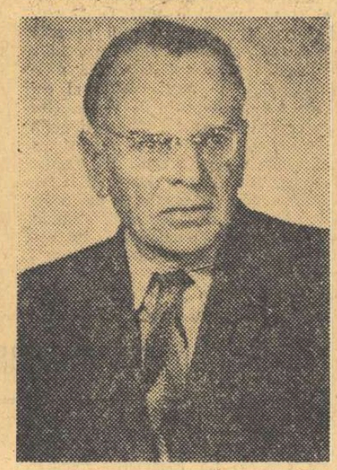
— Da, vreau să scriu despre toate acestea... Dar ce gen voi folosi pentru a-mi exprima gîndurile și observațiile nu știu deocamdată.

— Dar „Trandafirul de aur"? Voiați să vă întoarceți la această carte.

— Așa voi face. Am s-o continui ceva mai tîrziu, după cum am promis. Voi scrie a doua și ultima carte despre artă, despre creație, despre poezia profesiunii de scriitor...

Konstantin Paustovski mi-a împărtășit intențiile sale cu privire la o nouă carte, care întregește ciclul autobiografic.

— În această nouă carte aș vrea să las frîu liber imaginației. Să-mi povestesc viața, așa cum ar fi putut să fie, dacă n-ar fi fost condiționată de o mulțime de întîmplări.



— Veți reuși oare să scrieți atîtea lucruri într-un an?

— Nu, bineînțeles. Ceea ce v-am spus, este prevăzut pentru mai mulți ani. Unele lucrări abia vor fi începute. Dar și în acest caz voi fi nevoit să lucrez intens.

— Spuneți-mi, oare fiecare scriitor nu-și formează anumite deprinderi, anumite procedee, un anumit stil de muncă?

— Bineînțeles, — spune Konstantin Paustovski. — Eu, de pildă, nu scriu la Moscova. De obicei plec pentru un timp într-un orășel liniștit sau într-un sat, aproape de pădure, undeva departe de zgomotul orașului. Vă aduceți aminte de versul lui Pușkin: „Slujirea muzelor cere liniște". Se spune că scriu ușor și repede. Dar eu am un procedeu, aș zice „un procedeu naiv", propriu, de a scrie repede, de a mă desprinde, de a aprofunda, dar de a scrie neîncetat. Am făcut această continuitate obligatorie. Apoi șlefuirea îmi ia o mulțime de timp. De aceasta aș putea să te ocupi la infinit, pentru a ajunge la o limbă concisă, la fraze cu ritm precis și limpede.

Întreb dacă scriitorul, înainte de a începe să scrie, nu-și face un plan.

— Nu, răspunde el. Konstantin Fedin, de pildă, își face înainte un plan, care reprezintă o cincime din viitorul roman. Apoi planul suferă modificări, iar autorul „se chinuiește mult". În ceea ce mă privește, eu fac parte din categoria celor care „improvizează". Așa scria, de pildă, Alexei Tolstoi: el se așeza la masă, avînd numai simțul general al lucrului și două-trei elemente precise. Apoi se sprijinea pe acel avînt care în marea poezie se numește „inspirație".

Pe Konstantin Paustovski nu-l supără, după cum spune el, „chinurile creației".

Galina Trafilova

Note și comentarii

CLARITATEA... ECHIVOCULUI

Rîndurile de față mi-au fost sugerate de o cronică într-adevăr dramatică, semnată însă de un cronicar pe care l-am știut analitic și subtil, chiar ponderat în subtilități: I. b. Sîrbu. Domnia sa publică, în al șaptelea număr al revistei „Teatrul", pe marginea „Gaițelor" lui Al. Kiriței cu în montarea Teatrului din Orașul Stalin, cronica „Cînd se cochetează cu vulgaritatea...".

Manifestînd o adevărată predilecție pentru expresii prețioase „ideatice", cronicarul e confuz din capul locului. Vorbind despre o predominantă temă a vulgarității în „Gaițele", domnia sa constată că aceasta nu este și predilectă dramaturgiei lui Kiriței, pentru a conchide că, în cele din urmă, autorul rămîne „un însingurat", un „amărît contemplator al propriilor sale creaturi". Reiese apoi că supunerea mucegăiului levantin al burgheziei unui sever și serios examen e un secret artistic. De ce? Cum? Tema a devenit mijloc, procedeu, secret artistic? În plus, supunînd acest mucegai levantin unui examen serios și sever înseamnă — fatalmente! — că Al. Kiriței nu mai e un „amărît contemplator". Care e, deci, opinia tovarășului I. D. Sîrbu?

Lăsîndu-te să înțelegi că această temă a vulgarității e un soi de rău necesar, fără de care piesa și spectacolul ar rămîne infirme, cronicarul precizează că respectiva temă a vulgarității e un fel de „patină și condiment". Dar nu orice fel de patină, ci una care definește, colorează, servește, hrănește și animă! E, precum vedeți, universală. Din nefericire însă această temă a vulgarității e și un fel de sirop amar, pentru că utilizarea ei implică, ne previne cronicarul, un mare pericol: acela de a deveni din mijloc dramatic un scop teatral și de a intercepta, datorită prea sincerei simpatii a actorilor față de eroii interpretați, aplauzele, deci aderența publicului. Să transcriem mai departe ce ne spune cronicarul: în primul caz, „o piesă despre vulgaritate devine ea însăși vulgară" și, în al doilea caz, „o serioasă și conștientă interpretare a vulgarității devine — ei, aici e aici! — o estradică și miticească apoteozare a ei". În fond, tovarășul Sîrbu și-a pus două întrebări: procedeul acela care risca să devină a devenit sau nu? Aplauzele acelea care puteau fi interceptate au fost sau nu interceptate? Răspunsul e de un clar... echivoc: „...fără ca spectacolul să manifeste racilele de mai sus, am avut totuși impresia că a scăpat de ele numai și numai printr-un noroc". Cu sau fără noroc, important e că a scăpat de ele. Și dacă e într-adevăr așa, la ce a mai fost necesară acea întortocheată și teoretico-filozofantă introducere, ruptă de „restul" cronicii? (Interesante de notat sînt argumentele științifice: „impresie", „noroc", etc.).

Fără să ținem seama de impresiile cronicarului și de norocul teatrului, sîntem nevoiți să credem că spectacolul n-a avut „racilele de mai sus". În schimb, le-a avut pe cele de mai jos: „Fluidul zgomotos și aspru al „Gaițelor" a cochetat, rînd pe rînd, și cu revuistică și cu bulevardieru și cu... circul". A cochetat numai, deoarece printr-o „instinctivă fentă" au fost salvate „ideea și valoarea de bază". Adică, racilele n-au existat. Din cronică reiese însă că au existat, căci a intervenit o „îndepărtare de la semnificația socială a piesei" iar intenția inițială a autorului „s-a falsificat". Atunci cum au fost salvate „ideea și valoarea de bază"? Și dacă n-au fost salvate, înseamnă că nu s-a mai cochetat cu vulgaritatea, ci s-a pus la cale, dacă nu s-a și realizat, o adevărată comuniune cu ea!

Care e, deci, opinia tov. Sîrbu? Se poate oare mulțumi respectivul colectiv teatral de la poalele Tîmpei cu un asemenea „ajutor"? Înțelege ceva cititorul „de rînd" și nu numai el, dintr-o asemenea cronică? Și-a făcut cronicarul datoria?

Bazil Dunăreanu

P.S. *Dacă voi afla că mai sus-comentata cronică n-a apărut la rubrica „...obscur" a revistei, dintr-o greșeală de paginație, atunci — mea culpa.*

Noi cărți despre Racine

În ultimii trei ani, Racine a solicitat iarăși cu mai multă intensitate atenția istoricilor literari din Franța și din străinătate. În 1954, Jean Pommier i-a consacrat o carte, Aspects de Racine; *Antoine Adam, în a sa Istorie a literaturii franceze în sec. XVII, a analizat pe larg geneza și semnificația operei raciniene; Raymond Picard i-a închinat teza sa de doctorat la Sorbona* (La carrière de Jean Racine, *1956). O amplă dezbatere în coloanele săptămînalului* Lettres françaises *(nr. 609—622 din 1955) pro și contra Racine, la care au luat parte critici și istorici literari, scriitori, actori, fruntași ai vieții culturale franceze și simpli cititori, a dovedit cu prisosință vitalitatea mesajului lui Racine, care, după două veacuri și jumătate, stîrnește încă discuțiile cele mai pătimașe. (O dare de seamă despre această polemică în jurul lui Racine se poate afla în nr. 3 din 1956 al revistei* Teatrul, *p. 91—92).*

Recent, La Nouvelle Critique *(nr. 79 din noiembrie 1956) publică sub semnătura lui Michel Crouzet o amplă și documentată recenzie a cărții lui Lucien Goldmann, despre* Le dieu caché, *studiu asupra viziunii tragice în „Cugetările" lui Pascal și teatrul lui Racine (Presses Universitaires de France, 1956). După ce subliniază meritele lucrării, care se străduiește să dea o analiză complexă a operei poetului de la Ferté-Milon, Crouzet stăruie îndelung asupra numeroaselor greșeli și confuzii ale lui Goldmann. Viziunea tragică proprie gîndirii pascaliene și conflictului la Racine e prezentată ca o adevărată metafizică existențialistă a omului. Asemuind în mod cu totul pueril jansenismul cu marxismul (care, după Goldmann, ar fi un jansenism unitar și consecvent) istoricul literar francez face din creația lui Racine o fantasmagorie aprioric în care omul, redus la „esența" sa, oscilează între neant și eternitate. Schematismul, arbitrarul, subiectivismul de care dă dovadă Goldmann în abordarea operei lui Racine îl fac să se piardă în speculații vane și să nesocotească tocmai specificul artistic al tragediilor marelui clasic. Neraportarea la contextul social și la atmosfera culturală a vremii sporește confuzia și lasă cititorului teza scriitorului francez. Opera lui Racine, atît de vie, atît de legată de frămîntările epocii și ale autorului ei, se pierde în noianul de paradoxuri metafizice.*

Cartea Elenei Vianu, apărută în modesta dar atît de utila colecție „Oameni de seamă" a Editurii Tineretului, ne apare dimpotrivă ca stînd sub semnul clarității și al bunului simț. La o primă cercetare, pare a fi o biografie a poetului. Autoarea reușește însă pe parcurs să dea mult mai mult. Racine *al tovarășei Vianu este, în fond, o mică monografie a personalității și operei celui mai de seamă tragic al veacului al XVII-lea. Ceea ce Elena Vianu a izbutit poate mai bine decît toți cei care au dat asemenea contribuții în sus-amintita colecție, este tocmai redarea atmosferei epocii și conturarea pitorească a omului Racine. Detaliul semnificativ, ales cu grijă și gust, îl captivează pe cititor și ilustrează nemijlocit o epocă și un om frămîntat de-atîtea contradicții. Pas cu pas, nepierzînd din vedere aspectul social și ideologic al evenimentelor, autoarea ne face să retrăim copilăria modestă a orfanului Jean Racine, visarea și erudiția tînărului discipol al solitarilor de la Port-Royal, ambiția și susceptibilitățile poetului protejat de curte și adulat de parizieni, iubirile, remușcările setea de puritate a omului matur, generozitatea și patriotismul autentic al bătrînului scriitor, părintele Ataliei — prima tragedie iluministă a literaturii franceze. În jurul lui Racine, retrăiesc o clipă, conturate cu mînă sigură, chipurile lui Ludovic al XIV-lea, al lui Boileau și al doamnei de Maintenon al lui Vauban, Louvois, Hamon, Arnauld... În pofida unor concluzii cam sumare, cartea te captivează și te edifică: în ea se împletesc datele unei vieți surprinzătoare în specificul ei și interpretarea justă și uneori inedită a creației marelui clasic.* Racine *al Elenei Vianu e prima încercare de reconsiderare științifică la noi a autorului* Fedrei. *Cu ea, s-a mai născut un remarcabil cercetător român pe ogorul literelor franceze.*

Valentin Lipatti

O scrisoare a lui Mihail Șolohov către scriitorii maghiari

La 24 decembrie 1956, scriitorul sovietic Mihail Șolohov a făcut următoarea declarație corespondentului din Moscova al ziarului maghiar „Nepsabadsag":

„Evenimentele din Ungaria m-au impresionat, ca om sovietic și ca scriitor comunist, pînă-n adîncul sufletului. Cu atît mai puternică este durerea, cu cît una din cauzele acestor evenimente o alcătuiesc gravele greșeli ale foștilor conducători ai Ungariei populare, care fuseseră chemați să construiască socialismul și să îmbunătățească viața poporului.

E dureros să asiști la asemenea evenimente, și pentru faptul că, colegii mei, scriitorii maghiari, care s-au ridicat cu foarte mult curaj împotriva acestor greșeli, atunci însă cînd domnea confuzia și cînd era necesar s-o facă, nu și-au ridicat cuvîntul lor scriitoricesc împotriva reacțiunii.

Dramatismul acestei situații stă și în aceea că mulți oameni n-au văzut limpede, iar unii nu văd nici acuma cum se poate ieși din impas. Trebuie să spun că eu sînt, totuși, optimist. Ca să-mi justific optimismul, aș vrea să fac o paralelă între evenimentele din Ungaria și evenimentele care au avut loc pe Don, în anii războiului civil. Pe lîngă contrarevoluționarii fățiși, erau acolo și oameni care s-au alăturat întîmplător, orbește, mișcării gărzilor albe, cei mai mulți dintre aceștia recunoscîndu-și, mai tîrziu, greșelile și devenind constructori activi ai socialismului.

Cred din toată inima în rațiunea luminoasă a curajosului și harnicului popor maghiar și nădăjduiesc din tot sufletul că, în anul care vine, oamenii muncii din Ungaria, sub conducerea Partidului Muncitoresc Socialist își vor aduce contribuția la cauza progresului și a păcii, pentru binele întregii omeniri".

Despre François Villon

Am aflat cu bucurie că un tînăr poet și-a luat sarcina anevoioasă de a tălmăci în românește poemele lui François Villon. Sarcină anevoioasă, într-adevăr, pentru că verbul genial al acestui gigant cîntăreț, dacă țîșnește ca un izvor, cum se spune în mod obișnuit, nu-și adună mai puțin apele-i muzicale cu subtile curbe, cu tainice meandre din subteranele gîndirii și ale limbii, ingemănate. E un abis, va fi întotdeauna un abis între un adevărat poet, chiar stîngaci și gîngav, și un fabricant, un făcător de versuri, chiar dibaci și „melodios"... Abisul ce desparte un Verlaine, un Baudelaire, un Rimbaud de un Sully Prudhomme sau un François Coppée, un Eluard sau un Prévert de un Paul Géraldy sau un Gérard d'Houville.

Limba lui François Villon nu este nici stîngace, nici gîngavă: forța lui atinge culmi de măiestrie a căror înălțime scăldată într-un aer pur, rar se va mai întîlni de-a lungul istoriei literaturii franceze. Această forță se vădește a fi călită ca un metal și flexibilă ca o trestie; înscriindu-se în timp, împletindu-se cu evoluția, ea îngăduie vocabularului, ritmului și imaginii să sfideze neînvinse veacurile. François Villon nu este un poet de astăzi, din acest al 20-lea veac, dar el este un modern fiindcă aparține tuturor timpurilor și fiindcă universalitatea gîndirii sale și a stilului său a știut să depășească anecdota sau faptul divers: un întreg potențial de sensibilitate artistică și socială, în care unele semne vor constitui întotdeauna arhetipuri precursoare.

Unul din miracolele poeziei lui François Villon stă în desăvîrșita stăpînire a uneltei de către creator: sentimentele nu depășesc stilul, și invers. În Mica sau în Marea Diată, în Osebitele stihuri, la pragul Renașterii, acest mare strigăt de dragoste, de mînie și milă, se colorează cu sîngele destinului omenesc pentru a arde dureros la focul terestru ce se înalță pînă la stele. Realismul, lirismul singerînd al lui François Villon trec dincolo de cutare sau cutare eveniment al propriei sale existențe: dacă nu a cîntat decît ceea ce a trăit sau a simțit, demiurgul a făurit din cîntarea sa un minunat instrument de cunoastere pentru oamenii din viitor.

Poet blestemat? Da, fără îndoială, și pe deasupra veacurilor ce se perindă, întocmai ca sublima lioneză Louise Labbé, Villon se înfrățește cu Rimbaud și Lautréamont. Căci blestemul care-l duce și-l conduce în cele mai negre săvîrșiri, blestemul acesta e sinonim cu obscura revoltă împotriva cadrelor societății feudale de atunci, împotriva prejudecăților acesteia, a crîncenelor ei opresiți și biruri, a jandarmeriei și a nedreptăților strigătoare la cer. În străfundurile înfricoșătoarei nopți solitare a poetului, care, mai puternic decît oricare altul, trăiește drama epocii sale, cufundîndu-se nebunește în ea pentru ca s-o poată uita mai bine, în străfundurile nopții sale germinează sămînța zorilor strălucitoare brăzdate de culorile vieții adevărate.

François Villon, pezevenghi, haimana, tîlhar? A fost toate acestea și mai mult încă. Dar dincoace de această sumbră siluetă, iată dezvăluindu-se de-a lungul poemelor sale, luminosul chip al unui om independent, liber și creator, un François Villon lucid și consecvent, într-o adîncă și gravă contopire cu poporul său, împărtășindu-i amarul și nenorocirile, tragicul existenței și citeodată slăvindu-i, cu o inimă de copil răzvrătit, măruntele-i bucurii trecătoare. Mai mult chiar, François Villon e un poet nu numai social, dar și național, cum se vădește în sfîșietoarea lui Baladă împotriva vrăjmașilor Franței:

Într-o pescuină patru luni să meargă
Cu țeasta-n mîl ca un bitlan, și rob
Vîndut la Turci să tragă la catargă,
Ca viță opintească-se în știob;
Ca Măgdălina ani treizeci în șir
Nu-mbrace strai de in nici mohair;
Precum Narcis se-nece-ntr-o fîntînă;
Ca Avsalón de chică prins rămînă;
Ca Iuda-n streang răscumpere-și talanții;
Ca Simon Magul fringă-se-n țărînă
Acel care-ar urzi pieirea Franței!

Nu știu cîntare omenească mai răscolitoare și mai sobră totodată ca aceea a lui Villon: aici inima lui se dezvăluie, plîngerile, rugămințile, blestemele pe care le proferă, sentimentul timpului ce fuge cu aceeași repeziciune ca iubirile, neliniștea întrebătoare în fața morții, îți smulg lacrimi. Și multă vreme lacrimile noastre vor păstra ceva din limpezimea nepieritoare izvorîtă din suferințele poetului, din zvîcnirea inimii sale hăituită în tenebre. Prețul existenței noastre ne va părea cu atît mai inestimabil în aceste zile, în care aurora universală a pornit a răsări pe pămînt.

Mulți poeți din țara mea știu ceea ce datoresc lui François Villon. El e unul din farurile lor cele mai sigure. Calea pe care o luminează și pe care el a deschis-o își dăruie nenumăratele ei bogății. Villon a fost descoperitorul unei noi poetici. Seva densă a cuvintelor lui prinde rădăcină, trunchi și frunziș pe un pămînt, un humus hrănitor, specific popular. Artistul a compus și a potrivit aceste cuvinte într-o expresie bogată și caldă, plină în același timp de simplitate aspră, de firesc zilnic și de eleganță. El s-a afirmat ca unul din marii descoperitori și novatori ai limbii noastre naționale, cercetînd adîncurile pentru a scoate la suprafață comorile unității ce se năștea.

A-l tălmăci pe François Villon, primejdioasă îndrăzneală de argonaut-poet... Romulus Vulpescu se îndreaptă către întîlnirea cu poetul altădată blestemat și pe care soarele glorioasei faime îl înscrie astăzi în constelație... Îi doresc lui Romulus Vulpescu drum bun sub o stea prielnică.

André Verdet

Agendă internațională

● *Ultima carte publicată de scriitorul francez Georges Duhamel este „Les compagnons de L'Apocalypse".*

● *Cineaștii francezi Georges Lampin și Charles Spaak au realizat un film după celebrul roman al lui Dostoievski „Crimă și pedeapsă". Criticii francezi sînt indignați de rezultatul acestei încercări. Jean de Baroncelli scrie în „Le Monde" următoarele: „Scurtată, comprimată, transferată în timp și în spațiu, modificată după gustul zilei, povestea „Crimă și pedeapsă", așa cum ne este prezentată, are tot atîta asemănare cu opera originală, ca un pisoi vagabond cu un tigru regal. Dar comparația e rea: pisicile vagabonde sînt animale simpatice. Această adaptare seamănă mai mult cu munca indienilor Jivaro, tăietori de capete". Și recenzentul se întreabă furios: „La ce bun acest film? Pentru plăcerea de a povesti o celebră intrigă polițistă? Pentru a „vulgariza" o capodoperă?"*

● *„Roman inachevé" este titlul ultimei cărți a lui Aragon; iar Elsa Triolet prezintă „Le rendez-vous des étrangers". Ambele cărți au apărut în Editura Gallimard „Nouvelle Revue Française".*

● *Cu prilejul celei de a 30-a aniversări a morții poetului Rainer Maria Rilke, editurile Plon din Paris și Mondadori din Milano vor publica simultan un volum cu scrisori inedite ale poetului, în limbile italiană și franceză.*

● *Prima Școală superioară internațională de ziaristică se va deschide la 1 mai în orașul Strassburg. Această hotărîre a fost luată de reprezentanții a 25 de țări sub auspiciile UNESCO.*

T. M.

Oaspeți de peste hotare

IGNACIO FINDES
scriitor și regizor (Argentina)

YORDANA FAIN
artistă dramatică la teatrul I.F.T. (Argentina)

Desene de ROSS

Redactor-șef: Zaharia Stancu. *Colegiul redacțional:* Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-șef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, V. Mîndra *(redactor-șef adjunct)*, Mihail Petroveanu *(redactor-șef adjunct)*, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 1.39.36; 1.50.17. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 7.79.46. ABONAMENTE: 3 luni 6.50; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Întreprinderea poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul IV, nr. 3 (149) - joi 17 ianuarie 1957 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 6 pagini 50 bani

Sobru și firesc

Călătoream către orașul natal, în ultima zi a anului trecut, în orele cînd toți se îndreptau către cei dragi, în mijlocul cărora să întîmpine Anul Nou, pe care totdeauna îl sperăm mai bun. Aglomerația tradițională a trenurilor nu se dezmințea. Și discuții, discuții fără sfîrșit, între oameni care atunci se cunoșteau pentru ca după o oră să nu se mai cunoască.

Și totuși...

Cît aș fi dorit atunci să fie în trenul meu, sau în oricare tren, sau în oricare loc al țării, pentru a asculta discuțiile, unul dintre aceia care neagă maturitatea politică a poporului. Despre ce se discuta? Dar se putea, oare, discuta despre altceva decît despre „27—29 decembrie", despre plenara al cărei comunicat succint apăruse cu o zi înainte în toate ziarele?

Limba discuțiilor era limba comunicatului. Problemele discutate erau problemele enunțate în comunicat. Soluțiile discuțiilor erau soluțiile comunicatului.

Rominul iubește, în general, conciziunea și simplitatea. Cînd vorbește mult sau întortocheat trebuie să cauți subtextul care, fără îndoială, e concis și simplu. Textul comunicatului rezumă calitățile populare și, cine știe să-l citească, înțelege mulțe. Patru probleme de cea mai mare însemnătate sînt enunțate sobru și firesc, deși reprezintă o atacare frontală a nenumărate probleme de ordin tehnico-material. Cu seriozitatea unui matematician care, după ce și-a verificat calculele pînă la ultima zecimală, anunță că poate rezolva și problema practică respectivă, plenara arată întregului popor căile pentru determinarea unui „nou avînt în activitatea oamenilor muncii", pentru înaintarea masivă pe drumul construirii socialismului.

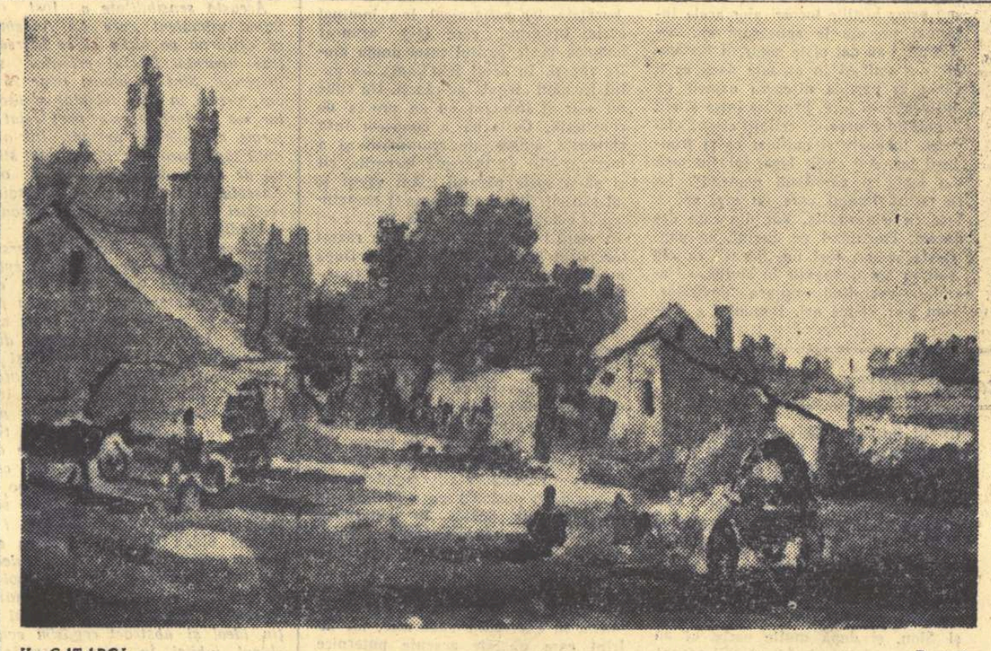
Privind drept în față greutățile, cumpănind posibilitățile concrete ale prezentului și viitorului apropiat, plenara își prezintă hotărîrile chemindune la o muncă și mai susținută, pentru a le aduce grabnic la înfăptuire.

Există unele cuvinte care au o rezonanță specială în anumiți indivizi. Un asemenea cuvînt este, pentru mine, „salariul". Toată copilăria mi s-a desfășurat sub semnul acestui cuvînt, rostit în casa noastră cu o teamă ce se transmitea mărită nouă, copiilor. Salariul de învățător al tatei era mereu sub semnul întrebării. Nu era un drept al omului ce muncea, ci o favoare acordată ca din cutia milelor. Salariul era asociat, în discuțiile ce le auzeam din zi în zi mai des, cu un alt cuvînt misterios, — „curbă!" Curbă de sacrificiu. O lună, două, trei, nu mai știu cîte, salariul nu intra în casă decît sub forma sa pură, de noțiune. Echivalentul material dispăruse.

Acum, comunicatul plenarei vorbește despre îmbunătățirea salarizării cu o siguranță gospodărească, plină de miez. Nimeni nu promite marea cu sarea, nu se anunță cifre miraculoase. Se anunță principiile ce pot duce la creșterea venitului mediu, și întreaga masă a salariaților este chemată să-și

Mihu Dragomir

(Continuare în pag. IV-a)



H. CATARGI „Popas"

ALTE OBSERVAȚII DESPRE FENOMENOLOGIA CREAȚIEI

Una dintre cele mai importante sau poate prima dintre funcțiunile creației epice mi se pare a fi plăsmuirea eroilor. Cine nu știe să plăntădească figuri vii, e neputincios în cea mai divină parte a meseriei (povestitorului, cea prin care povestitorul e cel mai asemănător cu natura. A crea figuri individuale, pline de sens, care exprimă mai mult decît orice ins luat din realitate figuri care să aibă prezență și evoluție ca și oamenii reali, fizionomie, veșmînt, caracter, pasiuni, apucături, cunoștințe, credințe, păreri, ticuri, legături, scopuri, succese, eșecuri, memorie, vîrstă, ca și oamenii reali, dar să însemne mai mult — iată principala funcțiune a povestitorului, căreia i se subordonează toate celelalte, cea prin care el durează, interesează peste secole, transmite cunoaștere, exprimă esența vremii sale.

Concepirea personajului este un act simplu, foarte greu de analizat, fiindcă stă în regiunile creatoare, psiho-fiziologice de sub pragul conștiinței. Nu e nimic misterios în asta. Poți chiar să-ți dai seama cînd l-ai conceput și cum va fi. Dar nu-l poți exprima prin cuvinte decît nepotrivite, sărace. Nu-l poți exprima decît prin totalitatea descrierilor, dialogurilor, episoadelor în care joacă el un rol. (Că doar de aceea este imaginea artistică, ca să nu poată fi exprimat decît prin sine însuși, fiind totodată conținut exprimat și expresia unui conținut). În schimb, odată desfășurat personajul pe o pagină sau mai multe, poate fi analizat, cercetat, poate da loc la reflexiuni.

Una din primele care se impun, întărește convingerea că literatura este imagine a realității. Pînă și în elementele ei, în petele de culoare care compun tabloul. În apendicele la romanul neterminat Lucien Leuwen, *(ed. Martineau, Pléiades, Paris 1942, vol. 3, pag. 659), vedem niște note de Stendhal:*

„Admirabilă prudență a lui Du Polrer (Dl. R.)".

La pag. 661: „(Acest prefect vecin era bigot și are voie de la dl. Ministru de Interne să facă pe bigotul zelos. Model în aceasta: Saint-Ol.)". *Editorul, H. Martineau, sugerează că modelul ar fi dl. de Saint-Aulaire, ambasador al Franței la Roma. În roman e prefectul departamentului a cărui capitală e Nancy.*

La pag. 665, un proiect de testament: „...Am urmat obiceiul pictorilor, pe care-l găsesc amuzant și am lucrat după modele...".

La pag. 666: „...Am copiat personajele și faptele după natură și am estompat în mod constant".

Mai înainte spune: „Să fie șters peste tot Montvallier și să se pună în loc Nancy, oraș unde n-am stat decît două ore".

Exemplele se pot găsi în corespondența sau în notele unui mare număr de scriitori. Și propria mea experiență mi-a arătat același lucru: că activitatea creatoare a povestitorului dezintegrează datele furnizate de memorie (adică de societate) și le reintegrează în structuri noi, asemănătoare celor furnizate de realitate, dar într-un fel anumit, deosebit. Îmi trebuie un prefect pentru un Nancy care seamănă cu Montvallier? Iau fizicul sau numai caracterul d-lui de Saint-Aulaire. Îmi trebuie un tip de burghez, șef al partidului aristocratic dintr-un orășel de provincie francez în 1830 și ceva? Îl iau pe anonimul domn R.

Îmi trebuie fizicul d-lui Șerban Voroide, care n-a existat? Nu-l iau pe al lui Barbu Catargiu, chel, uzat de boli rușinoase, la care biograful său face o aluzie de o ipocrită eleganță. Un asemenea bărbat, deja îmbătrînit, n-ar fi sedus-o pe Sofia Cozianu. Și atunci, fizicul altcuiva și un caracter mai sanguin.

Îmi trebuie tipul omului politic conservator de pe la 1880? Voi lua impulsivitatea, violența și aroganța lui Nicu Filipescu; voi lăsa ceea ce era jovial și seducător în Nicu Filipescu de o parte. Prin mijloace pe care ar fi prea lung să le înșir, mici tușe delicate, îi dau o culoare sumbră și tragică, aducîndu-l pe acest însetat de putere sub aripa zădărniciei și în umbra neantului. Și astfel întîlnesc un sens mai profund, sensul istoric al unei asemenea figuri. Am avut dreptate? Aici judecata nu-mi aparține și se face la limita dintre literatură și o istorie filozofică a țării noastre în ultima sută de ani.

Se disociază elementele unui ins: fizionomie, statură, vîrstă, caracter, temperament, evoluția caracterului. Poate numai unul din aceste elemente va fi folosit. Poate numai un gest, un cuvînt. Din toată personalitatea

Petru Dumitriu

(Continuare în pag. IV-a)

Lirism și confesiune

Devine tot mai vizibilă tendința poeziei noastre tinere de a călăuzi pe căi neexplorate sensibilitatea contemporană spre înălțimile de miraj ale Helikonului. Zicînd poezie tînără, nu mă gîndesc numai la plăsmuirile acelor poeți în jurul vîrstei de douăzeci de ani pe care îi întîlnim în toate revistele mult mai deseori decît pe unii dintre autorii consacrați, ci am în față de asemenea producția contingentului celui mai proaspăt, ultimul înrolat sub stindardul lui Apollo. Revista „Tînărul scriitor" — ce primește cu o firească bunăvoință orice debut în care constată licărirea unei speranțe — recoltează de cîteva luni încoace, număr de număr, colaborări inedite mereu mai numeroase și, în multe cazuri, promițătoare.

Într-o vreme, ca urmare a unor nefaste metode ivite ici-colo în acțiunea de îndrumare, se putea vorbi despre o timiditate a debutanților, o timorare stranie la o vîrstă caracterizată îndeobște prin temeritate, despre consternantul nărav de a pastișa bleg un maestru ori (poate chiar mai adesea) un cîrpaci uzurpator vremelnic al venerabilului titlu de creator. Așa ceva nu prea se mai întîlnește acum și aceasta marchează, indubitabil, fenomenul unui început de maturizare a noii literaturi în ansamblu.

Tinerii scriitori încearcă să fie ei înșiși, iar dexteritatea unor șmecheri pentru care literatura nu reprezintă decît ocazia unei plutiri „mereu la suprafață" aidoma „dopului istet" pecetluit de Cicerone Theodorescu, dexteritatea de a scrie — vorba poetului Demostene Botez — „azi ca Mallarmé, mîine ca Walt Whitman și o săptămînă ca Maiakovski", nu mai e, desigur, invidiată de nimeni, apărînd dimpotrivă ca o evidență a imposturii. Cu ani în urmă, numerele publicațiilor înfățișau, nu rareori, un peisaj poetic dezolant prin uniformitatea preocupărilor, aspirațiilor și chiar modului de exprimare. În pofida recomandației lui Maiakovski: „Ne trebuie poeți mulți, buni, diferiți!", revistele promovau un registru cu totul redus de tonalități lirice, pretinzînd de obicei tuturor colaboratorilor, fără considerație față de înclinările lor individuale, gusturile, diferențierile temperamentale, o ținută marțială, voce răspicată fără nuanțe, pas cadențat. S-a ajuns astfel, bineînțeles, la efecte grotești. Superb e sunetul iscat de Victor Hugo pe struna-i de aramă, dar ce ar fi devenit Baudelaire dacă și-ar fi impus, la sugestia vreunui ageamiu într-ale poeziei, să cînte ca autorul „Pedepselor?" Ar exista St. O. Iosif dacă ar fi fost convins că scrie precum Octavian Goga sau l-am avea pe Bacovia dacă el, în loc să dea glas tremurului specific al conștiinței sale, s-ar fi ambiționat să înstrune psalmi arghezieni? Eminescu însuși ar fi răsărit oare, luceafăr divin, dacă ar fi împrumutat harfa lui Schiller, poetul din care declama cu entuziasm în momentul cînd, într-un grajd, era descoperit de Caragiale? Au existat pe vremuri școli, grupări literare conduse de o deșartă credință că adoptarea unui program năstrușnic ar oferi garanția reușitei fiecărui prozelit. Un Manifest artistic către tinerime, lansat acum treizeci și mai bine de ani, glăsuia: „Vrem minunea cuvîntului nou și plin de sine: expresia plastică strictă și rapidă a aparatelor Morse... Vrem să stîrpim prin forța dezgustului propagat stafiile care tremură în lumină"... etc. Vrem! Vrem! Vrem! În artă însă nu e, de bună seamă, suficient să vrei. Nu e suficient să-ți dai adeziunea la o anume mișcare spre a deveni făuritor de valori. Unind pe toți artiștii autentici — și numai pe cei autentici — într-un front unic, realismul socialist îi eliberează implicit de constrîngerea oricărui program formal, de interdicțiile inerente apartenenței la o coterie oarecare, stimulînd dezvoltarea, înflorirea tuturor individualităților, tuturor stilurilor, curentelor, metodelor de creație menite a da naștere unor opere capabile să amplifice înțelegerea, conștiința oamenilor. Prin însăși natura sa, realismul socialist presupune diversitate infinită a profilurilor individuale, deoarece adoptarea de către un ar-

Dumitru Micu

(Continuare în pag. IV-a)

Momente și figuri din rezistența noastră

D-rul BAGDASAR

Mărturii ale unui tovarăș de luptă

Cînd, în iulie 1946, adînc îndurerați am condus la locul de veci trupul neînsuflețit al bunului prieten și vajnicului tovarăș de luptă dr. D. Bagdasar, mulți dintre cei ce nu-și dădeau bine seama ce pierdere încerca știința, cultura, viața socială și politică, întreg poporul romîn, prin dispariția sa prematură. La căpătîiul lui, în acele împrejurări febrile ale luptei noastre pentru curățirea bătăliilor politice ce trebuia să dăm, nu s-a putut spune mult.

La împlinirea a zece ani însă de la acest trist eveniment, Consiliul de Miniștri al republicii noastre, ordinduire pentru care d-rul Bagdasar a militat cu hotărîre și abnegație cît a trăit, a socotit că este momentul să se acorde memoriei sale importanța ce i se cuvine, în primul rînd ca om de știință, „deschizător de perspective largi în munca științifică pusă în folosul umanității și progresului", cum spune academicianul dr. C. I. Parhon. Și astfel, printr-o hotărîre din 28 iunie 1956, Consiliul de Miniștri a dispus comemorarea academicianului postmorten dr. D. Bagdasar de către Academia R.P.R., de Ministerul Sănătății, de presă și radio.

Ca urmare a acestei hotărîri, Academia a ținut în septembrie trecut ședința festivă de comemorare și a pus sub tipar Tratatul de neurochirurgie *lăsat în manuscris; Ministerul Sănătății a oficializat solemn prin noiembrie titulatura clinicii de neurochirurgie organizată de dr. Bagdasar la Spitalul nr. 9 din București, cu numele său, urmînd ca și Institutul medico-farmaceutic de la Iași să-i poarte de asemenea numele.*

Ca unul care a avut fericirea de a fi trăit mai în apropierea sa, de a fi studiat la același liceu — dînsul fiind doar cu vreo doi ani mai înainte —, de a se fi bucurat de prietenia lui caldă și reconfortantă și de a fi luptat apoi împreună, în strînsă legătură, cot la cot, pe tărîm social, cultural și politic, nu pot să nu dau glas gîndurilor și amintirilor mele cele mai scumpe, stăruind mai ales asupra calităților sale de intelectual, cetățean, militant politic și om. Deoarece d-rul D. Bagdasar, pe cît era de mare savant, hun medic, abil chirurg, profesor asculiat, tot pe atît era de om întreg, cald, sociabil, modest,

G. Vlădescu-Răcoasa

(Continuare în pag. VI)

REALITĂȚI...

Nu poate exista creație literară fără proiecție într-un univers palpabil, de oameni și lucruri.

De aceea nu-i invidiez deloc pe confrații care confecționează literatură în casele de creație ale Uniunii noastre, dar îl invidiez pe Reporter, *acest poet al neîncetatei transformări a vieții, și visez la apariția unei pleiade de reporteri care, pe lîngă activitate ambulatorie, să definâ și har poetic.*

Aceasta fiind, într-un fel, și visul conducerii obștei noastre scriitorești, au fost inițiate, de către aceasta, conferințe cu un caracter nou. În mijlocul scriitorilor vor veni membri ai guvernului, sau activiști de frunte ai partidului, care vor expune și lămuri probleme importante ale actualității, prin conferințe urmate de discuții. Cred că nu mai trebuie să subliniez faptul că numai într-o ordinduire cum este a noastră devine posibilă o astfel de conlucrare a conducerii de partid și de stat cu masa scriitorilor, în vederea informării celei mai bune și a lămuririi ei asupra marilor probleme ale construcției socialismului. Inceputul l-a făcut tovarășul ministru Mihai Florescu, conducător al Ministerului Chimiei și confrate al auditoriului care i-a urmărit expunerea extrem de interesantă cu privire la relațiile economice romîno-sovietice. Formula „extrem de interesantă" nu este aici o utilizare mecanică a canoanelor stilistice gazetărești, ci trebuie luată în accepția ei reală. Conferința a fost audiată cu pasiune pentru că, pe o temă cunoscută, conferențiarul a accentuat probleme și informații cu totul noi, sau nu îndeajuns de reliefate de către presa noastră.

O informație, mai ales, a entuziasmat asistența, și anume faptul că în planul de export pe anul 1957 valoarea totală a mașinilor exportate de către industria noastră constructoare de mașini întrece valoarea importului de mașini și instalații. Aceasta înseamnă că în planul de export pe 1957, alături de sectoarele tradiționale de export (industria petroliferă, lemn etc) a apărut un nou sector, cu o pondere sensibil egală, sectorul construcției de mașini.

Exportăm utilaj petrolifer în: China, India, Polonia, Ungaria, Bulgaria, ș.a. Exportăm tractoare în: Indonezia, China, Cehoslovacia, R.D. Germană, Polonia, Grecia, Vietnam, Coreea, Bulgaria, Albania ș.a. Exportăm mașini-unelte (strunguri, raboteze etc) în: India, Grecia, Turcia, Egipt, Finlanda, Olanda, Siria ș.a.

O altă industrie care se profilează prin marea ei putere de export este cea chimică. Produse ale industriei noastre grele, chimice (acid sulfuric, acid azotic, negru de fum etc) sînt cumpărate de către Republica Democrată Germană, Republica Federală Germană, Turcia, Cehoslovacia, India, Egipt, Siria, Liban, Italia, Austria, Iugoslavia ș.a. Incepe să fie exportatoare și industria de medicamente (creație, în întregime, a regimului democrat-popular). Aspirina românească este cumpărată de către Anglia, India, Iugoslavia, Egipt, Siria ș.a., iar penicilina de către Grecia și Iugoslavia, existînd tratative comerciale și cu alte țări.

Industria chimică, datorită sprijinului economic și tehnic al Uniunii Sovietice, se dezvoltă într-un astfel de ritm încît, dacă primul cincinal s-a terminat cu intrarea în structura principală de export a industriei de ma-

Ion Vitner

(Continuare în pag. IV-a)

Carnet de scriitor

Dramaturgia în actualitate

Texte frumoase, adeseori în versuri și cu deosebite daruri scriitoricești cad astăzi pe masa directorului de teatru. Multe din ele însă se reîntorc în trecut, se încadrează în icoane dragi inimilor noastre și evocă fapte și oameni intîlniți adeseori în istorie. „Judecata focului" de Adamescu; „Tudor din Vladimiri" de Mihnea Gheorghiu; „Dimitrie Cantemir" de Sarina Cassvan, fără să mai vorbesc de „Doctor Faust, vrăjitor" de Victor Eftimiu, care în prezent își urmează drumul în repetiții, la Național, sînt solicitări puternice pentru cel ce vrea să înfăptuiască spectacole de calitate. Firește că există și un anumit fel de a încadra problemele actuale în decorurile, costumele, tonalitățile și ritmurile vremurilor vechi. Scriitori foarte mari n-au procedat în alt fel, adeseori. Și grecii, și cei din Renaștere, lăsau să se vadă prin transparența unui text arzătoarea lor actualitate în care se rînduiau în poziții diferite. Și textele românești de care am amintit mai sus, toate aproape, au această calitate.

Totuși contemporaneitatea noastră, viața de zi la zi, este atît de bogată, încît ea se cere, se impune, nu răstălmăcită, ci răsfrîntă. Nu ne lipsesc nici texte de acest fel. Avem „Rețeta fericirii" de Baranga, și încă un text valoros, din cele ajunse pînă la noi, al Luciei Demetrius. E însă prea puțin.

Să fie oare atît de nedeslușită viața de astăzi, din jurul nostru? Nu cred. Să fie atît de înstrăinate marile teme adînc umane? Nici asta nu o cred. Firește că nu o poziție specială ne îndrituiește să dăm sugestii. Totuși scriitorește simt adeseori că multe sînt laturile vieții de azi care pot primi o adîncă și artistică desfășurare. Povestea cu „un băiat iubea o fată" e veche de cînd lumea și e formula cea mai strînsă a unei întregi și bogate acțiuni. Așa o vedea Caragiale, așa a rămas pînă astăzi, iar astăzi, socot că dragostea, cresctută în noile generații de o binefăcătoare libertate, capătă și alte perspective și pune și alte probleme. Problemele acestea stau să facă legătura sub mîna unui dramaturg talentat și priceput, între tema eternă a dragostei și soluțiile și îndreptările

Ion Marin Sadoveanu

(Continuare în pag. II-a)

În paginile gazetei:

- Paharnicul Costache Sion — de Șerban Cioculescu
- Eusebiu Camilar, poet — de Geo Șerban
- O strategie ingenioasă (schiță) — de Tudor Măinescu
- În loc de cronică plastică — de Paul Constantin

SCRIITORI, CANDIDAȚI AI F.D.P.

- Omagiu lui Mihail Sadoveanu — de Dan Hăulică
- Născ și în Moldova oameni! — de Paul Georgescu
- Arta sobrietății — de H. Zalis

★

- Conținutul de idei este sufletul literaturii sovietice
- Orientări în literatura chineză

Modernism și arhaism

În multe privințe, India este o țară modernă, în sensul european al cuvîntului. Evoluția ei în decursul ultimului secol și jumătate, desigur sub influența dominației engleze, a introdus instituții, elemente ale decorului public, forme de viață și de cultură, deopotrivă cu acele din țările Europei și Americii, pe care noul stat indian le păstrează și le dezvoltă. Capitala Indiei, Noul-Delhi, este un oraș de tipul Washingtonului, o cetate-grădină cu splendide construcții cu colonade, răsfățate în mijlocul grădinilor lor, cu măreț palate guvernamentale, cu largi bulevarde plantate, cu un centru comercial, radiind dintr-o imensă piață circulară, vestita Connaught-Place, scînteind din vitrinele sutelor de magazine înșirate sub arcade, pe care nu le poți străbate decît într-o plimbare de o oră întreagă. Toate marile orașe ale Indiei sînt capitale moderne, cu nimic mai prejos decît acelea ale Europei. Perspectivele marilor artere care se întretaie, la Bombay, în jurul fîntînii Flora, amintesc pe acelea ale Parisului și ale Vienei. Mijloacele colective de transport, tramvaie și autobuse, cu imperialele lor, trec printre șirurile de construcții monumentale, mari magazine, bănci și administrații publice și private, în care lucrează o armată întreagă de funcționari, care-ți adresează cuvîntul în limba engleză și sînt educați englezește. Facilitățile de viață, localurile și hotelurile orașelor satisfac exigențele cele mai delicate. Inventarul tehnic pare enorm în orașe, judecînd după faptul că telefonul, aparatul de radio și cel de aer condiționat, ba chiar și frigiderul, instalat în camera de baie, stau la dispoziția oaspeților, adăpostiți în hotelurile mai mari. Țara este străbătută de șosele asfaltate. Pe căile ferate, trenuri de lux circulă cu cea mai mare precizie. Companiile indiene de aviație sînt dintre cele mai vestite, prin calificarea personalului și perfecțiunea avioanelor. India are mărețe porturi, utilate pentru a adăposti cele mai grele nave de comerț și de război. Am în mînă o publicație oficială, Anuarul Indiei pe 1956, și, răsfoindu-l, urmăresc cu ușurință progresele moderne ale Indiei în domeniul democratizării statului, a organizației juridice și economice, a agriculturii, industriei și comerțului, a armatei, a mișcării cooperative și a comunicațiilor, a legislației muncii, a învățămîntului public. Nu este problemă a vieții moderne de stat pe care India să nu și-o pună și să n-o rezolve într-un spirit nou, cu mijloacele puse la dispoziția ei de bogatele resurse ale țării. Mișcarea culturală, prin activitatea universităților și a institutelor de cercetări științifice, printr-o presă foarte bine făcută, prin bogata activitate a editurilor, prin colecțiile prețioase ale muzeelor, suportă comparația cu aceea a oricărei țări de veche cultură. Întîmpini pretutindeni oameni foarte cultivați, de o politețe pe care o face mai prețioasă bunătatea firească a poporului. Deprinderile de viață ale oamenilor din orașe sînt acelea ale Europei. Tineretul frecventează dancingurile și sălile de cinematograf, în fața cărora se adună cu sutele, pentru a-și aștepta rîndul intrării. Sportul joacă un mare rol în

Însemnări

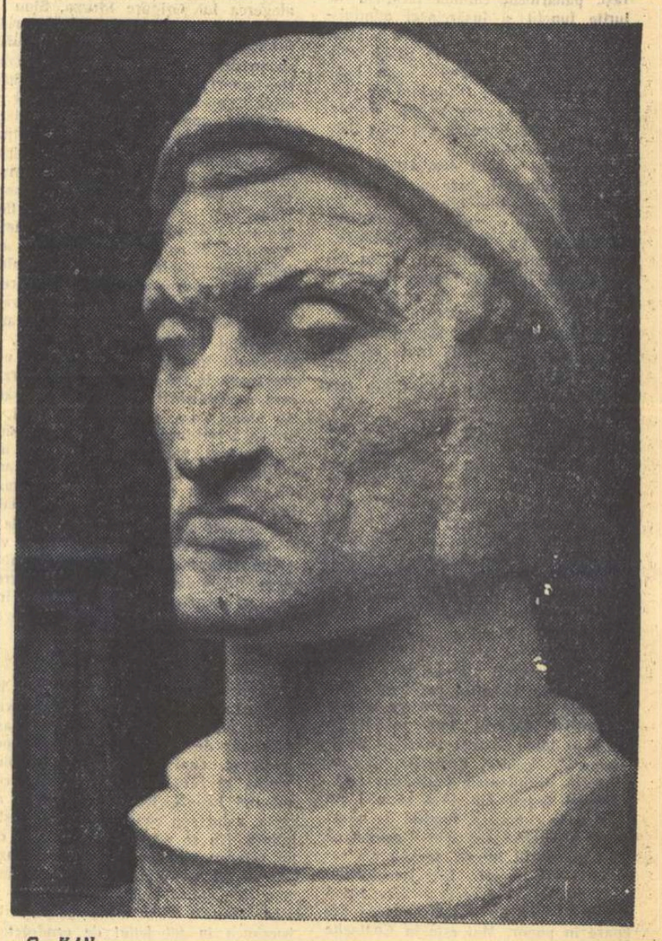
viața acestui tineret. Cluburi sportive, organizate după modelul englezesc, se găsesc pretutindeni. În fața ferestrelor hotelului, unde am locuit la Bombay, funcționarii unei administrații instalau, în birourile lor, după terminarea serviciului, mese de ping-pong, în jurul cărora domnea o mare animație.

Privind numai o parte a vieții indiene, n-ai deloc impresia că ai părăsit Europa, cu felul de viață, cu instituțiile și nevoile existente în regiunile ei cele mai înaintate. Îți spui că, desigur, aceste forme de viață corespund unor aspirații generale ale omului modern, de vreme ce ele s-au putut încetățeni într-o țară cu o evoluție milenară atît de deosebită de a Europei. Continentul nostru a fost adeseori cîrtit, prin ginditorii ei, în legătură cu principiile care susțin civilizația sa, dar iată că această civilizație se impune pretutindeni, ca o soluție de viață pe care nimeni, nicăieri, n-o mai poate nesocoti. Alături de modernismul european al Indiei, călătorul întîmpină însă India arhaică, imobilă în formele ei milenare de viață. Alăturarea acestor două aspecte, coexistența lor, alcătuiește tensiunea proprie a vieții indiene și oarecum dramatismul ei. În alte țări, care au adoptat stilul vieții europene, dar au ajuns mai tîrziu la el, formele arhaice ale vieții, chiar atunci cînd mai pot fi recunoscute, sînt pe cale de dispariție, nu mai pot fi semnalate decît ca niște urme în lichidare. Aici, în India, aceste forme arhaice au încă întreaga vitalitate, slujesc de cadru de existență unei părți covîrșitoare a populației, colorează cu un pigment puternic întreaga civilizație a țării. Caracteristica Indiei nu este pătrunderea unui stil nou de viață în dauna celui vechi, ci simultaneitatea lor uimitoare.

Alături de Noul Delhi există cel vechi, cu străzile și bazarul lui, trăind ca în secolele anterioare. Negustorii așteaptă pe tarabele lor, așezați, cum se zice, turcește, uneori în strîmte dulapuri care îi cuprind împreună cu marfa lor. Meseriașii lucrează în văzul străzii, croind, cîrpind, ciocănind metalul, cîntărind cantități de aur și argint care vor intra în compoziția bijuteriilor atît de căutate. Trec prin fața sutelor de dughene, oprindu-mă pentru a privi nu numai unul din cele mai bogate depozite de mărfuri, dar și chipurile acelora care le păzesc și le oferă. Marele amestec de rase și popoare, produs în India în decursul secolelor, n-a alterat puritatea tipurilor străvechi, încît regăsesc figurile atît de frumoase de oameni maturi, de bătrîni și de tineri, ale vechilor miniaturi indiene și persane, în costumele rămase aceleași de multe sute de ani. Toată această lume este plină de atenție pentru tine, dacă te hotărăști să pășești pe taraba ei, înălțată cu o treaptă sau două de la stradă. Îți întinde un scaun pentru a te așeza, îți oferă o băutură răcoritoare, îți arată mărfurile, adunîndu-le în mormane enorme, și nu arată nici o supărare dacă nu te hotărăști să cumperi ceva. Negustorii ambulanți strigă numele mărfurilor lor și te înconjoară cu zecile, pentru a ți le oferi pe un preț, pe jumătate, pe sfertul lui.

Tudor Vianu

(Continuare în pag. II-a)



O. HAN „Dante"

PAHARNICUL COSTACHE SION

O familie moldovenească înainte de Unire

Condeiul șovăie încercînd să schițeze trăsăturile unui bărbat aprig, neastîmpărat, uneltitor, stăpînit de pasiunea politică pînă și la bătrînețe, al unui bărbat însă pe care cercetătorul îl surprinde numai dintr-un document autobiografic unilateral, care citit cu sensibilitatea unui cercetător de astăzi se înfățișează adeseori ca un act de autoacuzație, fără nici un martor al apărării. Documentul, remarcabil prin vigoarea expresiei, deși dificil de urmărit lingvistic, prin ciudățeniile unui lexic învechit și provincialist, a fost redactat la date diferite, în curs de peste douăzeci de ani.[1]) Unele din atitudinile memorialistului pot apărea contradictorii. Sinceritatea nu-i poate fi însă pusă la îndoială, întrucît personajul nu ezită să se înfățișeze în situații uneori penibile, ba chiar recunoscîndu-și odată culpabilitatea înaintea oamenilor și a lui Dumnezeu. Spre deosebire de imaginea lui Antohi Sion — întîiul născut dintre fiii stolnicului Iordache Sion, — care ni s-a transmis prin pana fiului său Ioniță, imagine înnobilată cu aureolă de mit, chipul încruntat al paharnicului Costache Sion nu solicită nici simpatie, nici indulgență. Îi sîntem cu atît mai mult datori cu corectivul nepărtinirii și al obiectivității. Numai astfel istoria literară își poate îndeplini menirea de a prezenta omul și mărturia lui în lumina judecății drepte.

★

Paharnicul Costache Sion a fost, pe cît îngăduia nestatornicia vremurilor, un om care și-a croit singur destinul. Un învins, totuși, care și-a mărturisit eșecurile, pe mai multe planuri ale existenței, într-un stil edificator, pentru uzul urmașilor săi trupești, deoarece autobiografia nu trebuia, în intenția lui, să părăsească cercul strîmt al familiei. Astfel, deși a avut o tovarășă de viață desăvîrșită, Căsăndrița, fiica stolnicesei Catrina Mitrea, paharnicul își îndeamnă feciorii la celibat. „Bună faptă este a se căsători cineva, creștinească și după lege, dar și amar pahar! Pe copiii mei nu-i îndemn a face pasul în aceasta, trăiască în burlăcie că mai bine vor nimeri în vremea viețuirei, după împrejurările vremilor de astăzi. Pentru că eu rămîind mic de părintele meu, m-am izbit de deșertăciunile lumii, în primejdii, în nevoi printre străini nu în casa părintească!“[2]) Motivarea unui asemenea sfat e așadar întemeiată pe de o parte pe vitregia împrejurărilor, iar pe de alta pe riscul lăsării progeniturii fragede în voia soartei. Neastîmpăratul politician transmite, cu limbă de moarte, fiilor săi, îndemnul de a se feri de ispitele politicii. „Iar eu zic și sfătuescu pe fiii mei ca în viața lor cită înalta providență le va dărui să se ferească de a intra în politică și în societăți, ca săș păzască trebile și interesele casii lor. Că eu dacă nu intram în politică încă de la anul 1824 multu avansu făcem în sporirea stării. Cine vra ca să fie săracu să să bage în politică. Politica e mai ră și de cît rugina și mai ales ambiția la om e verme care roade ciolanul și săcătuește măduva din trupul omului. Lesne e a zice patriot, dar greu e de a sprijini drepturile patriei. Mai bine și mai nimerit este de a sta la o parte și a privi“. Considerentele apolitismului recomandat sînt și de ordin material, dar și de natură etică. Se pare că precumpănește însă motivarea psihologică, referitoare la ambiție. Avertismentul e revelator pentru cunoașterea viermelui care-l rosese pe paharnic: ambiția.

Costache obținuse încă tînăr, sub administrație turcească, rangul de paharnic: „La înapoerea mea din Brăila meau dat Hatmuthaia împărătească cu slove de aur numindu-mă paharnic care și astăzi 1844, aprilie 5, mă găsescu. Că acest cin tare îmi era drag din copilăria mea și mă rugam lui D-zeu să mi-o dea“. Expresia acestui unic moment de duioșie, din memorial, se leagă de un titlu boieresc. Paharnicul e un ambițios care n-a mai promovat, un „bun în grad“ care năzuia să pășească în rîndurile boierimii mari. Temperamentul și mîndria îl îndicau să cucerească toate treptele visate, către protipendadă. Memorialistul își cunoștea firea. Mutat de foarte tînăr de la „Eși“ la Bîrlad, din proprie greșeală recunoscută, scrie: „Atunce (la Eși!) bine am petrecut și neastîmpărare duhului care lăcuia în mine precum și astăzi“ (în 1844!).

În loc să beneficieze însă de apropierea de scaunul domnesc de la Iași, paharnicul colindă țara, în felurite funcții și însărcinări administrative, în care afirmă că s-ar fi comportat totdeauna cu cinste, ca nu cumva „jăcaș“ fiind, să-și atragă blestemele sărmanilor. O nuanță de religiozitate, axă a răspunderii morale, în acea vreme, frînează asprimea temperamentului său.

Paharnicul e însă dominat de sentimentul mîndriei, care nu e tocmai specificul sufletului creștinesc. Costache Sion are o capacitate nelimitată de dispreț. Ca la oricare neintelectual, prin alte cuvinte, ca la un om fără înaltă intelectualitate, disprețul se afirmă în funcție de ierarhie socială. La 27 martie 1848, în ziua istoricei întruniri de la hotelul Petersburg, în Iași, participă toate categoriile sociale din capitală, în frunte cu mitropolitul și clerul: boieri din cele trei clase, intelectuali și liberi profesioniști, negustori de toată mîna, cetățeni romîni și străini. Întregul popor din Iași e reprezentat. „...m-am dus și eu, scrie paharnicul, de am privit mișăleasa adunare a nobleței“. Nu era însă mișelească fiindcă i-ar fi dezaprobat tendințele: și paharnicul era convins de nevrednicia lui Mihail Sturza, a cărui îndepărtare o dorea toată țara, deși dezideratele poporului din Iași, concretizate în cele „35 de ponturi“, nu formulau această pretenție. Disprețul îi era stîrnit de componența mulțimii: „Proprietarii cei de ulit care nici haînile de pe ei nu erau a lor aceia vorove cu aprindere asupra dreptaților obștești care pot încredința pe lume că nici astăzi eu nu le cunoscu“. Așadar, Costache Sion nu cunoștea dezideratele pașnicilor revoluționari ieșeni din 1848 și nici nu voia să le cunoască, fiindu-i de ajuns să le respingă anticipat, pentru că erau ale obștii întregi, iar nu ale categoriei sale sociale. Este ifosul boierimii mijlocii care se simte bine lîngă cea înaltă, dar nu catadicsește să coboare în popor. Mai este în Costache Sion un catonism sumar, care-l îndeamnă să disprețuiască și pe cei mari, cum este pașoptistul ocazional, marele logofăt Costache Sturza: „Adivărat unul din cei întăi fruntaș ai țării, dar om cari să stăpînești de patima beției, mofluz, cărturariu (subliniat în text, cu sensul: cartofor!), căci au prăpădit toată starea cu desfrînările; are și 2 fii Coco și Iorgu mai înzioați (sic, nebuni?) și mai în proastă stare decît tatăl lor“. Pașoptiștii nu-s pentru el, ca la maiorul muntean Lăcusteanu, decît niște „stricați“, „improstiți ca vai de ei“, „inzăoați“ (dublet verbal la „înzioați“), „amețiți“, „greșiți înaintea lui Dumnezeu și a Patriei“, o „bandă de golani“, „berbanți“ și iarăși niște „proprietari de uliți din Eș“. Paharnicul privește de departe „nebunia patrioților“ și surîde larg între sprîncenele stufoase și mustățile lungi ca niște fuioare, la spectacolul împrăștierii manifestanților fugăriți „unii prin eșitori, gardurile, zaplajii li să păre șasu!“ Era de rîs și la procedeele princiare ale beizadelei Grigore, care „pune dei săcela (bătea!) cîte cu 100 toege la spate și le netează frezura ca să nu să cunoască că sau usturat și luîndu-i de mînă le zăce bonjur bonu voeaj și le da drumu“. S-ar spune că rîsul neuman este al unui boiernaș care nu ar fi cunoscut suferința în viață. Cine străbate în întregime memorialul lui Costache Sion face însă cunoștință cu toate treptele suferințelor omenești: surghiunul, deposedarea, biciuirea care-i smulge blesteme îndreptate nu împotriva persecutorilor, ci a propriilor lui fii și nepoți, dacă nu l-ar răzbuna. „...las blăstăm fiilor mei și ei la fii fiilor lor ca la prilej să nu crute în familia hoțului domn Sturza“. Costache era și un olfactic, simțitor la „putoarea temniței“, care „odată cu trecirea din viață din sufletul meu vor eși“, dimpreună cu „usturimea bicelor“, un noli me tangere, care intrase și la „creminal“, unde „în toată dimineața“ era vizitat de călăul Gavril Buzatu, venit să-i dea „bună dimineața“, dar pe care: „cu sudălmi îl sictirem“. Să nu se creadă apoi că oroarea lui de revoluție ar fi respectul față de autoritatea constituită și de persoana sacro-sanctă a domnitorului uns! Nu, paharnicul uneltise succesiv: împotriva lui Ioan Sandu Sturza, în 1823, ca să fie prins de „gonașii lui vodă“ și „pus în heră“ (fiare); împotriva „organicescului reglement“, în 1831, înainte de intrarea lui în vigoare, cînd începuse „a mormarisi“ și cînd mărimile „o mulțime de cavalerii (decorații) îmi inșira pe pept numai ca să le dau în mînă pe Ghica“, pe care însă n-a consimțit să-l „compromentariseaască“; împotriva lui Mihail Sturza, în 1833, cînd iarăși s-a ținut ferm, nedezvăluind nimic, cu o aprigă împotrivire: „Iam dat răspuns că mai bine mîna cu herăstrău să mi-o taie. Să mă îmbrace cu sîngele meu ca cu o cămașă“. Temperament sedițios, cînd interesele clasei sale erau amenințate, paharnicul înțelegea să agite și masele: „...am invitat țănuturile din gios de năvăle cu jalbele la ocîrmuire pentru jacurile ce li făcuseră“ („Cuza mocanul și dobitocul“, — postelnicul Ion Cuza). „Țăpetul în norod îl întărtasem“, strigă într-un rînd Costache Sion, cu bucuria aprigă a mîniei. Același țipăt se repetă surprinzător cînd memorialistul destăinuie că l-a urmărit pe domnitorul Alexandru Ioan I. Cuza în tot timpul domniei sale, ducînd jalbă peste graniță. „Am urmărit pe Cuza 8 ani 17 zile cît el au domnit“.

Încercăm o schiță de portret, fără șir cronologic. Înainte de alegerea domnitorului, Costache a fost, un moment, unionist și ca atare figurează în documentele vremii.[3]) In memorial condamnă însă unionismul ca pe o rătăcire colectivă: „Mulți dintre fruntașii țării s-au rătăcit unindusă la aceasta“, adică la propaganda care „au presărat în capul tineretului și mai ales a celor fără judecată și mai departe prevedere, că mai bine ar fi de a să uni țara noastră cu Valahia“. El însă, conștiință politică cu „mai departe prevedere“, desprinzîndu-se din vreme de unioniștii „fără judecată“, s-a făcut propagandistul înfocat al beizadelei Grigore Sturza, același pe care nu-l ierta pentru bicele usturătoare și „putoarea temniței“. Ca înfocat organizator al propagandei pentru alegerea lui Grigore Sturza, Sion îl înfruntă pe caimacamul N. Vogoride, spunîndu-i că „n-are însușire fiind străin de nație“, argument de xenofobie împărtășită cu fratele său paharnicul Constantin Sion; îl refuză și pe celălalt candidat, logofătul Alecu Balș, „care pretenda“ să-i dea sprijin, cu răspunsul că „n-are destoinicie, n-are capacitate“. E uneori, în terminologia energică, dar frustă, a memorialistului, un iz prevestitor al limbajului caragialian, la care reacția umorului franc se nuanțează cu admirație pentru curajul neînfricat al opozantului, mereu arestat, și de rîndul acesta iarăși surghiunit, pînă ce-l liberează „consulul Franției Plaț“ (Place). A intervenit însă cu candidatura sa neprevăzută fostul domn, Mihail Sturza, care a zădărnicit alegerea fiului său. Se alege Cuza, paharnicul îl sapă, îi urmează locotenența, vărsarea de sînge din Iași, tendențios relatată și înscăunarea domnitorului străin, pe care opozantul în sfîrșit obosit îl apreciază într-un crescendo de calități, încheiate cu „primitoriu, politicos“. Ghiarele i se tociseră leului, retras acum în vizuină și preschimbat în preconizator al apolitismului. Ne-ar plăcea să credem că moartea l-a găsit în 1875, înseninat. Așa îi șade bine unui octogenar.

★

Să ne întoarcem cu mulți ani în urmă. La 1 august 1839, paharnicul fusese numit sameș de ținutul Iași (director de prefectură). Curînd apoi a intrat, cum văzurăm în articolul trecut, în conjurația federativă a comisului Leonte Radu. De rîndul acesta, zelul său conspirativ se răcește îndată. Nu se retrage însă corect, ca un veteran al meseriei, ci procedează într-un fel necalificabil. Să-l ascultăm cum își explică purtarea:

„In această vreme am slujit pe toată boerimea în tot feliul de prodructuri afară de logofătul Costache Sturza, care m-au gonit (prigonit) nemilostiv, din pricină că el și cu comisul Leonte Radul vroe și lucra un feliu de...[4]) și vroind a mă trage și pe mine cătră ei. Eu știind că nu o fac ei aceasta pentru vre un bine al patriei ce pentru ca Sturza să să facă iarăș vre un ministru, nu numai că nu m-am unit la a lor propunire dar am dat și de știre ocîrmuirii, care luînd osăbite măsuri nu după multă trecire de vreme sau prins hîrtiile lucrări alor acele întocmai precum le spusăsăm eu. Pe Leonte l-au dat piste hotar în Rosăea. M-aș fi unit și în aceasta dacă aș fi văzut în partidă niscaiva oameni cu influenție în țară. Fruntaș între ei era logofătul Sturza. Și ceilalți ciocoi, ciocoeși, înzăoați și mofluzi ca și fruntașii lor. Am slujit bine, folosindumă din leafă și zarafîlîcul monedii“. Să se rețină finalul care nu mai are a face cu conspirația, dar din care deducem, crezîndu-l pe cuvînt, că pah. Costache n-a fost un „jăcaș“ ca alți boieri: s-a îmbogățit în slujbă, cu agiotaj, speculînd asupra devizelor, cum s-ar spune azi. Denunțul e confirmat într-o suplică de grațiere a lui Leonte Radu, cam neclară cînd îl pomenește pe Costache Sion: „Acela oricine va fi (care n-a distrus hîrtiile, din ordinul lui, adică vechilul său, Nicolae Ene!), nu-l osăbesc din Costache Sion. Credeți însă că cu Sion niciodată prin grădina d. logofătului Sturza nu m-am primblat; iar nu tăgăduiesc că într-o zi, aflîndu-mă la o casă cinstită cu alții, undi au venit și Sion, și după multe vorbe el au început a să tîngui și a să jăli asupra ocîrmuirii; toți s-au dat în lături, iar eu, din nebăgare de seamă, l-am ascultat și cu rîs i-am zis: Acum ai chip să-ți răsplătești, ca un sameș ce te-ai făcut; martur mi-i Acela de sus că nu am vorbit mai mult“.[5])

Scenă interpretabilă în fel și chip, lucru care ne-ar cere o analiză detectivistică oțioasă. În orice caz, Leonte Radu îl pune pe Costache Sion pe același plan cu ceilalți denunțători ai săi, Neculai Ene și preotul sachelar Alexandru Dimitriu. Motivarea denunțului nu se sprijină la Sion numai pe depistarea ambiției ministeriale a logofătului Costache Sturza, justă în sine, dar și pe un dispreț față de „ciocoi, ciocoeși“ etc., care nu-i decît dezignarea limpede a propriei sale categorii sociale: boierimea mică și mijlocie constituind nucleul cel mai compact și expresiv al conjurației. Un dispreț de feudal îl caracterizează pe paharnicul Costache Sion; e un bovaric; de la înălțimea protipendadei din care nu face parte „se consideră reprezentantul vechii boierimi moldovene. Numai alături de aceasta i-ar fi plăcut să conspire, în trecut, ca și în viitor. Interesele categoriei sale sociale ar fi trebuit să-l poarte în lagărul progresiștilor, doritori să năruiască protipendada sau măcar să niveleze boierimea privilegiată.

Că nu e un cinic, ne dovedește un alt episod din viața sa.

Judecător fiind, la Galați, cu cîțiva ani înainte, Costache Sion a avut să cerceteze o pricină între răzeșii din Suceveni, ținutul Covurluiului, și marele logofăt C. Canta. Hîrtiile răzeșilor i s-au părut „foarte tari și puternice“. Atunci a „îngăimat“ (amînat) judecata și s-a dus la Iași, să-i raporteze lui Canta. Luminata față boierească i-a cerut să răpească actele răzeșilor și să i le aducă. „M-am apărat că aciasta no pociu face, temîndu-mă de Dumnezău“. Canta i-a cerut atunci să-l pună numai pe urma răzeșilor. Sion s-a întors la Galați cu un însoțitor, om al lui Canta, care om s-a ținut de urma răzeșilor și le-a furat traista cu documentele. Costache le-a dus la Iași, unde Canta le-a făcut bucățele, iar paharnicul le-a înminat acelui însoțitor, care le-a aruncat noaptea peste gardul casei unuia dintre răzeși. In acest fel, Canta i-a putut jecmăni „legal“ pe răzeși. Un cinic nu s-ar fi încurcat cu un proces de conștiință. Costache a cunoscut însă chinurile amare ale remușcării și a încercat atît să îndrepte lucrurile, cît și să-și spele păcatul. „Am văzut și al său sfîrșit (al lui Canta!) chinuindu-să cumplit la moartea sa. De cîte ori în viață i-am zis să împace pe răzeși căi păcat. N-au vroit nici să auză. După moartea sa am zis clironomilor (moștenitorilor) săi. Nici ei n-au vrut să auză. Eu datoria creștinească mi-am făcut, m-am ispovedit la arhierei, am spus și la toată boerimea împrejurările!“ Un alt strigăt de pocăință străbate din povestirea episodului: „O dreptule judecătoriu doamne! șterge de la mine acest păcat, iartă-l și pe el ticălosu“ (pe Canta, de teama căruia consimțise la această infamie).

Un om capabil de atîta zguduire sufletească în pocăință nu e desigur un cinic, nici un ticălos. In paharnicul Costache Sion recunoaștem un exemplar de factură feudală în boierimea mijlocie a secolului trecut, capabil de mari pasiuni, canalizate politic în contratimp cu evoluția istorică, o energie sleită în experiențe zadarnice, un înfrînt care găsește accente puternice de indignare și de mînie, un scriitor ferm, care mînuiește condeiul ca pe un colț de mistreț, lovind cu turbare în dreapta și în stînga. Semnătura ni-l arată supraînălțat în stima sa, simplificator, brutal, cu năzuinți înalte și parafă energică. In fotografia din monografia familiei, costumul nemțesc ne amăgește; giubeaua ar fi fost mai nimerită decît vestonul, care pare a îmbrăca stîngaci un ofițer bătrîn în retragere rezemat în toiag, după ce și-a agățat sabia în cui.

Șerban Cioculescu

1) Gh. Ungureanu: **Familia Sion, studiu și documente**, Iași, 1936, in-8, 217 pag.; la pag. 33—63 se reproduce memorialul lui Costache Sion, scris în tr-un ceaslov. Monografistul notează la paharnic „mult venin față de acei pe care i-a avut dușmani“. Alte date biografice lipsesc.

2) Arborele genealogic de la sfîrșitul monografiei nu dă nici un urmaș al paharnicului Costache Sion. Tatăl său murise în 1812.

3) **Acte și documente relative la Istoria Renașterii Romîniei**, de Ghenadie Petrescu, Dim. A. Sturdza și Dim. C. Sturdza, v. III, Buc. 1889, doc. no. 518, Petițiunea adresată principelui Ghica în favoarea unirii Principatelor din 16 (28) febr. 1856, Iași, cu semnăturile lui G. Sion (poetul și memorialistul) și pah. C. Sion (unioniste de Bacău), care ar putea fi însă autorul **Arhondologiei Moldovei**.

4) Punctele de suspensie în text. Sion evită cuvîntul **conjurație** sau un alt echivalent compromițător. Bizară pudoare la un conspirator profesionist mărturisit!

5) Hurmuzachi: **Documente privitoare la Istoria Romînilor**, supl. I. vol. VI, 1827—1849, doc. LXI, Comisul Leonte Radu către Alecu Ghica, logofătul din lăuntru al Moldovei, tăgăduind că ar fi vinovat în afacerea conjurației și rugîndu-se a fi întors, măcar provizor, în Moldova, 19 nov. 1839, c. Sculeni (pag. 144—5).

Fișe de istorie literară contemporană

Eusebiu Camilar, poet

După ce l-ai cunoscut pe Eusebiu Camilar și ai ascultat glasul lui sfătos, ori ai surprins în lumina ochilor săi liniștiți privirile aținite spre depărtări de legendă, nu te mai poți îndoi că în sufletul scriitorului domină sensibilitatea timidă și delicată a poetului.

Această sensibilitate a fost acel tainic stimulent care l-a îndemnat să aștearnă pe hîrtie și să încredințeze tiparului fructul primelor sale inspirații. Sînt de atunci peste 25 de ani, vreme în care talentul scriitorului s-a maturizat, s-a manifestat în forme multiple și, desigur, într-o ținută superioară, dar nu cu totul străină de epoca debutului. Întîia oară Eusebiu Camilar publică în paginile revistei „Moldova literară“, organ al societății culturale „Tinerimea“ din Mihăileni-Dorohoi, semnînd versuri, nu deosebite de ale tuturor începătorilor. Influența este mult mai evidentă decît vibrația personală a poetului — și, ca moldovean ce se afla, firește, maestrul nu putea fi decît Eminescu, pe care scriitorul îl și numește mai tîrziu „zeul adolescenței noastre“ (Vd. articolul Somnul între flori *al poetului din „Iașul“, 8 mai, 1939). In factură eminesciană, tînărul poet își destăinuia tristețile dragostei, chemîndu-și iubita, în care, natural, vede o Madonă: „Revino, cu argint de stele, / Cu-mbătătoare simfonii, / Pe rîul lacrimilor mele, / In luntrea dulcii bucurii“. Aceasta este prima poezie tipărită. Se intitulează* Cetatea mea *și poartă data 10 noiembrie 1928, dar apare în ultimul număr al revistei din anul 1929. Nu mai puțin ideal și abstract regăsim evocat chipul iubitei în poezia următoare,* Califul, *scrisă, după cum autorul s-a îngrijit să precizeze, în 2 ianuarie 1930, la Udești. Dar sentimentul dragostei încă neîmplinite este autentic; și senzația iluziei, de care poetul se lasă copleșit, există: „Odaliscă, odaliscă, vrajă caldă, vrajă lînă... / Părăsit-ai Paradisul — cea mai fragedă grădină — / Apărînd în nopți fantaste prin portalul iluzor — / Ca de ochii tăi în zîmbet să se-mbete-un muritor!“ Năzuind să depășească cercul revistelor provinciale, Eusebiu Camilar publică la începutul anului următor în revista bucureșteană „Licăriri“ poezia* Epistolă pentru Kama, *de asemeni mărturie a unui zbucium adolescent, tradus printr-un sentiment de dezamăgire, care lasă să se bănuiască o dragoste visată și încă nerealizată. Însuși apelul la zeul indic Kamadeva, fiul Iluziei, acest stăpîn al tainelor iubirii, mărturisește regretul profund de care pare stăpînit sufletul poetului:*

...Bate-mi iar în poartă cu al tău toiag...
Vino iar la mine, vrăjitor pribeag...
Varsă iar pe-o floare
lacrima minciunii,
cînd surîde-n ape răsăritul
lunii.
Răsădește-n huma clipelor murind
lotușii nădejdii,
lotușii albaștri,
lotuși de la Ind...

. . . .

Negura și vîntul,
codrul drag de cetini
mi-au rămas pe lume
ultimii prieteni...
Steaua fericirii în pustiu murit-a...
Mi s-a dus speranța,
mi s-a dus norocul,
mi s-a dus iubita...
...Iți aduci aminte cum te-am izgonit,
cînd plîngeam cu dînsa,
într-un asfințit?
Cum ți-au curs pe frunte lacrimile reci,
scurse din izvoare ce-au secat pe veci?...

. . . .

Bate-mi iar în poartă cu al tău toiag...
Vino iar la mine, vrăjitor pribeag...

In același an, 1931, Camilar contribuie la apariția revistei „Țara fagilor“. Contribuția sa este probabil că a depășit simpla publicare a unor poezii noi. Îi bănuim astfel prezența în cuvîntul introductiv unde se elogiază valoarea, nu numai estetică ci și socială, a folclorului: „Vrem să scoatem la lumina zilei, pe lîngă producții culte și acele minunate producții ale poporului, adevărate comori de simțuri, de credințe și datini, în care se oglindește sufletul simplu și înflăcărat de poezie; căci cine vrea să cunoască, să înțeleagă un popor — îl va cunoaște și-l va înțelege numai prin simțimintele lui, cristalizate în poezia datinilor și a credințelor“. *Trecerea lui Camilar prin această redacție a fost de scurtă durată. Chiar după primul număr, numele său încetează să mai fie înscris pe frontispiciul publicației.*

O activitate mai intensă începe să desfășoare abia după 1935 cînd tipărește versuri în revistele bucureștene „Șantier“, „Adevărul literar și artistic“, „Viața romînească“, precum și în cele ieșene „Caradașca“, „Insemnări ieșene“, „Jurnalul literar“, „Cetatea Moldovei“, sau în suplimentul literar al ziarului „Iașul“, unde scriitorul a desfășurat o susținută activitate publicistică în anii 1938—1939. Parte din această producție poetică a intrat în volumul Chemarea cumpenelor. *Versurile lui Camilar nu reflectă o orientare unitară și foarte precisă. Reținem în primul rînd o poezie socială, revendicativă, ca în* Foame, Cîntau doi copii, Testamentul muncitorului fără lucru, *versuri străbătute de un generos și deschis umanitarism, deși străin de o revoltă orientată spre soluțiile cu adevărat eficace. In același loc întîlnim însă și o poezie tradiționalist-rurală, cu unele accente mistice ca în versurile care au dat titlul volumului. Țăranii sînt văzuți legendar („Voevozi în sumane rupte, / înarmați cu coase și securi“). Copilăria la țară este evocată „învesmîntată-n aur și petale“, nostalgia satului devine un sentiment dominant, în vreme ce orașul oferă numai vagabondaj, foame, umilință:*

M-a întîlnit flămînd pe stradă Vîntul,
străjerul adormitelor palate —
și m-a-ntrebat ce caut prin Cetate,
că n-am rămas la cîmp să-mi sap pămîntul.

Versurile acestea intitulate Vagabondaj *se tipăresc mai întîi în revistă sub titlul* Zădărnicie, *care sugerează mai exact tonalitatea și atmosfera unei bune părți din poezia lui Camilar. Fără să se lamenteze sau să cadă în pesimism morbid, poetul deplînge lipsa bucuriilor și ridică la dimensiuni mitologice trecerea din această viață:*

Se stinge-n zări minunea tinereții
Și noi plecăm pe rînd de pe la gazde,
Plecăm pe rînd din satele vieții
Să ne frămînte grapele pe brazde...

Atîția ani am așteptat pe zare
Și-am întrebat și apele și norii
De ce nu ne sosesc din depărtare
Cocorii bucuriilor, cocorii...

Poeziile de atmosferă, acelea unde sentimentul dragostei se asociază cu senzația pe care o dă poetului prezența în mijlocul naturii, ca în Nocturnă, *sînt printre cele mai sugestive.*

Acorduri de poezie autentică ne întîmpină și din versurile adaptate din alți poeți. Romanță veche *din* Omar Khayyam *în interpretarea lui Camilar are o solemnitate care deșteaptă ecouri grave, mult superioare unei oarecari destăinuiri erotice:*

Rămîi să mai ciocnim o cupă.
la hanul vechi de pe coclaur,
căci pentru Vin și pentru Tine mai
am în sîn trei pumni de aur.
Rămîi să ne-omorîm tristețea și setea fără alinare
cu vin albastru de la hanul din valea umbrelor fugare.

...Știi tu, frumoaso, că ulciorul din care beai înfrigurată
l-a făurit din țernă sfîntă, din țerna unui trup de fată,
l-a făurit cîndva Olarul cel inspirat de duhul rău
din țerna unui duh de fată, frumos și cald ca trupul tău?

Ca mîine-om mucegăi-n morminte, uitați, nepomeniți de nimeni;
ca mîine vor veni Olarii să fure lut din țintirime,
Și trupul tău care mi-i astăzi cel mai dorit dintre limanuri
va fi un biet ulcior din care vor bea drumeții pe la hanuri.

Inmiresmează-te, frumoaso, ca pe-un altar, cu mirodenii,
cît ochii îți sînt plini de flăcări, cît zarea-i plină de vedenii,
atît cît drumurile lumii mai au pe margini bucurii,
căci mîine în zadar vei bate la porți de suflete pustii.

Iubește-mă acum căci anii pe năzuinți ne-or pune frîuri,
căci zilele vieții noastre se duc ca undele pe rîuri, —
Și trupul tău care mi-i astăzi cel mai dorit dintre limanuri
va fi un biet ulcior din care vor bea drumeții pe la hanuri.

In 1938, spre sfîrșitul anului, Eusebiu Camilar publică în „Adevărul literar și artistic“, povestirea mai amplă Cordun, *apoi în martie 1939, în „Insemnări ieșene“ apare nuvela* Avizuha, *urmată curînd de alte proze în „Romînia literară“ a lui Cezar Petrescu, astfel că scriitorul se dedică tot mai mult prozei, pentru ca în anii de după război să părăsească poezia. Dedicîndu-se prozei, Eusebiu Camilar nu și-a trădat însă fondul inițial poetic, caracterizat prin înclinarea către legendă, către fabulos. Cele mai izbutite pagini de proză ale sale nu se impun prin vigoare epică. Scriind despre* Cordun, *— lucrare pe care o cunoștea din manuscris — G. Călinescu identifica „un soi de poem epic, în care faptele sînt necesare numai întrucît indică mișcările elementare, primitive, ale societății umane“ (Cronica din „Viața romînească“ nr. 7, 1938).* Turmele, *carte bine scrisă și cu capacitate de emoționare, se distinge ea însăși prin autenticitatea cu care fapte din trecutul istoric sînt proiectate pe un fundal mitic. Cînd scriitorul a avut ambiția să se mențină în planul strict al creației obiective, proza sa n-a mai prezentat același interes și au apărut pagini nearistice, ca în* Negura *sau în* Temelia. *Darul lui Camilar este de a evoca reînviind cu sensibilitate oameni și locuri pe care le înfățișează într-o aură de legendă. Este ceea ce face farmecul celor mai realizate capitole din ultima sa carte* Impărăția soarelui *unde regăsim acea delicată sensibilitate din care s-a născut cîndva* Epistola pentru Kama *și pe care nu ne vom mira să o întîlnim într-o bună zi revărsîndu-se din nou în tiparul versului.*

Geo Șerban

MODERNISM ȘI ARHAISM

(Urmare din pag. I-a)

In fața pupitrelor joase stau chirciți scribii, care compun, cu caligrafie impecabilă și cu frumoase motive decorative în jur, o scrisoare către ruda de la țară a culiului analfabet, o jalbă adresată autorităților, o rugăciune. Prezicătorii își deschid cărțile lor și te invită să li te așezi în față pentru a-ți căuta în palmă, pentru a-ți spune viitorul. Sînt mulți oameni amatori să-și înviorează circulația sîngelui, suportînd un masaj. Vezi deci oameni bătrîni sau obosiți care, întinși pe marginea trotuarelor, își lasă trupul netezit de mîini experte. Alții se așează în fața unor operatori speciali care, cu pense fine, le scot ceara din urechi. Bărbierii își practică arta lor în mulțime, printre trecătorii care trebuie să-i ocolească. Trec vaci, bivoli și capre. Locuitorii așează în copaci sau anină de stîlpii de telegraf tăvi de lemn încărcate cu grăunțe sau cu resturi alimentare, pentru a îndestula păsările cerului, vrăbiile și nenumărații corbi și ciori grase, răsfățate desigur nu pentru frumusețea lor, ci pentru că există și trăiesc.

Mergînd spre Agra, am trecut prin mai multe sate indiene. Pe ici, pe colo, zărești vechea locuință indiană, înconjurată de ziduri cu arcade în jurul curții interioare, în mijlocul căreia vezi ghizdurile de piatră ale fîntînii. Mai deseori întîmpini însă casa de lut galben, acoperită cu stuf și care nu pare a se sprijini pe un schelet de bîrne, într-atît sînt de ondulați pereții ei, gata a se prăbuși. Alteori, țăranul și-a scurmat bordeiul într-o rîpă sau sub pămînt. N-am văzut decît pluguri de lemn, grape de lemn. Animalele de muncă sînt însă bine întreținute și cîinii, împrumutînd dulceața de suflet a stăpînilor, nu se îndîrjesc împotriva vehiculelor care trec cu repeziciune, ci le urmăresc din pragul locuințelor sărace, urmărindu-le cu ochi plini de blîndețe și resemnare.

Arhaismul vieții indiene este izbitor mai cu seamă la Benares, cel mai însemnat centru religios al Indiei. S-ar putea scrie zeci, sute de pagini despre Benares. Este unul din locurile cele mai ciudate ale lumii. Spre deosebire de alte centre ale cucerniciei, spre deosebire, de pildă, de Assisi, n-am simțit aicea liniștea, duioșia inspirată de amintirea, trecută în piatră și imagini, a unui suflet sublim prin bunătatea și caritatea lui. La Benares m-am simțit neliniștit și frămîntat și acolo a fost poate popasul călătoriei în care am înregistrat mai puternic caracterul atît de eterogen al unei anumite tradiții indiene. Era o zi în care se aștepta o eclipsă de soare. Venise mulțime de oameni din afară, sate întregi, pentru a se scălda în apele sfințite ale Gangelui. Poporimea se îmbulzea pe străzile largi cît brațele întinse ale unui bărbat voinic. Ajungea pe strada mai cuprinzătoare care duce către malurile înalte ale fluviului. Sus, pe postamente de piatră foarte înalte, pentru că, atunci cînd se revarsă, Gangele inundă rîpa malurilor pînă la culmea ei, stau palatele maharajahilor, templele prelungite prin înalte trunchiuri de piramidă. Din cînd în cînd, rîpa este bine consolidată și o scară, cu zeci de trepte largi de piatră, descinde către Gange. Pelerinii o coboară cu evlavie, pătrund în apele lustrale și, întinzînd mîinile împreunate în semn de rugăciune către soarele răsărit asupra țărmului dimpotrivă, arată expresia inefabilei fericiri. Sînt oameni de toate felurile, de toate vîrstele, printre care mulți afectați de o boală sau suferință, mulți oameni schilozi sau diformi, cu plăgi nevindecate, femei gravide, inși cu figura depigmentată a leproșilor. Pe maluri ard ruguri, stive de lemn pe care se consumă cadavre, înconjurate de rudele mortului. Slujitori adună în gălefi cenușa combustiunii și o azvîrl apoi în apele sacre. Pe rîpă, sus, dar și în alte puncte ale orașului, yoghinii (fakirii, după expresia răspîndită în lumea musulmană) stau cu trupurile mînjite de cenușă, în fața focurilor din care urcă fumul amețitor. Stau în pozițiile cele mai ciudate, înnodîndu-se cu propriile lor picioare, trecute sub subțiori și în jurul gîtului, cu limba străpunsă de un ac mare, culcați pe paturi de cuie, pe așternuturi de ghimpi. Au dobîndit o putere atît de mare asupra corpurilor lor, încît vor deveni curînd în stare să le nege, să extermine în ei orice voință de a trăi. Populația îi înconjoară cu venerație și le aduce daruri. Nu vreau să notez aici decît ce am văzut, nu ce-am citit. Atîtea mi-au fost însă deajuns, pentru a mă simți în fața unuia din paradoxele cele mai ciudate ale naturii umane. M-a cuprins însă o îndoială cînd, în seara aceleiași zile, directorul hotelului unde locuiam, a venit să ne anunțe că vom primi, pe terasa hotelului, vizita unui yoghin. A venit un om mărunt, aproape gol, cu barba și părul crescute în neorînduială, care, după ce ne-a arătat meșteșugurile lui de mare gimnast, a trecut cu tinicheluța prin fața noastră, cerîndu-ne cîte un mic dar în bani. Pe stradă treceau, în vremea asta, oameni despuiați, singuratici, veniți de departe, sprijinindu-se în bîte, femei cu pietre sau ornamente metalice fixate în nara lor, cu inele aninate de nas. Trecea mulțimea arhaică a Indiei, neatinsă de civilizația modernă a marilor orașe.

Dar poate aspectul cel mai izbitor al arhaismului Indiei îl constituie sărăcia poporului, pe care stăpînirea engleză n-a făcut nimic pentru a o remedia, în lungul interval al prosperității ei. Mulțimea cerșetorilor este de necrezut, chiar în punctele cele mai civilizate ale metropolelor. Sînt oameni și femei bătrîne, copii care se prosternează și-ți depun pe picior sărutul cules de pe buzele lor, își bat pîntecele pentru a arăta că este gol, împreună mîinile, rugîndu-se. Un mare număr de oameni n-au locuințe, dorm pe străzi, sub colonade, prin grădini sau pe maidane, înfășurați în pînze albe. Alții au cîte un pat pe care se adună întreaga familie; alături clocotește o fiertură pe pirostrii; uneori se vede și o vacă priponită în preajmă. In vechile ziduri ale cetății, la Delhi, sărăcimea a smuls pe alocuri pietrele, pentru a-și forma un adăpost. Cerul Indiei este în cea mai mare parte a anului, milostiv; nopțile sînt calde. Dar cînd începe musonul, epoca marilor ploi, o parte a acestei populații atît de nefericite este exterminată cu o cruzime pe care trebuie s-o atribuim oamenilor nedrepți și neîndurători, nu naturii adorate mai departe cu unul din sufletele cele mai iubitoare ale lumii.

Tudor Vianu

Dramaturgia în actualitate

(Urmare din pag. I-a)

clipei de azi. In felul acesta scriitorul poate din plin servi actualitatea în mijlocul căreia trăiește și poate face față îndatoririlor sale sociale. Vedeți cum apare, prin pilda unei realizări de artă superioară, o idee de salutară pedagogie socială? Și credeți oare că ar fi nou scriitorul? Nu. Au mai făcut-o și alții înaintea lui, și chiar în tema aceasta a dragostei, și printre cei mai mari Shakespeare. Alăturați pe Romeo și Julietta de Ferdinand și Miranda din „Furtuna“, piesa de înțelepciune matură a scriitorului. Dragostea e la fel în amîndouă părțile, la impetuozitatea aceleiași vîrste. Dar de unde în tragedia tinereții și din tinerețea lui Shakespeare ea este înfățișată în anarhismul ei distrugător, fără frînă și fără măsură, în „Furtuna“ Prospero, vrăjitorul cel bun al insulei, nu este numai înfăptuitorul unei fantasmagorii feerice, ci are și un esențial rol moralizator, de restabilire a valorilor juste în diferite categorii umane, ceea ce și dă adîncimea și neîntrecuta frumusețe a bucății. Prospero, în primul rînd, este pedagogul dragostei dintre Ferdinand și Miranda. [illegible] orientează și tempereaza. El nu ridică nimic din inefabilul și pasiunea dragostei, dar adaugă o șlefuire specială celor doi tineri, pregătindu-i pentru o armonioasă creștere și îmbinare în morală și printr-o înțelegere mai largă și o tîlcuire ușor de făcut în social. Acesta este unul din mesajele lui Shakespeare, de la sfîrșitul vieții și al operei.

Și acum, pentru a ne reîntoarce la autorul nostru, care poate să-și aleagă dragostea ca temă, din contemporaneitatea lui, nu l-ar ispiti oare să-și înscrie și el într-o operă un mesaj asemuitor? Cu nimic nu l-ar întuneca Shakespeare. El i-ar rămîne numai un înaintaș demn de urmat. Dar (și aici folosim sugestia operei înaintașe) n-ar simți autorul în pluralitatea aceasta erotică că înflorește pretutindeni în jurul nostru și germenul anarhiei care-și face loc? Și într-o așezare ca aceea de astăzi, de la noi, în care sînt afirmate toate forțele constructive și propulsive ale vieții, ferite însă de o înaintată și perfect chibzuită structură socială, tocmai de acel anarhism, de acea deșuchiare ce tinde să se arate, n-ar simți viitorul autor al acestei teme propuse, ce serviciu mare de pedagogie morală și consolidare socială tocmai la tinerele generații ce cresc ar aduce? Dragostea păstrată ca o putere atotcreatoare, dar rodnică, la dimensiunile unei umanități constructive, fără erupții distrugătoare, și în registrul moral al unei lumi noi, fără minciună, fără lașitate — n-ar ispiti să fie descrisă?

E numai o propunere și un aspect de azi al unei teme vechi.

Mai sînt, desigur, și altele.

Ion Marin Sadoveanu

Curier literar

— In Editura de stat pentru literatură și artă au apărut:

- *Opere* vol. VII de *Mihail Sadoveanu.*
- *Scrieri alese* de *Pavel Dan.*
- *Studii critice,* vol. II de *C. D. Gherea.* Ediție adnotată și comentată de *Horia Bratu*, cu comentarii, indice de creatori, indice de opere, personaje, publicații și probleme.
- *Opere,* vol. I—II de *Ion Ghica.* Ediție îngrijită, glosar, bibliografie și introducere de *Ion Roman.*
- *Opere,* vol. III de *Molière* cuprinde *„Mizantropul“*, în romînește de *Nina Cassian*, *„Doctor fără voie“* în romînește de *Sică Alexandrescu* și *Mircea Ștefănescu*, *„Sicilianul sau amorul zugrav“* în romînește de *Ioachim Botez*, *„Amphitryon“*, în romînește de *Victor Eftimiu* și *Petru Manoliu*, *„George Dandin sau Soțul păcălit“*, în romînește de *Tudor Arghezi.*
- *Teatrul* de *Aristofan*, cuprinde *„Pacea“*, *„Păsările“*, *„Broaștele“*, în romînește de *Eusebiu Camilar* și *H. Mihăiescu* și *„Norii“* în romînește de *Demostene Botez* și *Șt. Bezdechi*, Prefață de *H. Mihăiescu.*

— Va apare în curînd în librării: „Dom' major în alegeri“ (Povestire) de Ion Grecea, Editura M.F.A.

O STRATEGIE INGENIOASĂ

Alegeri de odinioară

Este vorba de prea cunoscutul primar al sectorului cenușiu, Mitică Arghirescu, supranumit Toc înalt. El se compunea dintr-o figură grasă, roșie, congestionată, prevăzută cu trei guși; dintr-o cravată „papion", care se chinuia sub guși, izbutind totuși să-și arate sfîrcurile ștrengărești; dintr-un torace voluminos înfășat într-o lucioasă cămașă de mătase; din două picioare scurte care-i susțineau bustul cu oarecare dificultate. Toate aceste elemente, adunate, dau un om scurt și gros. Probabil că lucrul acesta nu-i plăcuse domnului Mitică Arghirescu întrucît își adăugase la pantofi un toc înalt, reeditind astfel secolul lui Ludovic al cincisprezecelea.

Asta în ceea ce privește persoana fizică a lui Mitică Arghirescu. Deși poate n-ar mai fi nevoie de alte completări, fiecare trăgînd concluziile sale din această prezentare, totuși ne-ar mustra conștiința dacă n-am comunica și alte date pe care le cunoaștem în ceea ce privește persoana spirituală și socială a eroului nostru. Grație devotamentului față de șeful său, conu Petrache Negrescu, Arghirescu izbutise să aibă o situație frumoasă. Conu Petrache îl „vîrîse" în toate societățile unde domnia sa era președinte. Astfel, la I.R.D.P. era membru, la Petrol-Blok era director, la Banca Cetății administrator delegat. Aici, toate acțiunile erau ale lui conu Petrache. Nu făcea deci pentru șef să aibă de-a face cu diferiți clienți incomozi, care, după ce-i împrumuta cu bani, cînd să plătească, făceau gălăgie. Pentru suprafața politică a șefului, nu trebuia să aibă loc asemenea incidente. De aceea le prelua „Toc înalt".

Domnul Mitică Arghirescu ciupea de la fiecare societate cîte ceva. Nu mare lucru, dar așa, de vreo zece ori cît cîștiga un muncitor pe an, tot ieșea. Se înțelege că la el era lunar. De aici puțin, de colo puțin, Toc înalt izbutise să strîngă „cîte ceva". Își cumpărase o „căsuță modestă" cum îi spunea el, pe strada Duzilor, de la un cetățean care plecase din țară și care i-o dăduse pe nimic: vreo patru milioane, cu mobilier cu tot. Îi cumpărase și Buick-ul cu trei sute de mii. Tot avea casa garaj. Era păcat să stea gol.

Domnul Mitică Arghirescu era și membru al Baroului Ilfov. Nu era însă un profesionist obișnuit.

Avocatura sa consta din mici intervenții care adăugau la venitul lui cîteva zeci de mii. Un fleac!

Cu aceste însușiri, era predestinat să ajungă om politic. De tînăr s-a atașat pe lîngă conul Petrache Negrescu, pe lîngă casa lui, pe lîngă familia lui, pe lîngă copiii lui. Toți aceștia l-au apreciat cum se cuvenea. A „muncit" pe lîngă toți. N-a șovăit. S-a dus să le ia și țigări de la chioșc, s-a dus și în piață să facă tîrguielile și s-ar fi dus și în altă parte dacă l-ar fi trimis. El zicea că ar fi fost în stare să sară și în foc. Conu Petrache l-a luat pe lîngă el. Azi așa, mîine așa, iar cînd domnul Negrescu a ajuns șeful Capitalei, Arghirescu-Toc înalt era cap de suită.

Cei doi stîlpi

La ora cinci avea întîlnire cu conu Petrache, care trebuia să-i comunice ceva important. Auzise și el ceva în legătură cu alegerile, ca și ceilalți, dar nu știa nimic sigur. Conu Petrache vorbise însă cu primul ministru.

In adevăr, la cinci fără zece domnul Mitică-Toc înalt se urcă în mașina primăriei, nou-nouță, cumpărată din banii de la capitolul „Banii milelor". La cinci punct era la conu Petrache.

Petrache Negrescu era unul dintre cei mai bogați cetățeni din București. Avea nu știu cîte perechi de case, probabil că nu le știa nici el, și o moșie de cîteva mii de hectare. Avea acțiuni și sonde petrolifere. Era acționar la Banca Națională și Romînească. Avea bancă proprie, Banca Cetății, după cum am mai spus înainte, și mai era și membru a nu știu cîte consilii de administrație. Am putea adăuga etcetera, etcetera, dacă prin asta s-ar înțelege bijuteriile și depozitele în străinătate. Era evlavios. Se închina, cînd trecea pe lîngă o biserică, și postea miercurea și vinerea. Țăranii de pe moșie și de la vie trăiau prost, din fasole nu-i mai scotea, dar asta nu-l interesa pe conu Petrache.

In partid se bucura de prestigiu mare, fiindcă avea avere. Se mulțumea să fie numai deputat și primar general, fără să aibă veleități de ministru. Era socotit ca un elector de mîna întîia. Avea două mii de fini și le știa numele pe dinafară.

Toc înalt îi intrase pe sub piele și acum trăgea foloasele. Negrescu îl pusese primar la sectorul cenușiu, iar Arghirescu era mîna dreaptă a lui. Camera de primire a intimilor era impunătoare. Oglinzi și fotolii mari și noi, și covoare în care se îngropau tocurile înalte ale lui Mitică Arghirescu. Pe pereți însă erau litografii de proastă calitate, tablouri care trădau lipsa de gust artistic a stăpînului. In camera asta îl aștepta pe Toc înalt.

— Am onoare să vă salut, să trăiți, coane Petrache.

— Bine ai venit, spuse Negrescu, scoate-ți haina. Dar ce a fost azi la primărie?

Șeful le știa pe toate. Nu mișca nimic în sector fără ca el să nu știe.

— Un măgar de bolșevic care întărîta lumea, dar i-am plătit eu.

— Felicitările mele, spuse conu Petrache mulțumit. Iarba asta trebuie distrusă din rădăcini. Dar să lăsăm asta, avem lucruri mai importante de dezbătut. Apropo, a fost arestat instigatorul?

— Nu, coane Petrache, cînd am dat ordin dispăruse.

— Păcat, altădată să fii mai atent.

— Am înțeles.

— Uite ce e, Mitică. Aseară am vorbit cu primul ministru, care — după cum știi — mi-e și un fel de rudă. N-are el cine știe ce avere. Dar e băiat deștept. L-am ajutat și eu în cariera politică.

— Știu, coane Petrache, dumneavoastră pe cine puneți ochii...

— Și, continuă el, șeful mi-a spus că în curînd vom avea alegeri parțiale, pentru a pipăi pulsul țării.

— Coane Petrache, stăm bine.

— Bine, bine și nu prea. S-au ivit atîtea mișcări în țară, care nu au fost înăbușite la vreme și care pun piedici mersului normal al țării. Nu-l lasă în pace să trăiască cum a trăit și pînă acum. Primul ministru vrea să arate că țara e cu noi chiar după trei ani de guvernare. Mi-a spus aseară textual: „Făcînd alegeri acum, dau un avertisment tuturor, opoziției și factorului constituțional, că țara e cu noi și că sîntem tari".

— Am înțeles, coane Petrache, dar cine mai era acolo? întrebă curios Toc înalt căruia îi plăceau teribil culisele politice.

— Erau și... dar deocamdată nu-ți pot spune.

— Am înțeles, spuse Toc înalt, oarecum dezamăgit.

— Ceea ce pot spune, continuă Negrescu, e că peste cîtva timp vom avea alegeri comunale în Capitală și că trebuie să muncim să iasă bine. Eu n-am timp să mă ocup chiar de toate amănuntele, înțelegi tu. Te las pe tine cu ele. Am toată încrederea, după cum știi. Te cunosc ca un om sărac și cinstit. Și mai cunosc un lucru: atunci cînd e vorba de binele obștesc, nu te dai în lături.

— Coane Petrache, mă cinstește încrederea dumneavoastră și voi căuta să fiu la înălțime. Eu, adăugă modest Toc înalt, n-am decît două calități: cinstea și devotamentul față de dumneavoastră.

— Nu mă îndoiesc, dar mai e un lucru. Primul ministru dorește ca aceste alegeri să fie alegeri fără bătăi, fără băutură, fără schingiuiri, fără arestări. Ce zici?

— Dumneavoastră ce credeți?

— Eu i-am declarat șefului: Dragă Kiki, — așa-i vorbesc eu de cînd era copil, — dragă Kiki, noi le-am făcut totdeauna fără bătăi.

— Știu, dragă Petrache, se încruntă el, ai dreptate, dar tot s-a mai bătut pe ici, pe colo, s-a mai arestat nițeluș, s-au mai sechestrat cîțiva din opoziție, s-a mai făcut cîte un abuz, s-a făcut cîte un... exces de zel.

— Dragă Kiki, l-am întrerupt eu, astea sînt inerente. Așa le-am pomenit de cînd fac politică. Ne-ar rîde opoziția dacă ar fi altfel.

— Nu, Petrache, nu vreau așa. Vreau să înceteze toate astea. Așa ne cere străinătatea. Țara are nevoie de noi împrumuturi, de noi credite. Trebuie să arătăm că noi reprezentăm țara. Sînt absolut indispensabile. „Prin noi împrumuturi, țara va progresa, se vor face noi investiții, băncile vor avea credite mari etc".

— Coane Petrache, prin urmare și Banca Cetății a noastră...

— Dar se înțelege, dragul meu, și Banca Națională, și Banca Romînească și I.R.D.P. și Petrol-Blok, și fabrica de frînghii, și sondele noastre...

— Atunci merită să ne sacrificăm, să muncim pentru țară.

— Așa i-am vorbit și eu.

— Bine i-ați...

— Bine, bine, dragă Mitică, dar cum o scoatem la capăt?

— Coane Petrache, am eu un plan, îmi dați mînă liberă?

— Dumnezeu să te binecuvînteze! Acum să te văd. Eu mă întîlnesc cu el peste trei zile și atunci o să-i comunic răspunsul meu.

— Bine, coane Petrache, peste trei zile o să vă comunic și eu ce am făcut. Toc înalt își aranjă sfîrcurile de la papion, își trase cămașa peste burtă și plecă încărcat de o mare misiune.

„Alegeri fără bătăi"

Mitică Arghirescu pleacă îngîndurat. I se întîmpla rar lucrul acesta. Formula „vino mîine" îl scutea de chinurile gîndurilor. Dar acum n-avea încotro. Alegeri fără bătăi. E ușor cînd ești prim ministru să spui asta de la birou, dar ia poftim pe teren. Ia poftim, coane Petrache, să vezi cum fierbe lumea că nu ne-am ținut de cuvînt. N-am făcut asta, n-am făcut ailaltă. Numai bietul Mitică le înghite pe toate. Mama voastră de ciocoi! — se trezi spunînd tare și se sperie. De nu l-ar fi auzit șoferul. Ei au toate avantajele și eu cu ce rămîn de la ei? Eu cu toate ponoasele și ei cu toate foloasele. Are dreptate lumea să ne înjure. Le-au spus celor de la Balta Albă că le-aduce lumină electrică și n-au adus-o, celor din Apărătorii Patriei că o să le facă canalizare și n-au făcut-o. In Ferentari, c-o să facem case pentru muncitori și nu le-am făcut. Atunci cum o să ne voteze lumea? Și auzi? Mai vor dumnealor și alegeri libere.

Mașina se opri în fața casei. Atunci se trezi și el din gînduri, abia cînd își văzu proprietatea, produsul „muncii" lui.

— Ce dracu să le faci? Ei sînt stăpînii pînă una alta și trebuie să ne supunem. Conversația cu Petrache Negrescu îl tulburase. Se uită în oglindă. Nimic deosebit. Toate intacte, și cămașa și papionul. Coana Marioara pusese masa de mult. Cina era frugală. Un rasol de pește cu maioneză, o friptură de porc la grătar, cașcaval, fructe, cafea. De cafea nu se putuse dispensa, chiar dacă doctorul îl oprise. Furat de gînduri, își aduse aminte de soția lui, cu care împărțise necazurile și mizeriile tinereții. Ei îi spunea toate umilințele la care îl supunea Negrescu, ei îi împărtășea toate speranțele. De ce n-a trăit să vadă și ea palatul de azi, confortul, mașina. Dar îi rămînea o mîngîiere: o fată, care însă acum era la casa ei, măritată cu un judecător. I-a cumpărat și ei o casă, o mașinuță să aibă cu ce să-și plimbe copiii. Șoferul e plătit de primărie. Benzina și uleiul de la depozitul primăriei. O mai ajută și cu 20—30 de mii lunar. Ce vrei, judecătorul are leafă mică și trebuie să fie integru. Se ridică de la masă, se duse la telefon. Centrala? Domnișoară dă-mi judecătoria de ocol a sectorului cenușiu.

— Judecătoria? întrebă el. Domnul judecător Popescu e acolo? Aș voi, dacă nu-l deranjez. Domnul judecător Popescu? Am onoare. Aici primarul Arghirescu. De ce n-ai mai venit pe la noi? N-ați avut nevoie? Și numai cu nevoi, mă rog? Așa, din simpatie, nu se poate? Eu, de ce n-am venit? Coane Gică, am fost așa de ocupat!... Dar viu mîine, pe onoare. Cînd mă poți primi? Mîine seară la 6? Bine, s-a făcut! Te salut!

A doua zi, dormit bine, ras proaspăt, apăru în mijlocul directorilor. Erau acolo medicul șef al sectorului, medicul veterinar, arhitectul șef, contabilul șef, inginerul șef și alții. Cînd văzu atîta lume, se simți parcă la tribună și începu să vorbească solemn:

— Domnilor, să mă iertați, începu el, că v-am chemat așa de dimineață, dar să mă credeți că nu dispun de alte ore decît de astea... incomode. De altfel, eu mă scol și mai de dimineață, dar asta n-are a face. Vreau să vă comunic că un eveniment important se va petrece în țară. Vom avea alegeri comunale. Fiecare este chemat să dea concursul guvernului în măsura posibilității lui. Alegerile trebuie să fie fără constrîngere, adică să nu mai fie ce a fost, bătăi, arestări. Domnul prim ministru vrea să inaugureze o nouă eră în țară. Cetățeanul să nu fie amenințat chiar de cînd pleacă de acasă că va fi ciomăgit, insultat și batjocorit, cum a fost pînă acum. Dar dumneavoastră știți că ne pîndește un pericol: bolșevismul! De aceea, trebuie să luăm măsuri ca acest pericol să nu se dezvolte. Domnilor, sînteți romîni și funcționari superiori în stat și deci, oarecum, stîlpii lui. Trebuie să-mi dați concursul ca să înlăturăm prin mijloace civilizate pe cei care ar amenința astăzi orînduirea noastră.

A doua zi, Mitică Toc înalt coborî din mașină în fața judecătoriei. Judecătorul Gică Petrescu își avea locuința într-o aripă a localului. Clădirea era nouă, făcută de actuala conducere a sectorului. Localul era întreținut de primărie și judecătorul era silit să aibă foarte des contact cu primăria, care nu era destul de binevoitoare. Cînd veneau alegerile, judecătoriile și judecătorii aveau o importanță covîrșitoare. Aici, judecătorii împărțeau cărțile pe alegători și tot ei prezidau secțiile de votare.

Judecătorul șef era un om de vreo 40 de ani. Unul din aceia care se luptase cu viața și pe care ursita îl biruise. Avea o familie grea de întreținut și salariul nu-i ajungea niciodată. Noroc că avea casă de la primărie și oarecum și întreținerea ei. „Oarecum", fiindcă totdeauna era discuție pe această chestie, dacă are sau nu un judecător dreptul să consume lemnele primăriei, apa primăriei, lumina primăriei. Primăria putea să aibă litigiu cu diferiți particulari și el trebuia să-și păstreze toată imparțialitatea. Dar și statul avea litigii cu particularii și judecătorii erau salariații statului și totuși nimeni nu ridica această problemă. Dar în „speță", cum se spune în limbaj juridic, o șefie de judecătorie năștea totdeauna invidie care ducea la denunțuri și anonime. Nu rareori se pomenea cu vreun inspector judecătoresc să vadă dacă judecătoria consumă sau nu lemnele primăriei.

Primarul știa bine toate aceste lucruri și direct și indirect prin ginerele lui.

Judecătorul îl aștepta în birou.

— Ce mai faci, coane Gică?

— Bine, domnule primar. Cu ce treburi pe la noi?

— Mai întîi, coane Gică, constat că localul trebuie reparat.

— Păi, eu de mult ți-am spus că, deși e nou, are multe lucruri de pus la punct.

— Coane Gică, de asta am venit să-ți ascult plîngerile dumitale și dumneata pe ale mele.

Judele înțelese că dacă s-a deplasat primarul pînă la el n-a făcut-o de florile mărului.

— S-auzim, coane Mitică.

— Uite, dragă, cum stă chestia. In curînd o să avem alegeri comunale. Primul ministru și șeful meu ar voi ca aceste alegeri să fie fără bătăi, arestări și alte lucruri de felul acesta. Așa cer împrejurările. Ei mi-au dat mandat să vorbesc cu dumneata, dacă putem conta pe bunăvoința dumitale.

— Chiar domnul prim ministru?

— Pe onoarea mea, conu Gică. Incă domnul Negrescu i-a spus primului ministru: — Garantez pentru el, domnule prim ministru. E unul dintre cei mai valoroși magistrați ai noștri. Are o inteligență superioară și înțelege împrejurările. Ar trebui să fie avansat la Curte.

— A spus domnul Negrescu? întrebă Gică Petrescu. Și ce a spus domnul prim ministru?

— N-ai să mă crezi, coane Gică. A luat un carnețel, și-a însemnat, „Va fi la Curte", a spus el. Asemenea elemente trebuie încurajate".

— Coane Mitică, eu nu vreau să fiu avansat, păcatele mele. Eu mă mulțumesc cu locul modest pe care-l am.

— Ești omul cel mai înțelept. Ce-ți trebuie dumitale Curte, dumitale îți trebuie... și o să ai totdeauna. Nimeni nu se va atinge de dumneata. Degeaba colegul dumitale Petrache umblă cu intrigi, cu anonime.

— Știți și dumneavoastră? întrebă Petrescu surprins.

— Ce nu știm noi, coane Gică? Știm de pildă că ți-ar trebui o viață mai confortabilă, o viață mai ușoară. Un om de valoarea dumitale n-ar trebui să ducă lipsuri și de aceea te vom numi în diferite comisii ale primăriei ca să mai scoți 20—30 mii lei.

— Cît? întrebă Gică Petrescu. Toată leafa e de 15.000 lei.

— Parcă nu știu? făcu trist primarul, dar să trecem noi hopul ăsta cu alegerile.

— Lasă că știm noi, domnule primar, ne compromiteți și pe urmă ne întoarceți spatele.

— Eu nu sînt din ăia, coane Gică.

— Coane Mitică, îl întrerupse magistratul, uite ce zic eu. Cam ce propui dumneata, și ce dai dumneata? Să fie lucrurile clare.

— Nu te știam așa de practic, coane Gică, zîmbi primarul. Uite ce propun eu. Să-mi eliberezi cărți de alegător pentru oamenii noștri. Vreo zece mii. Vor avea buletine de identitate în regulă, cu fotografii, date de noi, de primărie. Mă rog, toate formele. In schimb, dumneata nu te uiți bine la fotografii, nu te uiți bine la ei.

— Coane Mitică, asta nu pot face. Dar uite ce-ți propun. Du-te la primul președinte și roagă-l să delege pe ginerele dumitale să le împartă și eu nu mă opun.

— Vai de mine, ginerele meu e un magistrat integru, nu s-ar preta.

— Eu, mă pretez, ai?

— N-am vrut să spun asta, dar el este un om ciudat.

— Nu, domnule primar, așa e în magistratură: sînt două categorii de judecători: unii — săraci, pe care îi tentează orice ban, avansările, comisiile, locuința, alții — băieți de bani gata sau întreținuții nevestelor lor.

Tudor Mălnescu

(Continuare în pag. IV-a)

PROVERBE — A intrat în gura lui — Desen de PERAHIM

In loc de cronică plastică

Pe marginea picturii din Expoziția interregională București

Indemnat de faptul că discutăm din ce în ce mai puțin problemele ansamblului creației noastre plastice, în vreme ce ele devin mereu mai ample și mai sinuoase, nu voi încerca aci să analizez în mod special creația unor anume pictori, ci să pun în discuție aspecte semnificative pentru actualul moment al picturii. Precizez de la început că socot actuala expoziție interesantă cu deosebire pentru aspirația generală spre pictural, pentru preocuparea de materie, culoare, lumină și atmosferă. Nu mă pot împiedica însă să observ că, lipsită de multe ori de baza de idei, această aspirație rămîne tot de atîtea ori artificială, la periferia emoției artistice, la periferia vieții. Confecționarea premeditată, la rece, a unei personalități nu poate avea decît un singur rezultat: înghețarea emoției, dispariția scînteii de artă.

Evident că nu este vorba aci de maeștrii cu fizionomie artistică de mult cristalizată și care caută mereu noi accente în expresie, strîns legate,

EMILIA NICULESCU „Eleonora"

determinate chiar, de conținutul emoțional; și nici de tinerii talentați și sinceri a căror personalitate crește în mod firesc, armonios, ca rezultat al trăirii profund artistice. De aceea ne oprim cu emoție în fața admirabilelor peisaje din Tulcea, pline de sevă, și mai ales în fața portretului „Lipovencii", datorite lui Lucian Grigorescu. Tot astfel portretul „Pensionarei" — realizat în tonuri palide, luminoase, datorită lui Al. Ciucurenco, ne transmite vibrația emoționantă a artistului în fața bătrîneții calme, pașnice. Natura moartă și peisajele lui H. Catargi, cele ale lui Ghiață, portretul de copil pictat de Catul Bogdan, impresionează prin acordarea raporturilor generale cu tonalitatea sufletească specifică fiecărei teme.

Deosebit mă bucură progresele făcute de M.H. Maxy în „Turnătorie la Hunedoara", deși culoarea nu susține încă îndeajuns puternica temă, precum și viziunea proaspătă a Titinei Călugăru — în „Prima zi de școală". Frumoasele peisaje ale lui Nutzi Acontz, Eugen Popa, Gh. Ionescu, Ionescu Sorin sau cele ale lui Costin Ioanid întăresc încă o dată adevărul cunoscut, cum că „Romînul e născut peisajist".

In dezvoltarea creației lor, mulți dintre artiștii noștri, chiar dacă au cunoscut ezitări sau defecțiuni pasagere, nu și-au alterat propria lor viziune, nu au putut fi confundați niciodată, deși pictura lor e vizibil legată de tradiția națională și cea universală. Nimeni nu cere artistului să creeze ca vraciul grotei din Altamira, fără predecesori. Dimpotrivă tocmai în lanțul transmiterii experienței se găsește elementul central al progresului. Este oare nevoie să mai amintim cît datora un Michelangelo lui Donatello, Ghirlandajo și Luca Signorelli, sau Renoir lui Delacroix și Rubens?

Dar răspunzînd lui Walter Pach care-l întrebase: „Știți oare cum puteți amesteca un ton roșu sau verde pentru a obține efectul scontat?" — Renoir spunea: „Nu, nu știu. Asta e farmacie, nu artă... Eu nu am reguli, nici metode. Privesc modelul. Se află acolo o infinitate de nuanțe. Le caut tocmai pe acelea care au darul să dea pe pînza mea ceva viu, palpitant." Deci „rețeta" lui Renoir rămîne observația și emoția în fața vieții, nu rememorarea viziunii lui Rubens sau Delacroix. Emoția primită, transpusă intens pe pînză de un om talentat, nevoia arzătoare de a spune ceva semenilor, este simplul secret al tuturor pictorilor care au rămas în istoria artelor.

Lucrul acesta trebuie să-l înțeleagă în primul rînd tineretul. Există tineri care se afirmă de pe acum pe drumuri proprii chiar dacă nu toți au mers rectiliniu, sau în același tempo. Astfel, Eugen Crăciun, în portretul de bătrînă — „Dădica" — depășește definitiv închistarea trecutului, iese din faza stereotipului afirmînd o proprie viziune. Portretul „Eleonorei" de Emilia Niculescu și cel al „Aromincei" de Sultana Maitek, pline de frăgezime și optimism, susținute în egală măsură de sentiment și de culoare, rămîn întipărite în memoria privitorului.

Mi se par de asemenea demne de subliniat încercările de compoziție ale Renatei Duncan, Alma Redlingher, Adoc. Nereuță Vitalie, sau Lidia Nankuinski. In progres este și Mihai Danu, cu al său „1907" deși există la el o contradicție fundamentală între felul uscat în care a stilizat culoarea și viziunea prea subjugată naturii, în care a păstrat desenul și compoziția.

In același timp însă apar și alte fenomene destul de greu de lămurit; procesul creației artistice este complex și delicat, el nu poate fi măsurat cu instrumente de matematică precise. Iată, de pildă, încercarea unei tinere artiste, Lucreția Szasz, care plecînd de la un conținut major de idei, îl îmbracă în haine de împrumut, creînd o operă hibridă ce nu emoționează. Incercarea lui Ion Bițan de a sugera viața actuală într-o exprimare aparținînd artei Țărilor de Jos cu multe secole în urmă, sau cea a lui Const. Crăciun care elaborează o formă înghețată canonică, (cu toată viziunea interesantă decorativă) oprește poate ochiul privitorului, dar nu-i angrenează afectivitatea pînă la realizarea unei emoții estetice.

Căutarea vădită a unei expresii situate pe undeva între Van Gogh și Cezanne, la Ilie Pavel („Moș Nădășan") și Ion Nicodim („Dunărea la Tulcea") sînt alte pilde în care pastișa încătușează talentul și îl împiedică să se realizeze.

Evident nu putem avea pretenția ca un tînăr să dea de la început opere mature de viziune strict personală. Cel ce neagă în general dreptul la experiență al artistului, greșesc. Vom găsi cîte exemple vreți de artiști care au semănat în tinerețe pînă la confuzie cu maeștrii lor sau cu cel care i-au influențat mai puternic. Reprobabilă este numai tendința de a căuta o „formulă tehnică", este lipsa mesajului, lipsa nevoii de a comunica prin artă idei, tendința intimistă a rezolvării armoniei coloristice după rețetă. Rezultatele se întorc mai întîi împotriva artistului și numai după aceea ajung să deziluzioneze publicul.

Nu trebuie totuși să uităm, nici măcar în fața unor experiențe nereușite, că îndrumarea artei nu se poate face pe cale birocratică, administrativă. Ce rezultate negative au dat astfel de procedee în trecut, e limpede pentru toată lumea. Tendințele sterile către pastișe, izolarea în teme minore, care să faciliteze căutările de formă în sine, des întîlnite anul acesta, sînt în mare parte un rezultat întîrziat al trecutului. Singura cale sănătoasă pentru îndrumarea artei rămîne tot dezbaterea largă a problemelor în lumina bazelor ideologice a concepției noastre despre artă. Ceea ce se uită uneori azi, cînd efectele atitudinii dogmatice față de fenomenul artistic sînt în cea mai mare parte lichidate, este faptul că ele s-au exprimat nu atît prin forme neartistice, ci mai ales prin artificialismul întregii concepții. Incurajarea temelor standard, de paradă, poleirea pînă la desfigurare a realității, duceau la răspîndirea atitudinii conformiste în artă și la izolarea lor de viață, de frămîntările sociale prin care trecem. Adevărata îndrumare de partid, care îndemna pe artiști să caute viața nouă, pasionantă, din țara noastră, și deopotrivă să critice reminiscențele vechiului, racilele moștenite, era de multe ori anihilată de îngustimea conducerii birocratice care tindea doar la împlinirea funcționărească a unui „plan tematic".

Rezultatele pozitive ca și cele negative ale picturii noastre de după eliberare au dovedit cu prisosință fecunditatea artei cu conținut și deopotrivă sterilitatea lipsei de idei în creație. O artă fără idei, sau cu un conținut confecționat pe care artistul nu-l trăiește și ca atare nu-l poate comunica, nu generează niciodată forme noi.

Trebuie repetat că forma în sine nu poate naște pictura nouă. Toți dușmanii înverșunați ai academismului care în ultimele decenii pastișează la nesfîrșit pe Cezanne, Van Gogh, Gauguin, Picasso, Matisse sau Braque, fac de fapt un „neoacademism" de concepție. Orice „repetare de rețetă", de formulă tehnică, oricît ar fi ea de prelucrată în laborator, nu poate genera nimic nou în artă, este doar academism.

★

Se vorbește mult și despre rolul comenzii sociale a vremii, dar în fond, în actuala organizare a vieții plastice, ea nu se exercită încă în suficientă măsură. Centralizarea excesivă a comenzilor nu e de natură a stimula artistul în trăirea realității înconjurătoare. Comanda directă ar putea fi o cale importantă spre contactul creatorului cu cei cărora li se adresează, cu grupul social al muncitorilor agricoli, industriali, mineri, ai întreprinderii-client. Așa cum în afiș au existat periculoase tendințe spre izolarea artistului de frămîntările cele mai vii ale țării noastre, tendințe care au dus și mai duc încă spre o artă oficială, jubiliară, și pictura de șevalet este sortită în marea ei majoritate doar circuitului: expoziție — foarte rareori muzeu, și de cele mai multe ori — spre depozitul Ministerului Culturii, barîndu-i-se drumul dezvoltării sale normale, acela al contactului cu cele mai largi mase.

Pentru a ieși din actualul impas, pentru a trezi pe acei care se lasă îmbătați de experiențe limitate cromatice, pentru a face din pictura de șevalet o armă eficientă în lupta noastră spre progres, trebuie să accentuăm cu toată puterea pe înmulțirea comenzilor directe. Să creăm de la un colț la celălalt al țării, din toate căminele culturale din cluburile uzinelor, etc., o rețea de amatori de artă plastică, care să pună artiștilor mereu noi probleme, stimulîndu-i permanent.

Dar pentru toate acestea, pentru o largă dezbatere a problemelor noastre artistice, trebuie să ieșim din acel dolce farniente în care ne complacem în ultima vreme.

Paul Constantin

CORNELIU MEDREA „Bălcescu"

AFIȘ ELECTORAL

Intre „fief" și circumscripție

Dicționarul n-a fost niciodată conservator. Plictisit de un cuvînt dezlînat și fără tradiție în țara asta de la Dunăre, „fief", dicționarul l-a aruncat la gunoi odată cu societatea subțire și graseiată care l-a folosit în sens de moșie proprie, totdeauna numai la prilejuri de urne și voturi. Despre „fief" nu mai pomenesc azi, cu nostalgie, decît acei care au stors din această noțiune geografică suprapusă cartierului, comunei ori județului, un permis pe C.F.R., de deputat, un pachet de acțiuni la I.R.D.P., ori o mică participație la Mica.

Intr-o singură săptămînă de campanie electorală, „fieful", parcurs cu automobilul ticsit de afișe, era asaltat de promisiuni torențiale, revărsate ca o mană biblică. Candidatul descoperea că pneurile limuzinei sale se sparg de zece ori la kilometru, și întreba surprins, cu democratică dragoste: „Cum, liberalii n-au asfaltat șoseaua asta? Păi, fraților, dacă mă alegeți, o s-o asfaltez eu!" N-ai fi crezut că domnul Burtea, pe care abia îl cuprindeau pantalonii de stofă englezească, ar fi fost în stare să apuce roaba ori manivela cuptorului de topit bitum și să asfalteze drumul vicinal, de căruțe și boi, pe care nimerise cu promisiunile și cu limuzina sa. Uneori, în afară de jurăminte arhaice aducea și o roabă de pietriș pe care o așeza ostentativ la răscruce. „Vedeți, nici nu m-am ales încă deputat și am și pornit la acțiune!" După alegeri însă, lua și roaba aceea de pietriș, ducînd-o acasă la el, pe aleile cu trandafiri și olendri. Oare Popa Șoatăr de la Oravița n-a făcut așa? (Șoatăr înseamnă în graiul bănățean pietriș).

Uneori, atît de mult îl iubeau oamenii din „fief" pe viitorul deputat, încît votau pentru el și cimitirele. Și, să fim drepți, votau „pentru" chiar și morții pe care el i-a asasinat. In 1907, un ofițer moșier a făcut următorul act de patriotism și eroism. La Pătulele, de lîngă T. Severin, a venit cu un detașament de represiune. In prima zi a ucis 17 țărani care ceruseră pămînt și pîine. A doua zi a mai pus la zid vreo 10. Apoi alți trei țărani, între care și pe „Constantin Uleiu, de 50 de ani, fost sergent în războiul Independenței, cu șase decorații primite pentru curajul și bravura lui pe cîmpul de luptă". s-au tras șase gloanțe în cap și în inimă. De fiecare decorație cîte un glonte.

In 1945, în toiul reformei agrare, tot un moșier l-a ucis pe țăranul Ion Sitaru din Stoenești. Moșierul l-ar fi întrebat, orbit de mînie și surprindere: „Cum, mă, intri cu plugul în moșia mea?" Pe atunci, „istoricii" din parlament căutau să torpileze reforma agrară. Își apărau „fieful". Credeau, se pare, că moșia cu cereale și moșia cu voturi sînt pasă-mi-te veșnice. Acum, „fieful" a fost scos și din vocabularul de cuvinte uzuale, cum au fost scoase și celelalte cuvinte adiacente: arendaș, vechil, Florica și Bădăcin.

In zilele noastre, circumscripția e un cuvînt cu înfățișare și conținut nou. Deputații nu vin de la moșie să-și cerceteze „fieful", ci și de la strung, de la catedră, și de la coarnele plugului. Se știe cît de copios alimentau altădată rubricile de umor, cărțile de vizită electorale ale moșierilor și oamenilor politici, pe care scria nu „mare proprietar", ci simplu, democratic și candid: „agricultor".

In zilele noastre, Maria Apostol din comuna Moțca, reg. Iași, Ion Radu din comuna Recaș, reg. Timișoara, ori Vasile Pîrvu din Tomșani, reg. București, sînt țărani autentici și Marea Adunare Națională a Romîniei democrat-populare nu se sfiește să primească sub cupola ei nici pe țăranii cu gospodărie individuală.

In aceste zile din preajma alegerilor au loc în orașele și satele țării, în sute de circumscripții, adunări, întîlniri între candidați și alegători. Citez, dintr-un noian de cîteva sute, o știre care ar putea să pară nesemnificativă: „La întîlnirea alegătorilor din circumscripția electorală Băicoi cu candidatul lor, tov. Nicolae Croitoru, brigadier-șef de intervenții la schela Băicoi, au fost dezbătute o serie de probleme edilitare. S-a propus, de pildă, extinderea rețelei de gaze printr-o mai bună captare a gazelor sărace de la sonde, care acum se irosesc, amenajarea unei hale de alimente în centrul orașului, repararea unor străzi, etc."

La circumscripția electorală Galați-Nord, candidatul ing. Stelian Grindeanu a vorbit în cadrul unei adunări despre realizările regimului democrat-popular în circumscripție: noul pavilion al Spitalului T.B.C. cu 129 paturi, darea în folosință a două blocuri cu 36 apartamente, construcția altor două blocuri cu 63 apartamente și 3 magazine, construcția Institutului tehnic și altele.

Alegătorii au făcut propuneri privind pavarea unor străzi, extinderea rețelei electrice și de radioficare, precum și îmbunătățirea transportului în comun.

Va să zică, mitingurile electorale au caracterul și înfățișarea unor ședințe de lucru. Nici tu bîtă electorală, nici tu țuică, nici tu înjurături de mamă, nici tu vorbă romînească deprinsă lîngă chemin-de-fer la Nisa: „fhatiloh... ah... vă yübesk"...

Bine că s-a terminat cu „fieful"! Ce-au crezut mizericordioșii „apropitari", ai „fiefurilor" de odinioară: că muncitorul Nicolae Vasu și țăranul Vasile Pîrvu din Tomșani nu vor ști să-și gospodărească țara? Istoria arată din plin, zi de zi, că da.

Petru Vintilă

Lirism şi confesiune

(Urmare din pag. I-a)

tist a unei modalităţi străine structurii sale intime, adaptarea lui conformistă la cerinţele arbitrare ale cutărui „manifest" mai mult sau mai puţin teribilist, determină inevitabil falsitatea, irealitatea sau pseudorealitatea artistică a operei, iar o producţie neadevărată, ticluită, — declară-se ea cît de gălăgios ca realist-socialistă — va urma, evident, drumul fără întoarcere al tuturor tăptuirilor de neant. O constrîngere implică, totuşi, realismul socialist — una menită să descurajeze iremediabil pe toţi nechemaţii: constrîngerea adevărului. Ceea ce numim realism-socialist n-a fost născocit de un om sau un grup. S-a născut din necesităţi istorice obiective, exprimînd unul din modurile prin care se afirmă adevărul epocii revoluţiilor proletare — modul artistic — şi există indiferent de voinţa unora sau altora, dezvoltîndu-se conform unor legi interioare, organice, liber şi uneori în opoziţie cu anume încercări de legiferare artificială. A interpreta artistic adevărul timpului nostru nu e, desigur, cu putinţă fără talent, fără personalitate artistică şi nici un truc şi scamatorie imagistică nu va suplini carenţa tensiunii interioare, deficitul observării vieţii. Hotărît, nu e loc în cadrul realismului socialist, al adevăratului realism-socialist, decît pentru artiştii şi scriitorii adevăraţi.

În pronosticuri asupra viitorului celor cîţiva noi poeţi din paginile **Tînărului scriitor** ce ne-au reţinut atenţia ar fi hazardat să ne lansăm. Mai presus de dubiu e faptul că stihurile unora din ei denotă reale virtualităţi. Tocmai de aceea şi socotim de oarecare utilitate încercarea de a ne exprima părerea într-o chestiune care, fără doar şi poate, îi preocupă. Foarte demult, nu tîrziu după întîiul război mondial, acad. Perpessicius scria într-un articol reprodus în seria primă de **Menţiuni critice** că, deoarece, „nu ne putem alege temperamentul (necum să-l schimbăm)", unul din rosturile criticii ar fi acela de-a ajuta poetului „să ajungă într-o zi la revelaţia de sine, la revelaţia propriului temperament". Cît de înţeleaptă e această remarcă ne putem da seama urmărind perseverentele eforturi ale celor mai recenţi dibuitori de frumuseţe, care, în faţa porţii vrăjite a palatului muzelor, încearcă şi nu întotdeauna izbîndesc să rostească acel magic „Sesam" ce nu e, în cazul dat, decît expresia figurată a graiului interior, specific...

La un moment dat, în trecut, o seamă de poeţi — nu numai tineri — se căzneau să nu fie ei înşişi, îşi toceau şi pileau organele vocale întocmai ca lupul din poveste, pentru ca vocea să le semene cu acea a zgripţuroaicelor aciuite momentan în fotoliile confortabile ale redacţiilor. Azi, poeţii tineri se exersează în căutarea timbrului lor inefabil. Dar cum? Pe cît de zoriţi erau unii altădată de a-şi preface, schimonosi vocea, îngroşînd-o, spre a părea cît mai teribilă, pe atît se arată de impacienţi cei mai mulţi, de-o vreme încoace, în subţierea glasului. Răsfoiţi numerele de prin 1952 din Tînărul scriitor: vă vor asurzi bătăile de tobă, pocnetele, răcnetele unor copilandri peste măsură de belicoşi, care — tot atîţia Don Quijote în miniatură — aveau impresia de a fi angajaţi într-o bătălie ciclopică, în timp ce, de fapt, călăreau pe beţe şi împuşcau cu puşti de soc. Deschideţi apoi oricare din numerele din anul acesta ale numitei reviste şi vă va întîmpina un corteglu de ofuri, suspine, cîntece discrete, de abia fredonate. Carevasăzică, voinicii noştri s-au cuminţit de parcă ar fi devenit nişte visători solitari, înţelepţi, săltaţi deasupra valorilor efemere, de nu chiar prea cucernici monahi. Tinerii vor să fie ei înşişi, şi cred a se descoperi sub mantia lui A. de Lamartine. Nu cumva tinde să devină o modă ignorarea problematicii sociale, ancorarea în preocupări mărunte, fără orizont?

Să citim o poezie din nr. 12 al revistei, semnată Petre Ghelmez (Schimbare la faţă): „Sub streşinile zării-n-depărtare / Şi ultimul cocor s-a pribegit, / Perdelele-nserărilor uşoare / S-au logodit cu şesul nesfîrşit". Descriind prăbuşirea celui din urmă tunet greu „din boltă plumburie", frîngerea aripii ultimului fulger, rumenirea frunzelor, urcarea Cloştii cu pui pe cer, şopotul vîntului prin spini, poezia se încheie astfel: „E valea mai sonoră, mustul dulce.../ Trec duruind căruţele pe pod../ Şi parcă ar vrea natura să se culce,/ Că prea a obosit de-atîta rod!" Cum vom judeca această compoziţie? O vom respinge oare pe motiv că notează cîteva aspecte peisagistice în loc să cheme la vigilenţă sau pentru că, fiind un pastel, nu introduce vreun element (tractor sau aşa ceva) care să certifice actualitatea interesului pentru un colţ de natură? Fireşte, nu ne trece prin cap aşa ceva. Au apus pentru totdeauna zilele cînd acuzaţia de intimism cădea ca un stigmat asupra oricărei strofe ce nu suna din flaşnetă sau nu arbora un steguleţ. Poezioara lui Petre Ghelmez nu conţine nimic infamant, ba chiar e agreabilă, perindînd cîteva clişee nu tocmai şterse, unele chiar cu scăpărări de imaginaţie veritabilă. Am ales absolut la întîmplare această bucată. Dacă, în loc de „Schimbare la faţă" de Petre Ghelmez, am fi transcris, să zicem, „La cîmpie" de Petre Dragu, am fi avut de formulat observaţii identice în esenţă. Intr-adevăr, Petre Dragu ne spune că „Noaptea de vară e senină şi calmă", că „Cîmpia e tăcută ca marea cînd adoarme", că „Zefirii rod zăbala la margine de zări" etc., inserînd, spre deosebire de semiomonimul său, pe lîngă elementul naturist, aluzii la străbunii care „sub bolte de gorgane... dorm pe arme" şi la tineretul care în curînd va porni campania secerişului. Încă o dată: să nu se tragă concluzia că am repudia pastelul sau că am dori imixtiunea problematicii sociale în orice soi de poezie, indiferent de specia căreia aparţine şi de specificul vibraţiei lăuntrice. Dimpotrivă, îmbrăţişăm cu entuziasm orice gen şi specie poetică, orice producţie lirică în care se poate desluşi fluturarea unei năzuinţi de a spori frumuseţea în lume. Se cuvine însă amintit că arta e rezultatul reflectării naturii într-o conştiinţă şi o sensibilitate, produsul interpretării, restructurării vieţii potrivit unui ideal estetic. Actul creaţiei artistice constituie supremul mod de însuşire estetică a realităţii de propunere a unei forme de organizare, a datelor reale dictate de viziunea artistică ce decurge din tendinţa de umanizare specifică a universului. Misiunea poetului cînd scrie un pastel nu e, desigur, aceea de a colecţiona aspecte pitoreşti din natură, spre a încînta ochiul, aceasta e treaba fotografului; poetul nu copiază natura mecanic, ci creează o altă natură. Maiakovski dorea ca America să fie scufundată şi descoperită a doua oară. E ceea ce se întîmplă cu lumea obiectivă în procesul creaţiei: poetul o dizolvă în sufletul său, spre a o renaşte, mai splendidă. Or, în versurile citate, se întreprinde doar înregistrarea unor privelişti, fără luminarea lor printr-un înţeles, o idee, o semnificaţie. Cele cîteva scînteieri vădesc, desigur, posibilităţi, fără a reuşi însă ridicarea compunerilor respective deasupra platitudinii. Poate că dacă ar apărea izolat, la intervale mari, asemenea versuri ar avea o anumită strălucire prin faptul de a contribui la sporirea varietăţii de înfăţişări a poeziei tinere. Producîndu-se însă masiv, exerciţiile de acest fel obosesc pînă şi ochiul, estompînd uşoarele diferenţieri de culoare între un pastel şi altul, întinzînd peste toate un cuprinzător linţoliu cenuşiu.

Cultivarea pastelului impersonal nu e singurul chip în care mai mulţi poeţi tineri îşi îngroapă individualitatea sub aparenţa de a o descoperi. Predilecţia pentru minor, insignifiant, se traduce în moduri diverse, încadrabile totuşi în cîteva tipare fixe. Sare în ochi, bunăoară, grija extraordinară a poeţilor de a iniţia pe cititor în tainele biografiei lor (vreau să zic, a eroului lor liric). O colaboratoare, de bună seamă tînără şi, pe cît se pare, înzestrată a „Tînărului scriitor", divulgă o spovedanie nu tocmai prudentă a eroinei sale lirice. După un şir de strofe, unele mai vii, altele mai palide, culminînd prin exclamaţia mişcătoare în ingenuitatea ei: „Dac-aş orbi, prin ochii tăi eu aş vedea,! Mută de-aşi fi, eu aş vorbi prin vorba ta", lirica eroină declară primejdios (pentru ea) de sincer: „Dar inima în pieptu-mi aş zdrobi/ Dacă-ntr-o bună zi tu nu m-ai iubi!"

Interpreta confesiunii erotice a unei copile nubile se face şi Mihaela Monoranu, al cărei nume se întîlneşte de mai mulţi ani prin publicaţii: „Tu o iubeşti pe ea. Şi resemnată/ Eu m-am retras departe, undeva/ Cu mîngîierile de altădată/ Trăiesc şi-acum. Şi cît oi mai putea/ Şi n-ar fi greu să uit de tine, poate.../ Dar tu pe ea cătînd-o ca-n poveşti/ Te pierzi pe drumuri lungi şi-ntortochiate / Şi rătăcind, — la mine nimereşti". („La mine").

În altă scriere, Mihaela Monoranu transpune în stihuri năzuinţa unei fiice a Evei de a duce în ispită un evlavios pustnic: „Revino iar de unde ai plecat,/ Aruncă-ţi mantia cernită, lungă/ Şi taie-ţi barba ce a prins s-ajungă/ Pe pieptul tău puternic, de bărbat/ ...Revino. Şi de este-un dumnezeu/ Căruia-i pervertesc eu prea plecatul,/ Tu nu te teme, al meu va fi păcatul / Şi arşiţa Gheenii — o sufăr eu. („Vino!").

Citind o chemare atît de patetică, ardem, bineînţeles, de curiozitatea de a şti ce ecou o fi avînd ea în inima „prea plecatului". Generoasă, poeta nu ne lasă să aşteptăm prea mult, istorisindu-ne, într-un număr următor al revistei tinereşti, în trei strofe, cum „a plecat monahu-n crîng ca să vîneze" şi cum i s-a ivit în cale diavolul, nu sub forma unui şarpe, nici măcar a vreunui ied, ci sub chipul unor codane „cu coşul plin" care l-au abătut din drumul cucerniciei.

Violeta Zamfirescu, poetă de acum cunoscută, semnează frecvent nu numai în „Gazeta literară", „Viaţa romînească", dar şi în alte multe publicaţii, inclusiv „Tînărul scriitor". Aici, printre alte producţii — de obicei merituoase — se strecoară cîteodată confesiuni de un interes particular: „Dar nici azi nu ştiu, nu, cum să-ţi răspund, cum să-ţi vorbesc, iubitul meu... Mi-e ciudă!" („Nu ştiu, nu!").

Stihuri de acest gen puteţi savura cu prisosinţă în revista din care am cules exemplele şi, de-am sta să căutăm dinadins, am găsi, fără îndoială, astfel de perle şi în alte organe de presă, ale Uniunii Scriitorilor, între care „Gazeta literară" n-ar fi, poate, cea din urmă. „Tînărul scriitor" pare însă o adevărată poiană însorită în care se ţes idile preromantice şi răsună în umbra tufişurilor suspine de amor. Şi e, oarecum, paradoxal că tocmai sexul frumos care, în viaţă, îşi face o armă din valoarea adesea abilă a sentimentului excelează, în paginile revistei, în trîmbiţarea unor dorinţi şi simţăminte ce se mărturisesc, obişnuit, în şoaptă.

Poet e acela care izbuteşte să reveleze într-o iubire individuală însăşi Iubirea şi în imaginea unei oarecare femei să celebreze Femeia. Precum prozatorul intuieşte într-un caz individual universalul, tipicul, tot astfel poetul preface o emoţie particulară în simbol al emoţiei în general. Înfiorarea frecventă în raporturile dintre sexe diferă esenţial de înfiorarea stîrnită prin opera de artă cu subiect erotic. „Emoţia poeziei nu este emoţia naturală, ci una obţinută la rece, prin mijloace tehnice" (G. Călinescu). Deosebirea dintre emoţia naturală şi cea estetică se măsoară prin distanţa de la persoana ce a slujit drept model Dianei de Poitiers şi statuia realizată de Jean Goujon. Rostul unei poezii de dragoste nu e acela de a ne face părtaşi unui simţămînt încercat sau imaginat de poet, ci de a ne revela sensuri noi, a ne introduce mai adînc în paginile veşnic ispititoare ale sufletului omenesc. E necesar, pentru aceasta, elevaţia poetului, depăşirea emoţiei spontane care însă rămîne o condiţie a creaţiei, extragerea esenţei acesteia, a generalităţii, fixarea ei pe firmamentul unei concepţii, unui ideal de viaţă. Poezia erotică emoţionează estetic prin sensul aspiraţiei tălmăcite, aspiraţie spre o împlinire absolută a umanităţii şi, oricît ar părea altfel, sentimentalismul, întotdeauna rizibil, provoacă efecte hilare, mai mult decît oriunde, tocmai în lirica de sentiment. Sentimentalismul, adică etalarea ostentativă a stărilor afective, după exemplul infirmilor ce-şi dezgolesc cicatricele spre a stîrni compătimire, ucide lirismul care transmite zguduiri psihice prin exprimarea lor discretă şi, adesea, cu aparenţa de a considera durerea sau entuziasmul sub aspectul unor simple obiecte ale contemplării estetice: „Cimpoiul veşted luncii şi fluierul în drum/ Durerea divizată o sună-ncet mai tare..."

De e aşa, nu rezultă oare din absorbţia emoţiei în idee anularea individualităţii poetice? Nu cumva, respingînd confesiunea tinerelor poete, pledăm pentru înlocuirea exprimării vibraţiilor sufleteşti personale prin versificarea unor idei abstracte? Dacă bănuieşte cineva că aceasta ne-ar fi intenţia, binevoiască a citi destăinuirile rimate şi pastelurile cuminţi ale mai multor tineri poeţi şi încerce a defini particularitatea producţiei fiecăruia din ei. Categoric, nu va reuşi. Orientîndu-se spre tot ce e minor, cutare poet crede a săvîrşi un act fără precedent, nebăgînd de seamă că un altul procedează aidoma.

În orice caz, căutarea originalităţii prin renunţarea la problematica umană majoră şi izolarea de tumultul veacului tîrăşte inevitabil producţia poetică în oceanul mediocrităţii.

Zicea Ibrăileanu că oamenii se aseamănă pînă la identificare prin ceea ce e uman în ei. Sîntem umani prin conştiinţă. Înţelegerea, organizarea lucidă a tuturor actelor noastre în vederea unui scop înălţător ne umanizează în măsura în care se realizează întreaga conduită. Cu cît vom cunoaşte şi înţelege mai profund esenţa fenomenelor din jur şi a noastră înşine, cu atît vom fi mai umani. Cu atît vom fi mai deosebiţi unul de celălalt, vom avea o personalitate. Tinerii noştri poeţi vor fi ei înşişi, se vor putea afirma ca personalităţi pregnante într-un grad direct proporţional cu capacitatea de a-şi însuşi creator înţelesul realităţii în mijlocul căreia există, de a recepta şi servi idealurile supreme ale epocii noastre în care toate drumurile duc spre comunism.

Dumitru Micu

La un deceniu

Pe pereţii micii expoziţii — embrionul viitorului muzeu al Teatrului Secuiesc de Stat din Tîrgu-Mureş, — se află efigia în ghips a Rozsei Kantórné. Marea tragediană maghiară şi-a sfîrşit zilele coborînd de pe scenă, ca slujnică în bucătăria unor bogătaşi. O tragediană spălînd în amurgul vieţii scîndurile; aproape douăzeci de actori, dintre care mulţi foarte tineri, decoraţi la împlinirea unui deceniu de activitate a teatrului lor: două lumi în două amănunte. Şi nu singurele. Un teatru secuiesc, un teatru susţinut de statul romîn cu aceeaşi grijă cu care sprijină teatrele romîneşti. Actori unguri de talia lui Kovacs György, Andrassy Marton şi Kőszögi Margit, salutaţi cu dragoste şi preţuire de Ion Manolescu, Marieta Sadova, Siegfried; turnee ale Teatrului Naţional din Bucureşti la Tg. Mureş, şi ale Teatrului Secuiesc în Capitală; schimburi de experienţă între colective, repertorii în care intră piese romîneşti şi ungureşti, alături de capodopere ale teatrului universal. Toate acestea nu s-ar fi putut întîmpla fără respectul reciproc între naţionalităţi, care stă la temelia vieţii noastre de astăzi. Toate acestea sînt o concluzie faptică a istoriei zbuciumate a patriei noastre.

Piesa însăşi cu care teatrul secuiesc a intrat în deceniul al doilea de viaţă e un crîmpei de istorie, o pagină din lupta comună a ţăranilor din Ardeal, e povestea revoltaţilor de la Bobîlna, în 1437. Budai Nagy Antal, conducătorul răscoalei, are în nobilul opincar romîn, Iacov Cardoş, un prieten, un sprijin, un sfătuitor. Creşterea dramatică a forţelor ţărăneşti, ca şi prăbuşirea lor, nu mai puţin dramatică, sub loviturile conjugate ale voievodului cu clerul catolic şi reprezentanţii nobilimii, sînt miezul piesei lui Kós Karoly.

Septuagenarul slab, cu mustăţi turanice, care-şi retrăieşte piesa de cîte ori o vede, îşi sărbătoreşte de fapt şi o altă aniversare. Proza după care a fost scrisă drama lui Budai Nagy Antal, a văzut lumina tiparului în 1936. Prima reprezentaţie, la Teatrul Naţional din Budapesta, a avut loc în 1937, adică acum două decenii. La sfîrşitul ei, cînd publicul aplauda şi după căderea celei de a doua cortine, scriitorul maghiar Moricz Zsigmond l-a îmbrăţişat pe Kós, spunîndu-i: „Da. Aceasta trebuia spus. Dar numai gura unui oaspe din Ardeal o putea spune aici, astăzi, dar cred că nu pentru mult timp!" Şi — a avut dreptate Moricz Zsigmond! După 21 de zile, în ciuda succesului de casă şi de public, piesa a fost scoasă din repertoriul teatrului budapestan. In acelaşi an, a montat-o şi teatrul maghiar din Cluj. Clerul a interzis seminariştilor să meargă la spectacol şi... a reuşit s-o scoată şi aci de pe afiş... Abia după două decenii de la prima reprezentaţie, la 520 de ani de la răscoală, eroii mişcării ţărăneşti au dreptul să apară pe scena unui teatru de stat, a Teatrului Secuiesc din Tg. Mureş...

Nu sînt şi nu voi fi vreodată cronicar dramatic. Dar nu mă pot opri să nu exprim, ca spectator, mulţumiri nu numai autorului, dar şi colectivului teatral care a pus în scenă, cu atîta dragoste şi talent, o pagină din lupta noastră comună.

Veronica Porumbacu

REALITĂŢI...

(Urmare din pag. I-a)

şini, la sfîrşitul celui de al doilea cincinal vom înregistra intrarea masivă în export a produselor industriei chimice.

In ceea ce priveşte tehnica acestei industrii, vom putea utiliza cele mai noi cuceriri ale ştiinţei. Am văzut hîrtia fabricată din stuful Deltei şi m-a bucurat suprafaţa-i catifelată şi tot din enorma bogăţie vegetală, neexplorată pînă acum, vor fi fabricate ţesături din cele mai fine. Forţa magică a ştiinţei va transforma gazul metan în imitaţie de blănuri, stofe şi pînzeturi, din material plastic.

Materializarea impalpabilului este plină de farmec poetic. Instalaţii complicate vor transforma gazul metan în obiecte de largă utilitate. Lucrul nu este nou pentru locuitorii acestor ţinuturi. Pe alt plan, cu veacuri în urmă, creatorul anonim al „Mioriţei" a transformat delicatul suflet colectiv al acestui popor în sonoritate nepieritoare. Dar faptul că urmaşii geniilor anonimi care au creat „Mioriţa" creează acum masivul utilaj petrolifer, tractoare, strunguri şi chimicale care au căutare pe piaţa atît de concurată a Occidentului, este un fapt nou, cu totul nou, şi aparţinînd acestei epoci, a noastră. In el se află închisă întreaga incantaţie a gîndirii şi practicii socialiste. Geniul popular şi-a găsit noi căi de exprimare în tehnica subtilă şi complicată. Poporul de plugari a devenit constructor de maşini.

Nu pot intui în cifre valoarea excepţională a acestei realităţi, dar o pot intui literar.

Nu sînt decît şapte decenii de cînd Caragiale îl crea pe Caţavencu, profeticul prototip al ideologului burghez, fondator al societăţii enciclopedico-cooperative „Aurora Economică Romînă", al cărei scop era ca „Romînia să fie bine şi tot romînul să prospere". Aforismul său bine cunoscut: „Industria romînă e admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipseşte cu desăvîrşire", este generalizarea ilară a unui trist adevăr. De altfel, Caţavencu, el însuşi, nu este o ficţiune. Geniul lui Caragiale a surprins aici pentru eternitate un aspect real al gîndirii burgheze.

La aproape şase decenii de la naşterea realmente ilustrului Caţavencu, gîndirea sa aforistică era la fel de vie şi de neobosită în bogatu-i veşmînt de paradox cinic, aparent imbecil.

In 1942, unul din urmaşii săi, Mihail Manoilescu, economist şi teoretician al fascismului, ajungea, după o laborioasă analiză economico-socială, la concluzia că: „Formula structurală a Romîniei este: proprietari mulţi, salariaţi puţini, burghezi rarissimi" în care gîndirea aforistică a „fondatorului societăţii" „Aurora Economică Romînă" poate fi regăsită din plin. Tot Mihail Manoilescu preciza într-unul din faimoasele sale aforisme economice că: „avem aproape de două ori mai mulţi ţărani decît ne trebuie pentru o agricultură raţională, ca aceea care se practică în Germania sau în Danemarca. Circa 6.000.000 de ţărani prea mult!". Surplusul acesta de ţărănime era atît de tenace şi indestructibil, încît în războiul antonescian din cele 6.000.000 de guri inutile ,burghezia a putut scăpa cu mare greutate, de abia de cîteva sute de mii.

In ceea ce priveşte „industria romînă", Caţavencu rămînea actual, cel puţin prin intelectul urmaşului său direct, Mihail Manoilescu. Pentru aceasta, rolul director în procesul de industrializare a ţării revenea în întregime burgheziei. Punînd întrebarea: „Şi-a îndeplinit oare burghezia Romîniei întregite misiunea ei de a realiza industrializarea ţării?", economistul răspundea: „Toate datele statisticelor arată că da". Pentru ca, pe aceeaşi pagină tipărită, cîteva rînduri mai jos, să citim: „Căci, în timp ce în Romînia s-au dezvoltat uzine ultramoderne de armament şi de tuburi — cum nu există multe nici în Occident — fructele noastre din regiunea subcarpatică au continuat să cadă putrede din pom, fără ca cineva să fi organizat industrializarea lor". Pentru cine mai poate avea dubii asupra esenţei caţavenciene a acestui ilustru economist al fascismului romînesc, nu are decît să citească „Rostul şi destinul burgheziei romîneşti", pe care autorul rîndurilor de faţă nu o poate uita, pentru că în zilele atît de triste ale războiului antonescian i-a procurat clipe de reală destindere.

Au trecut numai cincisprezece ani de cînd unul dintre ultimii urmaşi — dar nu ultimul — ai ilustrului Caţavencu îşi exercita paradoxul involuntar asupra problemei atît de acute a industrializării ţării, şi aforismele sale economice sînt de domeniul unui trecut îndepărtat. Este adevărat că ecoul caţavencismului persistă şi ne parvine pe undele posturilor de radio apusene, dar el nu ne mai aparţine, ci este intrat în patrimoniul gîndirii imperialismelor occidentale.

In Occident noi sîntem astăzi prezenţi cu maşini complicate şi chimicale fine.

Acest fenomen al trecerii unui popor întreg de la coarnele plugului la tehnica subtilă a industriei moderne este una din marile realităţi ale socialismului, care nu ar fi putut exista fără inteligenţă nativă, fără o conducere înţeleaptă de partid şi de stat, şi, mai ales, fără ajutorul unui prieten sincer şi generos, cum este Ţara Sovietelor.

Ion Vitner

O strategie ingenioasă

(Urmare din pag. III-a)

Din această categorie face parte şi ginerele dumitale.

— Nu te supăra, coane Gică...

— Eu să mă supăr?

— Atunci cum rămîne?

— Uite cum rămîne. Ţi-o fac. Am un judecător căruia îi trebuie bani mulţi. Are maşină, are nevastă, are metresă şi joacă şi cărţi: pe Dumitrescu îl ştii? Dar o să ceară cam mult...

— Cam cît?

— Ca la vreo 200.000...

— Vai de mine, de unde să-i scot?

— Să-ţi spun eu. Ai un capitol întitulat: „Biserici şi şcoli". Ai altul: „Mişcarea culturală". Iei de acolo.

— Să mă mai gîndesc, coane Gică.

— Gîndeşte-te, domnule primar, dar nu uita că din partea mea ai tot concursul, fără nici o comisie, fără nici un avantaj.

Primarul plecă oarecum nemulţumit.

Pe drum primarul îşi făcu socoteala că aceste alegeri îl vor costa şi părul din cap dacă l-ar fi avut. Dar era chel şi alegerile vor fi fără constrîngeri. Ce are a face însă. Alegerile vor fi libere, domnul Negrescu va fi mulţumit, domnul prim ministru va fi fericit, creditele vor veni buluc în Banca Cetăţii, I.R.D.P., Petrol-Blok se vor umfla de parale. Face 200.000 lei. Un fleac. Dar mai ciup eu 50.000 de lei de aci. I-ajunge 150.000. Restul îl fac cadou lui ginere-meu, ca de la mine. El e integru şi nu s-ar preta...

Tudor Măinescu

PERFORMANŢE...

Pînă nu de mult ştiam că stabilirea de performanţe este un apanaj exclusiv al activităţii sportive. Eroare! Regretabilă eroare! Cîndva a fost un atribut al sportului dar, după cum vom vedea de îndată, a devenit acum şi unul al criticii literare.

Cel mai proaspăt performeur pe acest tărîm este Lucian Raicu. El şi-a înscris numele pe lista recordurilor cu rezultate care stîrnesc sincera noastră admiraţie.

Aşadar, Lucian Raicu a publicat în numerele 5—6/1956 din „Viaţa romînească" un articol interesant ce a incitat la discuţii. Fireşte, dacă ecourile ar fi fost pe de-a întregul elogioase, tov. Raicu n-ar fi obiectat. Ar fi primit cu sfioasă modestie, precum îi e firea —laudele, socotindu-le îndreptăţite şi atît. Constatînd însă că s-au găsit persoane care, dincolo de aprecieri, au îndrăznit să-i împărtăşească unele temeri sau obiecţii, L. Raicu a devenit brusc suspicios, a luat notă şi... „a mulţumit public" lui Gh. Achiţei, tînărului H. Zalis şi criticului Boris Buzilă (păstrăm ordinea fixată) pentru insolenţa de care s-au făcut vinovaţi, criticîndu-l fără propria-i aprobare. Bunăvoinţa lui L. Raicu este desăvîrşită. El a şuierat cu voce dulce celor în greşeală familiarul: arrigetis aures *(destupaţi-vă urechile), după care în actul său de mulţumire a ţinut să remarce că Gh. Achiţei care n-a scris pînă acum decît... două note vrea să-l înveţe pe el. (pe Lucian Raicu!) cum să scrie şi ce să citească. Fireşte că, privită astfel recomandarea, mă indignează şi pe mine. De unde şi pînă unde Gh. Achiţei care n-a primit încă certificat de genialitate din partea „Vieţii romîneşti" vine să dea sfaturi bătrînului şi încercatului critic Lucian Raicu ce şi-a sărbătorit recent semicentenarul unei laborioase activităţi estetice? De aceea nu pot decît să fiu sincer uimit aflînd că totuşi Raicu* „studiază articolele lui Gh. Achiţei". *Şi eu care îmi închipuiam că studiază numai propriile sale articole! Mă folosesc de acest prilej pentru a face un sincer şi public „mea culpa".*

Nu vreau să judec aici articolele lui Gh. Achiţei şi Boris Buzilă, întrucît mă tem că n-am să pot fi atît de precis, de pătrunzător şi infailibil ca Lucian Raicu în caracterizările sale, uimitor de succinte.

Am să mă opresc în treacăt asupra replicii sale adresată tînărului H. Zalis (remarcaţi formula — e originală — cu atît mai mult cu cît între H. Zalis şi Lucian Raicu e o diferenţă de vîrstă de 871.926 secunde), deoarece mi se pare a găsi în acest răspuns o latură ignorată a proeminentei sale personalităţi critice. Iată ce spune Lucian Raicu în nota sa din „Viaţa romînească" nr. 10/1956: „Tînărul H. Zalis mă ceartă în „Gazeta literară" fiindcă nu am izbutit încă să formulez exact caracteristicile spiritului modern. Era într-adevăr un lucru din cale-afară de uşor de realizat. Il asigur pe tov. Zalis că încă mă mir cum de n-am izbutit să dezleg odată pentru totdeauna această falsă enigmă, cu care lumea îşi bate capul abia de un secol."

Şi noi ne mirăm, dar din alte cauze. Recitind articolul lui H. Zalis „Spiritul modern — o realitate estetică („Gazeta literară" nr. 33 (127) din 16 august 1956) am constatat că spiritul critic al lui Lucian Raicu are ignorate disponibilităţi creatoare, că nu e lipsit de aptitudini în interpretarea pur personală a spuselor altcuiva pînă la transformarea acestora în contrariul lor. După Lucian Raicu rezultă că H. Zalis îi reproşează incapacitatea de a formula exact caracteristicile spiritului modern. Dar iată ce am aflat reluînd articolul lui H. Zalis: „In intervenţia sa, D. Carabăţ nu recunoaşte ca existent, deci sezisabil, fenomenul estetic modern. Il irită neputinţa lui L. Raicu de a concentra într-o formulare sintetică, controlabilă, trăsăturile fenomenului uitînd că sînt fenomene a căror ţesătură inextricabilă de elemente necesită o muncă migăloasă, îndelungă şi sistematică de a le desface şi recompune urzeala".

Din acest pasaj am înţeles că H. Zalis nu-i reproşează cîtuşi de puţin lui L. Raicu ceea ce i se pare acestuia a fi aflat în articolul citat. După cum rezultă din aprecierile ulterioare H. Zalis l-a criticat pentru unele observaţii vagi, insuficient motivate din cuprinsul demonstraţiei analitice întreprinse de Raicu în articolul său „Aspecte noi în nuvelistica actuală". „Nu negăm că Raicu, în formulările sale — *spune Zalis* — a lăsat afirmaţii difuze, inconsistente, atît în cazul primei trăsături, cea referitoare la mobilitatea epică, proprie spiritului modern, cît şi în cazul pătrunderii analitice intelectuale". *De altfel şi concluzia articolului semnat de H. Zalis nu lasă loc nici unui echivoc, semnalînd încă o dată dificultatea de a-l preciza spiritului modern sistematic şi complet esenţa. Atunci de unde tonul iritat al lui Lucian Raicu şi mai ales mobilul răstălmăcirii la care a recurs? Ne e greu să dăm deocamdată o explicaţie. S-ar putea să nu riscăm prea mult afirmînd că de va persevera pe acest drum, Raicu va avea infinit mai puţine şanse ca Boris Buzilă de a fi* „noutate sclipitoare prin tot ce scrie".

R. Zamfir

Sobru şi firesc

(Urmare din pag. I-a)

spună cuvîntul, să cîntărească şi să hotărască. Nu e nimic surprinzător pentru noi. Aşa cum nu era nimic surprinzător atunci cînd, de mult, taică-meu discuta tot problema salarizării, cu colegii lui, dar din cu totul alt punct de vedere. Intre atunci şi acum este distanţa dintre anarhia burgheză şi democraţie. Adevărata democraţie. In fond, adevărata democraţie înseamnă limbajul comun al masei şi conducătorilor. Şi numai cînd conducătorii sînt ieşiţi şi aleşi din masele largi muncitoare ale poporului, pot vorbi limba poporului. Comunicatul plenarei din 27—29 decembrie este un exemplu strălucit, şi ca fond şi ca formă.

Multă monedă s-a bătut în trecut pe tema dragostei pentru ţărănime. „Talpa ţării" era idealizată în cuvîntări şi batjocorită în fapte, ceas de ceas. Iniţiativele inimoase piereau, se transformau, în cel mai bun caz, în paleative. Istoria ţărănimii noastre, pînă la eliberare, este istoria mizeriei fără seamăn, a luptelor eroice fără speranţă, a cumplitelor înşelătorii politice. Citesc acum comunicatul plenarei şi mă gîndesc cît de multe se pot spune în cîteva cuvinte. O etapă a luptei noastre a luat sfîrşit, o etapă nouă, mai luminoasă, începe. Incepe tocmai pentru că a fost precedată de etapa anterioară. Ţăranul, om cu gîndire profundă, gospodar prin tradiţie milenară, ştie că mai întîi îngrijeşti de pătul şi apoi îţi aduci acasă roadele. Demagogii ce se îmbolnăvesc de dragoste pentru ţăran să facă bine să mai străbată de pildă, cîmpia Bărăganului, cea mai bogată cîmpie a ţării, ţinutul celei mai groaznice sărăcii pînă acum un deceniu-două în urmă. Să se uite cum sînt îmbrăcaţi ţăranii şi ţărancele, cum arată copiii şi fetele, ce se află într-o casă de om, ce se vorbeşte la căminul cultural. După aceea să mai spună ceva, dacă mai au glas. Şi, dacă mai au şi un pic de minte, să-şi închipuie cum vor arăta aşezările de acum înainte, după ce o etapă a trecut, şi alta, mai luminoasă, începe. Multe vorbe mari şi umflate s-au spus despre ţărani. Vorbele au trecut, necazurile ţărănimii au rămas. Acum vorbele sînt zgîrcite, sobre, ca într-o zicală. Dar cuprind fapte. Faptele de pînă acum, încrederea şi munca patriotică a ţăranilor, şi fapte ce urmează a se desăvîrşi de acum înainte, bazate tot pe încrederea şi munca patriotică a ţăranilor, pe veci aliaţi cu muncitorimea. Cei care cunosc, cît de cît, satul romînesc, îşi dau seama ce viaţă se pregăteşte astăzi acolo. Eliberîndu-se de cătuşele exploatării, clasa muncitoare a eliberat întreg poporul, a eliberat pe principalul său aliat — ţărănimea. Satului romînesc i se deschid perspective uriaşe, în cadrul unei vieţi libere, fără moşieri, **fără exploatare, fără grija zilei de mîine. Prin forţa exemplului, ţăranii se vor îndrepta spre gospodăria agricolă colectivă, spre rezolvarea tuturor problemelor care frămîntă din veac ţărănimea noastră. Demagogii să ia aminte. Şi chiar dacă nu iau aminte, treburile merg spre ţelul firesc, pe calea pe care poporul şi-a ales-o singur — socialismul.**

Despre acestea, şi despre multe alte lucruri înrudite am auzit discutîndu-se pe cînd călătoream către oraşul natal, în ultima zi a anului trecut.

Şi am avut temei să ridic paharul, la miezul nopţii, urînd un an nou, fericit şi îmbelşugat. Urarea era de fapt o certitudine. Simţeam cum, prin noi, partidul împinge viaţa înainte.

Mihu Dragomir

CARNET SOVIETIC

MOARTEA ACTORULUI A. M. BUCIMA

In ziua de 6 ianuarie a murit, după o boală grea, marele actor sovietic din Ucraina, Amvrosii Maximilianovici Bucima, artist al poporului din U.R.S.S., unul din creatorii Teatrului Academic din Kiev „Iv. Franko".

2.000.000 DE CĂRŢI ŞI REVISTE IN 80 DE LIMBI

Recent, la sărbătorirea a 35 de ani de existenţă a Bibliotecii unionale de stat de literatură străină, directorul bibliotecii a comunicat că, în ultima vreme, colecţiile au crescut la 2.000.000 de cărţi şi reviste, în 80 de limbi.

Interesantă nu numai prin cantitate şi diversitate, biblioteca posedă numeroase tipărituri rare, precum ediţii princeps din cărţile lui Erasm din Rotterdam, Boccaccio, Petrarca, Newton, Voltaire, Diderot, Lessing etc.

De asemenea, colecţia înmănunchind operele (în diferite limbi) ale lui Shakespeare şi cărţile scrise despre el numără peste 6000 de volume.

REVISTA „ZNAMEA" IN 1957

Revista lunară „Znamea" va publica, intre altele, în acest an, piesa lui A. Ştein, „Hotel Astoria", memoriile lui V. Iahontov: „Drumul unui actor", în care memorialistul va vorbi îndeosebi despre întîlnirile şi relaţiile sale cu K. Stanislavski, V. Meyerhold, E. Vahtangov şi V. Maiakovski. Vor apare, de asemenea, versuri noi ale poetului Pavel Antokolski, proză de Muhtar Auezov, An. Agranovski, Ilia Ehrenburg, Em. Kazakievici, Marieta Şaghinian, I. Naghibin; noi opere literare despre Marele Război al Uniunii Sovietice pentru Apărarea Patriei, scrise de Konst. Simonov, („Anul 1941"), Stepan Zlobin („Pierduţi fără urmă"), N. Ciukovski („Ultima misiune") etc.

De asemenea, revista va publica studii ample consacrate problemelor esteticii realismului socialist.

A. B.

Alte observaţii despre fenomenologia creaţiei

(Urmare din pag. I-a)

şi cariera politică de cîteva zeci de ani a lui Alexandru Lahovary, n-am folosit decît două exclamaţii profund semnificative, dintre care celebra: — Un Ionesco dans le cabinet? Où va ce pauvre pays?

De altminteri, din Barbu Catargiu, din Nicu Filipescu, din Nae Ionescu foarte mult. Dar există ceva ce nu pot explica şi va rămîne în sarcina esteticienilor şi psihologilor să explice. Cum se integrează o butadă a lui Alexandru Lahovary în cariera lui Nicu Filipescu, cu un fizic şi un caracter inventate, cu o legătură (Leonora Popovici) a lui Alecu Iliescu, cu o moarte inventată, ca şi aventura cu Cleopatra Cozianu, ca şi povestea cu Constantina Mavromihali şi Ionaş Hagiopol, toate născocite? Povestitorul are un sentiment cu desăvîrşire sigur, o certitudine absolută, a unităţii acestui om. De ce o are? Ce anume *îi dă unitatea? Insuşi actul creaţiei în excelenţă integrator. Dar asta e o identificare, nu o analiză, nici o explicaţie.*

Mai mult decît atît. Nu ştiu dacă am scris vreodată că anumite momente, anumite evocări au avut în experienţa mea darul să ridice dintr-odată, la un diapazon artistic, la sentimentul de viaţă, *de* existenţă *în* planul artistic *şi* totodată *de* înrădăcinare în realitatea memoriei, *o întreagă poveste încă nescrisă sau în parte scrisă. Proust descrie acest sentiment în legătură cu prăjitura înmuiată în ceai care îi trezeşte deodată o întreagă lume în amintire. In mod strict subiectiv, de aceea fără nici o valoare pentru altcineva, asemenea momente dau autorului în mod subiectiv culoarea deosebită, muzica, sentimentul ciudat de falsă memorie, multor părţi ale cărţii. Astfel, goarnele stridente în dosurile cazărmi provinciale („Salata"), capul suav, pal şi sumbru al unei fete foarte tinere („Davida"), dimineaţă de primăvară în Tg. Jiu („Poziţia astrelor"), drum noaptea cu trăsura la ţară, la început de vacanţă („Viaţa la ţară", I), sticlirea bijuteriilor de-a lungul întregii cărţi şi multe altele, cele mai multe în „Pius Dabija". E ciudat că lucruri atît de puţin importante să aibă o astfel de forţă cristalizatoare şi organizatoare: arăt faptul pentru ciudăţenia lui. Poate ca şi el să fie înrădăcinat în particularităţi încă necercetate ale funcţionării scoarţei cerebrale.*

Mai mult decît oricare, arta romanului permite desfăşurarea gradată a unui caracter. Mai mult, de pildă, decît arta dramaturgului. Şi asta din motive pur cantitative. Este o mare reuşită în „Othello", felul cum Othello este cîrmit de la seninătatea unei forţe conştiente, dominatoare, curate, la descompunerea totală în patimă, dezolare, deznădejde. Dar evoluţia d-lui De Charlus în romanul lui Proust nu e mai puţin o capodoperă; ca şi aceea a lui Pierre Bezuhov din „Război şi pace". Trebuie remarcat că Stendhal şi Balzac au personaje mai rectilinii, centrate pe pasiuni atît de puternice, încît caracterele lor se reduc, se string, periferia lor fiind mistuită de centru. De aceea însă şi imposibilitatea revoluţiilor morale, a salturilor calitative, de tipul celor trăite de Andrei Bolkonski, sau Pierre Bezuhov, sau Othello. Romanul francez pare a se caracteriza prin simplicitatea (fireşte relativă şi nuanţată) şi aspectul rectiliniu al caracterelor: Manon Lescaut, Doamna de Merteuil, Julien Sorel, Vautrin, bătrînul Goriot, baronul Hulot, bătrînul Grandet, Doamna Bovary, Domnul de Charlus sînt pasiuni sau tendinţe devenite forţe ale naturii care-şi nimicesc purtătorii, biete fiinţe omeneşti: „La passion tout entière à sa proie attachée".

Mai puţin caractere, cît trăsături de caracter devenite tiranice şi devoratoare. Mai puţin pronunţate personajele lui Tolstoi dar mai complexe, mai nuanţate; foarte pronunţate, cu bruşte răsturnări dialectice, caracterele lui Dostoievski: scîrnavul Karamazov-tatăl, pasionalul Dimitrie, intelectualul şi diabolicul Ivan, angelicul (pare fals, „făcut") Alioşa. Romanul englez foarte inegal cunoaşte extreme în care se apropie de tipurile caracterologice ale celui francez şi alteori ale celui rus. Romanul german, cu toate meritele unei serii care începe cu Goethe şi (nuvelele lui) Kleist şi a mers pînă la Thomas Mann, nu cunoaşte figuri autonome, vii, de neuitat, de forţa unei Moll-Flanders, unui Heathcliff, unui Pickwick, unei Becky Sharp. (Mîndria naţională germană se poate consola amintindu-şi că englezii au un singur mare compozitor, pe Georg Friederich Wilhelm Händel).

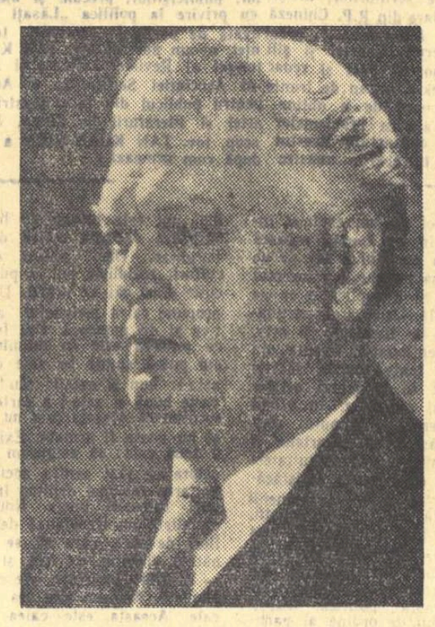
Da, principala artă a povestitorului este aceea de a crea figuri vii, cărora le ţii minte faţa, gesturile, hainele, apucăturile, le înţelegi sufletele şi nu te-ai mira dacă le-ai întîlnit pe stradă. Ceea ce s-a făcut în literatura noastră veche şi nouă în acest domeniu esenţial, ar trebui să cerceteze istoria literară care, astăzi, s-ar putea spune că e sublimă.

Petru Dumitriu

SCRIITORI, CANDIDAŢI AI F. D. P.

„Omagiu lui Mihail Sadoveanu"

Sînt aniversări care te fac să gîndeşti cu melancolie la povara grea a anilor, la bătrîneţea ce încovoaie, nemiloasă, umerii celor mai drepţi. Acelea ale lui Mihail Sadoveanu sînt ferite însă de această umbră de tristeţe. Cînd scriitorul îşi serbează încă un an adaos la lungul şirag al vîrstei sale, nu avem — spunea nu de mult, academicianul G. Călinescu — sentimentul că manele poveştitor îmbătrîneşte. „Soarele şi luna nu-s mai bătrîne acum decît pe vremea lui Goethe. Aniversarea lui M. Sadoveanu are caracterul unei sărbători agrare, care-şi duce aminte primăvara ori toamna că ai de început anume munci la cîmp". Ziua de la începutul lui noiembrie, care a fost aceea a naşterii sale, nu e numai prilejul unor aduceri aminte duioase şi al unor omagii rostite cu glasul cald şi recules al admiraţiei respectuoase şi al gratitudinii. Exemplul scriitorului, mereu în vigoare, ţintind cu un ochi treaz viitorul unor noi împliniri artistice, ne vorbeşte cu elocvenţă. Şi dacă aniversările maestrului amintesc parcă tuturor de muncile ce le stau în faţă, cu atît mai mult ele îndeamnă pe cercetătorii operei sale să-şi înteţească străduinţa. Nu avem încă o sadovenologie constituită, dar, din volumul compact reunind paginile ce i-au fost închinate scriitorului la a 75-a aniversare, se desprind destule însemnări care marchează progrese certe în studierea creaţiei sale.



Evident, judecăţile fundamentale asupra operei, acelea privitoare la coordonatele concepţiei artistice a autorului, la conştiinţa lui civică şi la umanismul scrisului său, nu sînt altele, în acest „Omagiu lui Mihail Sadoveanu", decît în culegerea de „Studii şi articole", care i-a fost consacrată în 1950. Dar a sporit interesul pentru timbrul particular al artei lui Sadoveanu, înmulţindu-se observaţiile nuanţate. Se citeşte nu o dată, în materialul întins şi, e drept, foarte inegal al acestui volum, efortul de a discrimina cu mijloace adecvate specificul operei sadoveniene. Dumitru Micu notează chiar, în această direcţie, unele propoziţii cu sens metodologic, care sînt bine găndite. „Nu e suficient, spre a numi contribuţia scriitorului la cunoaşterea sufletului omenesc — zice tînărul critic — să vorbim, de pildă, despre „diversitatea de tipuri sociale" din cutare nuvelă. E prea puţin spus". Ne-am înşela de asemenea „dacă am porni de la prejudecata că eroii multilaterali zugrăviţi sînt întotdeauna cei mai interesanţi". În sfîrşit, afirmaţia hotărîtă că opera sadoveniană nu trebuie considerată ca o galerie de tipuri, cum s-a întîmplat în attea dăţi în ultimii ani, ci mai degrabă ca o vastă expresie lirică, este împărtăşită şi de vechi iubitori ai creaţiei maestrului. Restaurînd lirismul sadovenian în drepturile sale, acad. D. Panaitescu Perpessicius vorbeşte cu emoţie despre „nimbul de poezie" prezent pretutindeni în scrisul povestitorului, despre „zăimful care transfigurează" înviorînd oamenii şi locurile evocate. Iar academicianul Tudor Vianu laudă în discursul, de o factură aşa de nobilă şi echilibrată, rostit la sărbătorirea maestrului de către Academia R.P.R., „imensa putere poetică" care i-a însufleţit lucrarea artistică, întinsă de-a lungul a peste jumătate de veac.

Consideraţiile asupra eroilor sadovenieni se feresc nu o dată, în textele din acest volum, să aplice operei maestrului criterii de un uz mai legitim în cazul unor scriitori preocupaţi, înainte de toate, de observaţie caracterologică. E o întrebare însă, dacă alcătuirea unui suflet de felul prinţului Lai Cantacuzin suportă presiunea unui aparat analitic aşa de complicat ca acela de care uzează S. Damian în „Focuri de artificii". Zămisliţi printr-o artă reticentă, care mai mult sugerează decît descrie, asemenea eroi, puţin enigmatici, pretind a fi abordaţi cu mai puţină stăruinţă şi a fi cercetaţi cu mai puţină minuţie. Cînd a înfăţişat imaginea ţărgului vechi moldovenesc în literatura lui Sadoveanu, Ov. S. Crohmălniceanu a procedat mai nimerit, apăsînd asupra realităţii pe care o capătă cadrul social-moral în scrieri precum „Locul unde nu s-a întîmplat nimic", „Floarea ofilită" şi altele asemenea lor: ele aparţin „literaturii de atmosferă" şi densitatea mediului impune aici cititorului mai mult decît conturul figurilor individuale.

A ajuns aproape un loc comun al criticii noastre ideea unei „lumi" sadoveniene, a unui univers verosimil şi coherent care se încheagă din cele peste 120 de volume ale maestrului. O secţiune în această lume, studiată metodic, în ţipurile ei omeneşti, în sentimentele lor şi în peisajul care le conţine, a întreprins Savin Bratu, ocupîndu-se de lucrările de debut ale scriitorului, de punctul de plecare al operei vaste pe care aveau s-o înfăptuiască cei aproape 60 de ani de neîntreruptă activitate literară.

Studiul lui Savin Bratu face impresia unui fragment dintr-o monografie; mai sînt, în volumul omagial, alte cîteva cercetări laborioase, deşi au un obiect mai restrîns. E cazul articolului lui B. Cazacu, intitulat „Aspecte ale oralităţii stilului lui Mihail Sadoveanu", unde surprind însă formulări prea categorice, de felul acesteia: „Caracteristica esenţială a stilului din NICOARĂ POTCOAVĂ e oralitatea". Faptul că elementele intonaţiei nu rezultă acolo numai din textul implicit al exprimării eroilor, cum se întîmplă la Creangă şi Caragiale, ci sînt adesea subliniate explicit în comentariul povestitorului, nu este de natură să sublinieze oralitatea, — aşa cum crede B. Cazacu. E în afara oricărei contestări puternica înzestrare auditivă a scriitorului; cum a arătat mai de mult acad. Tudor Vianu, proza lui nu e scriptică, e făcută mai degrabă să fie ascultată decît citită. Totuşi, ceea ce cucereşte aici nu e spontaneitatea neconstrînsă a vorbirii pe care o căutăm în oralitatea stilului, ci sinteza savantă, aliajul subtil al attor elemente, printre care cele livreşti nu-s deloc neglijabile. Limbajul acesta uimitor, firesc şi în acelaşi timp compus, ceremonios fără afectaţie (de ce oare lipseşte din volum articolul „Înţelepciune şi politeţe" de acad. Tudor Vianu?) nu poate fi strîns în formulă, nu îndeajuns de cuprinzătoare, a oralităţii. Cum spune acad. G. Călinescu în imagini de neuitat, „opera lui M. Sadoveanu este o harfă eoliană, o ţiteră uriaşă, cu mii de strune, toate acordate cu grijă, timp de jumătate de veac, pentru ca nici o surpriză cacofonică să nu fie cu putinţă. Toate gîndurile, privelîştile, figurile sînt puse pe portativ, virgulele cîntă şi ele, punctele aşteaptă risipirea ecourilor". Fiindcă oamenii îşi au fiecare graiul lor prevăzut, supus unor reguli obiective, opera degajă — zice tot acad. G. Călinescu — o impresie de concert. Însă impresia aceasta nu vine numai din împreunarea fericită a vorbelor. Pe un plan mai larg decît acela sonor, arta lui Sadoveanu înfăptuieşte aceeaşi ordine muzicală. Domnesc preţuitindeni, în scrisul maestrului, în gesturi şi întîmplări, ca şi în cuvintele rostite de oameni, acorduri riguros exacte; şi precipitarea, acolo unde există, e calculată parcă infailibil, cu un calm artistic care e semnul marii arte. Glasurile firii se fac auzite în momentele în care vocea oamenilor a tăcut, epuizîndu-şi rolul; dezlănţuirile ei nu tulbură ordinea armonioasă a ficţiunii.

Despre relaţia strînsă dintre natură şi oameni, despre natura care capătă la Sadoveanu o viaţă morală proprie, consunînd misterios cu trăirile eroilor, se pomeneşte nu o dată în volumul de faţă. Dar se poate cita, în legătură cu opera povestitorului, vorba care zice: „Nu e nimic mai frumos decît un peisaj lucrat de istorie"? E discutabil termenul de „natură istorizantă", folosit de acad. M. Ralea, care a formulat de altminteri observaţii preţioase cu privire la creaţia maestrului, atrăgîndu-ne atenţia asupra calităţii poetice, nu picturale, a naturii sadoveniene. La M. Sadoveanu sînt tainice corespondenţe între peisaj şi oameni; în paginile lui, spaţiul devine adesea timp, întinderea goală şi liniştea firii dîndu-i povestitorului, cum nota Ibrăileanu, impresia melancolică a trecutului. Însă acest trecut nu e acela determinat al istoriei. La Sadoveanu natura nu înscrie mărturiile unui asemenea trecut şi nu poartă urmele civilizaţiei; ochiul scriitorului nu zăboveşte asupra monumentelor — nu prea numeroase de altfel în acest colţ de pămînt, spulberat de furtunile veacurilor —, care aşează privelîştile sub semnul istoriei.

Viziunea unei naturi apropiate de oameni, împărtăşindu-le afectele, e de esenţă folclorică. E unul din punctele numeroase în care simţirea poporului şi a marelui său cîntăreţ cult coincid. Bineînţeles, izvoarele folclorice ale scrisului sadovenian, despre care trateaza articole din volum ca acelea ale lui C. Ciopraga şi I. Manole, nu se reduc la aceasta. Trebuie să-i fim recunoscători acad. G. Călinescu pentru a fi asociat „monotonia" sadoveniană cu modul creaţiei folclorice. Repetarea în variantă a aceloraşi teme, de unde o mare diversitate şi fineţe a nuanţelor, aparţine spiritului clasic, străin de veleitatea ineditului, bucuros să „imite", dar aparţine şi artistului popular.

La Sadoveanu, din ce în ce mai mult patosul se sublimează într-o expresie de o mare puritate caligrafică, de o grafie orientală: zicerea se stringe în formule aforistice, în care se verifică încă o dată clasicismul la care a ajuns maestrul. În echilibrul acesta delicat se regăseşte de fapt însuşi spiritul creaţiei noastre folclorice, căreia îi repugnă violenţele de stil şi profuziunea de detalii, în care, cînd e vorba de pildă de ornamentică, decorul respiră tihnit într-un spaţiu gol, rînduit într-o compoziţie sobră şi aerată. Artistul care a declarat că „poporul e părintele său literar" se întîlneşte, într-un fel, şi în acest clasicism suav, cu neamul pe care l-a cîntat neostenit timp de decenii. Şi serbînd — în opera unuia din marii ei creatori — o manifestare pilduitoare de clasicism, literatura noastră e îndreptăţită să-şi serbeze însăşi maturitatea ei artistică.

Dan Hăulică

Nasc şi în Moldova oameni!

Caractere

Descinzînd pe linie românească din Ghica şi Matei (un Matei epurat, cu o pastă verbală mai puţin spectaculoasă), „Enigma Otiliei" se situează — nu fără a se fi hrănit şi din alte valori şi valenţe naţionale — în marea tradiţie universală a realismului şi, deşi amintirea unor nume de scriitori într-o discuţie literară îi surprinde scandalos pe unii, (fie ca părînd acordarea unui certificat de genialitate unor băştinaşi, fie părînd, dimpotrivă, o negare abilă a originalităţii, concept conceput ca „ceva" ce încearcă a se naşte din goluri), nu ne putem opri de a scrie: Molière, Balzac, Stendhal.

Dacă un Anton Pann, Ion Ghica, Filimon şi Matei Caragiale dădeau prozei citadine româneşti scene sugestiv colorate (un citadinism cu livezi şi ogrăzi vaste, cu haite de ciini de care trebuia să te aperi cu sabia), romanul citadin românesc devine, cu „Enigma Otiliei", o realitate şi o victorie încă nedepăşită.

Rămînînd operă specific românească prin eroi şi atmosferă, „Enigma Otiliei" se situează în acelaşi timp pe marile coordonate universale, depăşind zona pitorescului local. Aceasta se realizează prin ridicarea personajelor la scheme tipologice universale. Prin această elevare, personajul, devenit întruchiparea unui viciu sau a unei virtuţi încetează de a mai fi un om pentru a fi categorie umană (Ulise. Harpagon, Don Quijote, M-me Bovary, etc.). Ceea ce, de altfel, profesorul G. Călinescu şi cerea marii arte, într-un „optimist" recent, vorbind despre schematismul capodoperelor, adică de esenţialitatea lor, de valoarea lor universal umană: încă un mod de afirmare al idealului clasicist.

În roman există caractere (folosim termenul în sensul dat de La Bruyère) date şi care cristalizează în jurul unei trăsături dominante.

Această trăsătură dominantă devine, din definitorie, acaparantă, absoarbe substanţa umană a eroului şi îl unilateralizează absolut. Moş Costache e Avarul, după cum Aurica e Fata bătrînă, iar Aglae, „baba absolută" etc. Omul devine astfel simbolul unui viciu sau al unei calităţi, o esenţă, un tip chimic pur (firesţe, nici cînar La Bruyère sau Molière nu au realizat, practic, esenţe, ne referim însă la clasicism ca tendinţă). Marx analizează ştiinţific procesul de alienare a omului în societatea bazată pe proprietatea privată, dînd bază teoretică intuiţiei umaniste care semnala tragica absolutizare.

Umanist, el însuşi creator polivalent, G. Călinescu surprinde procesul de alienare produs de proprietatea privată asupra caracterului uman şi declară patologia ţesutului după analiza obiectiv ştiinţifică a unei celule.

Pe linia alterării caracterelor, a dezumanizării substanţei umane, scriitorul face procesul burgheziei româneşti, în celula ei — familia —, privind-o fără participare, la microscop.

Roman de tip obiectiv, „Enigma Otiliei" condamnă burghezia fără intervenţia declamatorie a autorului; curată însă de orice obiectivism fiindcă adevărul e mai convingător decît orice pledoarie, patosul ascunzînd de multe ori golul demonstraţiei. Există o perfectă demonstraţie psihologică a caracterului social al sentimentelor. Sentimentele cele mai sfinte ale sfintei familii au o bază socială categorică: paternitatea şi maternitatea, relaţiile între fraţi şi surori cu toate implicaţiile colaterale de rudenie sînt surprinse cu o luciditate analitică remarcabilă, iar lupta titanică pentru moştenirea unei case vechi e pictată cu pasta vie a lui Ghica şi Matei.

Iată o scenă de familie în care apar tatăl, mama şi două surori: „Simion este de vină în toată afacerea asta — aruncă Aglae o privire minioasă spre bătrînul cu broboadă care lucra mereu (la gherghef n.n.) ca şi cînd n-ar fi auzit nimic — nu vrea şi nu vrea. Dacă vă punea casa pe numele vostru de la început, n-aveam atîta supărare! Lui să-i vorbiţi şi cu el să vă descurcaţi.

— Mamă — interveni Olimpia cu supărare — dacă nu vrea tata, eu nu pot să-l fac să mă iubească în silă — puteai să ne dai dumneata din partea dumitale.

Aglae se încruntă, iar Aurica privi cu duşmănie la Olimpia.

— Ba asta nu, dragă! Am pe Aurica şi pe Titi, nu pot să-i las pe drumuri. Tu trebuie să ai răbdare pînă o scoatem la un fel cu păcătosul ăsta.

Simion ridică numai capul şi buzele îi tremurau..."

Rătăcit în jungla domestică, cititorul înţelege bine sentimentele lui Felix: „Îl obosea, îl neliniştea această lume fără instinct de rudenie, aprigă, în care un om nu se putea încrede în nimeni şi nu era sigur de ziua de mîine".

Iată o familie burgheză, macheta societăţii burgheze româneşti. Această latură, a violentei critici sociale, a fost bine analizată de Radu Popescu — în cronica sa din „Contemporanul" — şi nu mai insistăm asupra ei.

Am amintit aici de tendinţa spre esenţă, de caractere nete care cristalizează în jurul unei trăsături dominante, de personaj care tinde spre tipul chimic pur, de conflictul clasic etc.

Toate aceste trăsături dau „Enigmei Otiliei" caracterul ei dominant clasicist.

Portretist şi moralist ca un demn urmaş al clasicilor, profesorul G. Călinescu nu duce însă stilizarea personajelor dincolo de limita necesară. Pasiunile general-umane sînt determinate social. În clasicism unilateralizarea caracterelor era—cel mai adesea — o calitate psihologică şi o cerinţă estetică. În „Enigma Otiliei" însă, romancierul priveşte unilateralizarea ca un produs al proprietăţii private care alienează individul, rupe echilibrul calităţilor şi procreează psihice schiloade. Acesta mi se pare sensul — în comparaţie cu idealul polivalenţei umaniste — criticii burgheziei ca responsabilă de deformarea substanţei umane.

Prin această viziune, a raportului strict dintre individual şi social, romancierul depăşeşte fixismul caracterologic al clasicismului.

Jungla domestică

Tehnica romanului e balzaciană în zidăria ei.

Nu numai în aspectele de suprafaţă (exteriorul casei, interiorul ei, portretul personajelor, fixarea caracterelor, schiţarea conflictului etc.) ci şi în sensul acestei tehnici.

Pentru Balzac, exteriorul unei case şi mobila ei caracterizează o familie. Descriind veşmintele unui personaj, descriindu-i locuinţa, el îl prefigurează portretul. Fiindcă descrierea balzaciană (uneori obositoare prin desimea amănuntelor) stabileşte corelaţia între venitul, temperamentul, gusturile şi caracterul unui personaj.

Caracterul dat se exteriorizează în veşminte, mobilă, etc., exteriorizează adică atît starea lui socială (posibilităţile) şi anumite trăsături de caracter (curat-sordid; fastuos-avar etc.), indicînd un anumit gust artistic, nivel intelectual etc.

Balzac continuă clasicismul în sensul că el centrează un caracter pe o trăsătură dominantă, celelalte atribute fiind subordonate, secundare, armonice dominantei. Dar ceea ce e nou între altele în caracterologia balzaciană este determinismul social sporit, interdependenţa strictă dintre caracterul dat şi realitatea socială (firesţe afirmaţia nu trebuie luată în sensul absolut, înţelegîndu-se că negăm total clasicilor clasicismului asemenea calităţi: marii scriitori depăşesc totdeauna limitele curentelor literare respective). Folosirea exteriorelor şi interioarelor ca elemente (produse) ale caracterelor, înţelegerea personajului ca un rezultat dialectic caracter-societate, acestea sînt, în „Enigma Otiliei", balzaciene.

Pentru tînărul Felix, venit recent în Capitală, casa Giurgiuveanu apare aproape pustie, cu ferestre de o înălţime absurdă, zidăria crăpată şi scorojită, grilajul ruginit şi aplecat pe spate şi o curte care dădea, în întunericul nopţii, impresia unei păduri fără fund. Uşa enormă de lemn umflat şi descheiat de arşiţă şi ploaie se mişcă aproape de la sine, cu un scîrţîit îngrozitor, trezind spaima. Anticamera, de o înălţime considerabilă, are o scară de lemn scîrţîitoare, lumina e tulbure, pereţii au crăpături lungi şi neregulate, iar schelălăitul metalic al clopotului răsună în spaţii mari şi goale cu ecou rău, toate acestea dînd încăperii un aer de ruină şi răceală. În această atmosferă romantică locuieşte necesar Gobsekul moş Costache cu fiica lui adoptivă, Otilia. Este mediul în care se ţes intrigi păienjenoase, de ungher umed, în jurul prezenţei liliale a Otiliei, exteriorizare a unei bogăţii avare şi decor al primei iubiri.

Clădirea, lugubră prin aspectul ei regresiv şi misterioasă prin aerul de ruină romantică, primeşte în complexul ei psihologic un element nou, prin aura Otiliei care este, de la început, o apariţie angelică. (în sens literar: v. „Inger şi Demon"). Mai întîi, e o voce cristalină, auzită de sus: „Felix privi spre capătul scării că spre un cer deschis şi văzu (...) un cap prelung şi tînăr de fată, încărcat cu bucle, căzînd pînă pe umeri".

Camera Otiliei, acest „mic ascunziş feminin" e o prefigurare a fetei.

Meticulozitatea spitierească a familiei Tulea şi hidoasele ei preocupări artistice te izbesc întîi în ordinea în care e parcelată curtea cu flori aliniate în straturi de o exactitate şi supradecoraţie supărătoare; în salon, sofaua are prea multe perne care se lăfăiesc peste tot, brodate încărcat cu mărgele colorate, în timp ce pereţii sînt şi ei încărcaţi de un număr incalculabil de tablouri, (copii după cărţi poştale ilustrate) puse în rame grele, bronzate. „O curăţenie şi o ordine de sanatoriu îngheaţa totul, iar atmosfera era încărcată de un miros pătrunzător de ulei". Recunoaştem aici interferenţa dintre mania artistică a masculilor Tulea şi aciditatea laturii feminiştti, unghiuloasă în mania ei gospodărească.

Casa moşierului Leonida Pascalopol ne indică starea lui socială iar obiectele, mobilele indică filozofia personajului, amestec de epicurism francez secolul XVIII, activism de fermier american sec. XIX, totul cu un pronunţat ten măsliniu de balcan neoanacreontic. De altfel, Pascalo ol îşi descrie singur interiorul, prilej inedit de a-şi face (în faţa lui Felix) autobiografia.

Echilibrul mijloacelor

Constatînd structura clasică a romanului, îndeosebi pe linia caracterelor, tehnica predominant balzaciană, aminteam în treacăt de unele elemente romantice. Opoziţia Otilia-Aglae, decorul de ruinuri (domestice însă) — şi alte elemente pot fi adăugate — sînt romantice. Totuşi nu credem că se poate vorbi serios de romantismul romanului. Balzac, de altfel, avea trăsături romantice mult mai acuzate fără a fi considerat prin aceasta un romantic. Ar fi să ignorăm tendinţa fundamentală a operei călinesciene care este umanistă (cu fioruri romantice, firesţe). Nebunia lui Simion este privită cu răceală clinică iar tulburările erotice ale lui Felix analizate lucid. Enormul (în descrierea Bărăganului) nu este atît romantic cît dantesc. Nu se poate să nu observăm aici o sensibilitate acută la sugestiile de infinit şi spaţiu aistorice observat de G. Călinescu la Eminescu şi care poate fi observat şi la Sadoveanu (Uvar, Ostrovul lupilor, Creanga de aur etc.). În stepă, Felix are senzaţii foarte caracteristice pentru literatura românească majoră: „Şi cum totul părea pe acest orizont lipsit de dimensiune, colosal, Felix avu intuiţia pustietăţii scitice, învăţate la şcoală. Aici nimic nu putea fi aşezat într-un moment al istoriei, nici un monument, nici o formaţie a solului nu amintea vreun ev. Totul era rămas pe loc în afara oricărei epoci, într-o absolută neistoricitate. Dacă înaintea trăsurii ar fi răsărit deodată cîţiva călăreţi acoperiţi din cap pînă-n picioare în sîrmă, ca barbarii de pe coloana Trajană sau în întregime goi, cu ţeste la oblinc şi cu suliţi cu smoc de păr în mînă, Felix nu s-ar fi mirat deloc. Aci punea acum tot ce nu încăpea în istoria lui oficială, tratînd despre Romani şi Greci, barbarimea cu nume hizare, Sciţii Costobocii, Sarmaţii, Bessii. Hurultul roţilor şi tropotul cailor spori în conştiinţa lui într-un chiot prelung, ca şi cînd cercul orizontului s-ar fi umplut de hoarde. Şi-ntr-adevăr, un fum înecăcios începu să se ridice în zare şi aerul răsună de nişte răcnete neidentificabile. — Ce este? — se sperie Otilia".

Prevăzuta întrebare — ce caută elementele neclasice într-o operă clasică — ni se pare oţioasă. G. Călinescu remarca într-un studiu (Clasicism, Romantism, Baroc) că „Nu există în realitate un fenomen artistic pur, clasic ori romantic". Şi mai jos, „Clasicism-Romantism sînt două tipuri ideale, inexistente practic în stare genuină, reperabile numai la analiza în retortă". Ceea ce e caracteristic acestei opere de structură clasică este echilibrul mijloacelor. Autorul are conştiinţa istoricităţii curentelor literare. Nu mai putem scrie azi ca Molière, ca Balzac sau ca Hugo. Nici ca Bolintineanu, nici ca G. Coşbuc. Asemenea încercări s-ar prăbuşi în ridicol. Dar cultura e continuitate. Firesţe, există două culturi, deci două tradiţii; firesţe tradiţia progresistă are antagonisme, acumulări, salturi, dar cultura progresistă are, în mare continuitatea ei. Un mare curent literar descoperă şi cucereşte (cu mijloace tehnice adecvate) noi zone ale sensibilităţii umane. Dar curentele noastre prin absolutizare (de altfel numai epigonii sînt absolutişti) nu dispar cu totul: pe harta literară a experienţei umane diferitele zone poartă numele descoperitorilor.

Originalitatea nu înseamnă tabula rasa şi a ignora tradiţia înseamnă a fi în afara culturii. Scriitorul original nu descoperă roata şi focul, ci le foloseşte adaptat cerinţelor secolului său. Iar marele scriitor este acela care anexează cît mai multe zone ale spiritului uman. Scriitorul original nu este acela care ignoră descoperirile anterioare, ci acela care, într-un echilibru fericit al mijloacelor, sintetizează larg, în spiritul vremii sale, o cît mai cuprinzătoare imagine a umanului. G. Călinescu este un clasic care are conştiinţa relativităţii clasicismului ca curent literar, un clasic care a trecut (cu această conştiinţă a relativităţii) prin romantism şi modernism, refăcînd clasicismul pe un cerc mai larg, modern, al spiralei.

Evident, cultura singură este neputincioasă atunci cînd lipseşte forţa creatoare care atrage elementele viabile, anexează cît mai multe zone ale spiritului uman, restructurîndu-le într-un organism original. Un nou conţinut, noi probleme cer o formă nouă şi „Enigma Otiliei" este un unicat, o viziune originală modernă.

Firesţe, acest roman fundamental al literaturii române prezintă nenumărate aspecte dintre care, unele, vom încerca să le analizăm într-un viitor articol.

El este însă, înainte de orice un creator original. De altfel umanist, profesorul G. Călinescu este el însuşi o natură polivalentă, deschis tuturor disciplinelor intelectuale şi căruia nimic din ceea ce este omenesc nu-i este străin; erudit şi publicist, poet şi istoric literar, eseist şi romancier, cîntînd la vioară şi scriind despre operă, balet şi pictură, făcînd reportaje din fabrici şi luînd cuvîntul în Marea Adunare Naţională, el are o creaţie multilaterală uluitoare, firesţe nu totdeauna egală dar totdeauna interesantă, plină de sugestii germinative şi dînd în ansamblu o figură de Renaştere căreia îi purtăm admiraţie. Să zicem deci cu Cronicarul: Nasc şi în Moldova oameni.

Paul Georgescu

Arta sobrietăţii

O carte bună, scrisă cu talent şi rezistenţă la oftire, încurajează întotdeauna revenirile, prelungirea colocviului critic. Chiar atunci cînd suficiente puncte de vedere au fost schimbate, şi comentarii minuţioase au epuizat — cel puţin aparent — substanţa lucrării, o scriere interesantă prin realismul mesajului transmis invită necontenit la reluarea dezbaterilor prin noi analize şi interpretări. Acesta-i şi destinul romanului lui Nagy Istvan, „La cea mai înaltă tensiune".

Titlul ar putea fi suspectat de grandiloevenţă. Lectura romanului spulberă definitiv bănuiala. Totul, de la gesturi pînă la modul de a gîndi şi acţiona al personajelor, respiră o sobrietate dură, aspră, totuşi incontestabil simpatică.

„La cea mai înaltă tensiune" nu e un titlu căutat, pretext pentru stîrnirea curiozităţii. Perfect îndreptăţit, recomandă o atmosferă şi caracterizează climatul moral în care se desfăşoară lupta dintre oamenii muncii, conduşi de comunişti, şi duşmanii lor.

Karoly Bucsi a fost pînă la naţionalizare simplu muncitor. Dar odată cu istoricul act al trecerii mijloacelor de producţie în mîna puterii populare, el a devenit directorul uzinei metalurgice. Un salt uriaş, uneori derutant. Noua îndatorire ridică însemnate probleme de conducere. Vechiul patron încurcase toate ţiele şi fabrică datora zeci de comenzi nelivrate, dar plătite. Şi, ceea ce este mai grav, acum, după naţionalizare, nici nu e în stare să le respecte, pentru că un sabotaj bine deghizat împiedică turnările de fontă şi provoacă perturbări în tot angrenajul producţiei. Bucsi se angajează în această bătălie cu încredere; el ştie că partidul, prin al cărui sprijin s-a ridicat în aceşti ani, îl va ajuta. Şi mai ştie că, deşi conducător, nimic nu-i va reuşi de nu va colabora strîns cu muncitorii, bizuindu-se pe ei şi antrenîndu-i în procesul transformării socialiste al uzinei. Hotărît că o asemenea întreprindere nu seamănă deloc cu o paradă întîmpinată de ovaţiile şi laurii spectatorilor, Bucsi, alături de care se află Felecan, secretarul de partid, şi nenumăraţi muncitori conştienţi, nu pregetă eforturi, sacrificii, pentru curăţirea fabricii de cozi de topor şi pentru îndeplinirea planului. Cînd scriu aceste cuvinte, mă tem că se vor găsi unii ce vor strîmba din nas, observînd că dacă aşa stau lucrurile în romanul lui Nagy Istvan, cartea n-are atributele originalităţii. Ei bine, acestor lectori „subţiri" le-aş răspunde că nu mi se pare deloc de dispreţuit încordarea cu care Bucsi luptă să pătrundă tainele unei uzine cu zeci de secţii, se bate cu ostilitatea unor tehnicieni vanitoşi şi cu indiferenţa placidă a altora, lucrează la uzină 14—15 ceasuri pe zi, şi, pentru a verifica el singur cum ard cuptoarele, la ora „somnului greu", se trezeşte la trei noaptea, spre a-l vizita pe Cimpean în oţelărie. Omul acesta aleargă la Universitate să solicite un ajutor pentru analize complicate de laborator. Asistă la şedinţe aprinse şi iniţiază consfătuiri, iar cînd la capătul puterilor este trimis în concediu, pe drum spre staţiune, regăsindu-şi un prieten, hotărăşte să rămînă cîteva zile să-l ajute în campania colectivizării.

S-a spus că Bucsi este întruchiparea vitalităţii. E adevărat, dar caracterizarea suferă de unilateralitate. S-a spus că personifică stăpînirea de sine şi viteaţa paşnică, energia şi dîrzenia. Dar Karoly Bucsi este în primul rînd o conştiinţă comunistă, un luptător. Evident, însuşirile de care aminteam sînt părţi integrante ale temperamentului său. Omul acesta e un caracter înzestrat de conducător. De n-ar fi totuşi partidul, destoinicia exemplară a eroului s-ar irosi sub asaltul hărţuielilor epuizante ale luptei de clasă. De n-ar fi partidul, Karoly Bucsi n-ar avea cum să deprindă tactica retragerilor şi fermitatea organizării ofensivei. De n-ar fi partidul, dozajul elanurilor şi demascarea reacţiunii ar rămîne deziderate, plătite scump şi niciodată atinse integral. La cea mai înaltă tensiune, fără ghilimele, exprimă temperatura la care trăiesc, gîndesc şi se înfruntă eroii. Fără îndoială, tensiunea nu e un capriciu al autorului, în căutare de elemente palpitante. Tensiunea e o rezultantă a ritmului prefacerilor din uzină, a bătăliei cu duşmanul ascuns, brutal, rapace. Violenţa confruntării e egalată de vigoarea efortului constructiv, de pasiunea interioară cu care oamenii întîmpină fiecare zi de muncă, de patosul ce le încălzeşte visurile şi le înalţă acele la dimensiunea fericirii obşteşti.

Bucsi trăieşte fericirea de a-şi vedea fabrica intrată pe făgaşul dorit. Calmul, stăruinţa nedomolită, entuziasmul lăuntric, ascuns, îşi primesc răsplata cuvenită. Bucsi trăieşte înfrigurat fiecare ceas, fiecare minut, dăruindu-se muncii cu o puritate şi plinătate sufleteaşcă prin ele însele admirabile. Romanul este un elogiu al eroismului discret, crescut şi hrănit de cutezanţa partinică.

Cunoscător al mediului muncitoresc, Nagy Istvan n-a avut nevoie să recurgă la discursivitate şi fard. Chiar şi în teatru ele reprezintă o convenţie acceptată. Recuzita romancierului se poate însă dispensa de ele. Interesul său e solicitat de reliefarea ideilor, de expresivitatea lor combativă — în fine, de tot ce ar trebui să sugereze artistic tempoul trepidant şi febril al afirmării noului. Şedinţa prin care se vesteşte comuniştilor actul naţionalizării este din punctul acesta de vedere o pagină de antologie. Tabloul este uimitor la o primă contemplare. Sala zumzăie sub picle cenuşii de fum. Un vorbitor expune o dare de seamă, în vreme ce pe scaune unii dormitează, alţii au şi aţipit. Ora e tîrzie, în curînd va fi trecut de miezul nopţii. Vorbitorul simte dispoziţia auditorului, el însuşi e probabil frînt de oboseală. Propune singur să-şi suspende expunerea pentru că **„vezi bine, tovarăşii nici nu mai ascultă"**. Responsabilul cu propaganda îi răspunde cu voce tare: **„Mergi mai departe"**, şi adresîndu-se sălii, fără tranziţie: **„Atenţiune, tovarăşi! Nu-l tulburaţi pe vorbitor! N-o să mai avem niciodată prilejul să ascultăm astfel de rapoarte"**. Vuietul din sală se înţelege la auzul acestor vorbe; unii continuă să doarmă, dar cei mai mulţi se apleacă spre vecini şi caută să pătrundă tîlcul celor auzite. Raportul continuă, în vreme ce unii sforăie, alţii fumează nervos sau zîmbesc. Aceştia din urmă au prins înţelesul vorbelor responsabilului şi aşteaptă intrigaţi. Într-un tîrziu, un strigăt răguşit îi face pe toţi să tresară. La una din ferestre se arată un cap zbîrlit: „vine, a sosit!" strigă cineva agitat. Cînd veslea naţionalizării e împărtăşită, orice umbră de oboseală dispare de pe feţele oamenilor. E un moment de tăcere încordată. Apoi izbucnesc urale, strigăte, oamenii îşi string mîinile frăţeşte, se îmbrăţişează reciproc. Un activist bătrîn plînge de bucurie. Karoly Bucsi are impresia că lumea se învîrteşte cu el.

Iată o scenă care s-ar fi pretat la demonstraţii discursive. Nagy Istvan a preferat o altă cale. Şedinţa e povestită sobru, amănuntele consemnate cu economie. Se sugerează amorţeala sălii, încordarea nervoasă, în sfîrşit, explozia de bucurie cînd ştirea soseşte precipitat. Scriitorul e un cenzor sever al oricăror divagaţii. Chiar şi comentariile sau reflexiile eroilor se exprimă telegrafic, simplu, străine de sentimentalitate şi de volute stilistice. Urmăriţi într-o transcriere foarte uşor rezumată, o discuţie între Felecan şi Roza Zsigmond, o fată de vreo douăzeci de ani, propusă, în ciuda pregătirii sumare, responsabil cultural al uzinei. Fata are bun simţ şi exprimă temerea că sarcina o depăşeşte. Se întreabă: **„Dar ce, omul poate să fie de toate?"** Răspunsul lui Felecan este şi cheia întregii cărţi.

— **„Omul? — sări secretarul —, hei! Omul e ceva minunat, e ca un ogor bun, creşte din el orice, numai să-l lucrezi"**. În altă împrejurare, Bucsi, discutînd cu preşedintele comitetului de întreprindere, amator de revoluţii comode: **„Să am şi o sută de ani, spune Bucsi, şi tot tînăr o să mă simt. Ba poate mai tînăr. Abia acum începem să trăim. Căci abia acum am păşit pe drumul socialismului, iar pe drumul acesta nu-i cu putinţă să îmbătrîneşti"**. Bereczki nu e convins: **„Poveşti. Tocmai goana asta nebună îl bagă pe om în mormînt înainte de vreme"**. Bucsi are părerea lui: **„Tocmai goana asta e frumoasă. Nu poate osteni şi îmbătrîni decît acela care stă locului"**.

Nagy Istvan este un scriitor grav. A descoperi în această personalitate o viziune rigidă despre comunişti echivalează cu o eroare. Scriitorul preferă culorile închise. Important este faptul că aşezate pe pînză ele nu provoacă reprezentări depresive, ci întăresc, atrag prin luminozitatea lor tăinuită, implicită, judecăţile cititorului optimist. Romanul său elogiază impetuozitatea lui Karoly Bucsi şi prin el avîntul tineresc, biruitor, al oamenilor stăpîni.

H. Zalis

ELECTORALĂ

Nu.
Nu-ţi promit
nici mările albastre,
nici roade pîrguite-n alte astre,
nici ceru-n ţăndări aşternut pe masă,
nici trandafiri suiţi în vîrf de casă,
nici fagure de aur frînt din soare,
nici narcisiene-arome-înşelătoare,
nici rîu umflat de lapte şi de miere,
nici dragoste zbucnită brusc din fiere,
nici linişti împietrite ca-ntr-un mit,
nu,
nu-ţi promit.

De-un lucru însă
sînt o să mă ţin:
ca rodul tău
doar tu
să-l guşti deplin.

Toma George Maiorescu

Conținutul de idei este sufletul literaturii sovietice

— Rezumat al articolului de fond din „Literaturnaia gazeta", nr. 4 —

„Literaturnaia gazeta", nr. 4 (3660), din 8 ianuarie 1957, publică un amplu articol de fond, cu acest titlu, în care răspunde unor opinii manifestate recent la unele consfătuiri sau în presă, și face o seamă de precizări.

Scriitorii sovietici, subliniază articolul, au intrat în anul 1957 — an în care se împlinesc patru decenii de la Marea Revoluție Socialistă din Octombrie — cu planuri noi de creație. În pragul acestei aniversări, oamenii sovietici fac bilanțul celor realizate. Referindu-se la bătălia reacțiunii internaționale împotriva a tot ce e progresist, la necesitatea de a combate aceste atacuri, articolul subliniază că scriitorul sovietic este un luptător care nu poate rămîne indiferent la ceea ce se petrece azi în lume. „Datoria îi poruncește nu să se apere, ci să afirme activ mărețele idei comuniste", scrie articolul din „Literaturnaia gazeta". Iar mai departe: „În salutul său adresat celui de al doilea Congres Unional al Scriitorilor Sovietici, C.C. al P.C.U.S. i-a chemat pe scriitori «să studieze profund realitatea pe baza însușirii creatoare a marxism-leninismului, care permite să se vadă în întreaga sa complexitate și plenitudine adevărul real al vieții, așa cum se dezvoltă în actualele condiții internaționale, în condițiile luptei ce se desfășoară între lagărul imperialismului și lagărul socialismului și democrației, să înțeleagă procesele de dezvoltare care au loc în țara noastră și pe care le îndrumează partidul comunist, să înțeleagă legile și perspectivele de creștere a societății noastre, să dezvăluie contradicțiile și conflictele vieții». Aceste cuvinte caracterizează sarcinile ce nu se pot amîna și care au stat și stau în fața literaturii sovietice multinaționale".

Așa cum arată experiența de patru decenii a literaturii sovietice, cărțile cele mai de seamă au rămas anume acelea care au oglindit ceea ce e nou, revoluționar, în realitate, care au oglindit caractere puternice, contradicții și fenomene complexe din viața poporului. Victorioși au fost scriitorii — amintește articolul în continuare — care au zugrăvit viața de pe o poziție profund ideologică, animați de spiritul de partid și de un înalt patos cetățenesc. „Nu întîmplător — subliniază „Literaturnaia gazeta" — toate atacurile de azi împotriva literaturii noastre, împotriva realismului socialist, sub orice echilibristică verbală s-ar ascunde, în ultimă instanță ajung la aceeași negare a partinității și a conținutului ideologic în literatură. Toate aceste deșănțate perorații asupra „statului mecenat", a „spiritului panegiric", a faptului că literatura noastră ar fi, chipurile, o „servitoare a politicii", urmăresc de fapt să rupă literatura de cauza partinică a întregului popor, să-i anuleze realizările. Cei care ponegresc cu rea credință temelia temeliilor literaturii sovietice, nu vor să vadă marele aport la tezaurul estetic al scriitorilor noștri și al celor mai de seamă artiști democrați de peste hotare".

Mai departe, articolul rememorează atitudinea pe care au avut-o chiar clasicii ruși față de conținutul de idei, citînd spre exemplu pe V. G. Korolenko, care spunea că „ideea este sufletul operei de artă" și că „ideea politică, la fel cu oricare alta, are drept de cetățenie în artă".

„Unii critici de peste hotare — subliniază articolul din „Literaturnaia gazeta" — atacînd conținutul ideologic al artei noastre, operează în cărțile neizbutite și slabe ale unor scriitori sovietici, în care lipsește această unitate absolut necesară între idee și imagine. De dragul adevărului ar trebui să ne referim la prototipurile autentice ale literaturii sovietice... Trebuie să constatăm cu regret că experiența creatoare a literaturii sovietice e și acum încă puțin studiată, că pripitele concluzii se trag adesea în fierbințeala discuțiilor, printr-o înțelegere superficială a procesului de creație literară, fără a se ține seama de condițiile istorice concrete ale dezvoltării societății sovietice".

Partidul — arată în continuare articolul — n-a ascuns niciodată și nici nu ascunde neajunsurile, greutățile. Dușmanii folosesc greșelile pentru a-și alimenta mai larg calomniile. De aceea, arată articolul, nu putem fi indiferenți. „Fiecare dezbatere a noastră, fiece carte sau articol trebuie să fie străbătute de conștiința adîncă a țelurilor și sarcinilor noastre, de simțul partinității combative. Trebuie să replicăm calomniatorilor, nihiliștilor, cărora nu le sînt dragi cuceririle puterii noastre populare. În același timp, față de tovarășii noștri care judecă greșit, trebuie să adoptăm metoda convingerii cu răbdare, neadmițînd favorurile și netrecînd nepăsători pe lîngă interpretările nejuste, pe lîngă aprecierile subiective".

Articolul arată apoi că, în ultima vreme, în legătură cu criticarea urmărilor cultului personalității, în discuțiile scriitoricești s-au afirmat numeroase idei și observații juste, dar au fost și unele atitudini evident greșite. S-a făcut de pildă încercarea de a se pune la îndoială justețea principiului leninist al partinității literaturii și artei. De pildă, articolul „În problema rămînerii în urmă a dramaturgiei și teatrului" de B. Nazarov și O. Gridneva („Voprosî filosofii" nr. 5 1956), discutat în presă încerca să fundamenteze o „libertate" anarhistă a creației. În viața literară sînt unele manifestări îngrijorătoare. Multe teatre pun în scenă piese occidentale de proastă calitate, dar se fac prea puține eforturi pentru a se arăta spectatorilor cele mai bune creații ale dramaturgilor de peste hotare. Revistele publică și lucrări slabe, redacțiile nefiind destul de exigente, uneori depărtîndu-se de principialitatea partinică. Lucrurile acestea, subliniază „Literaturnaia gazeta", se referă îndeosebi la revista „Novîi mir".

Vorbind de trecut, articolul notează că „privind unilateral trecutul, fără a ține seama de perspectivele dezvoltării vieții, fără a ține seama de sarcinile prezentului, omul devine fără voie robul zilei de ieri".

„De pe asemenea poziții a vorbit K. Simonov la consfătuirea interuniversitară a profesorilor de literatură sovietică, de fapt revizuind unele teze ale hotărîrilor partidului în problemele ideologice. Nu trebuie să uităm că în hotărîrile de după război ale C.C. al P.C.U.S. cu privire la literatură și artă și-a găsit expresia politica literară, verificată de practică, a partidului. Aceste hotărîri, în esență, în elementele lor principale, își păstrează toată forța lor activă, apărînd caracterul popular, înaltul conținut de idei, partinitatea artei noastre".

Articolul subliniază că locul scriitorului, astăzi, e pe pozițiile înaintate ale luptei poporului pentru comunism. Datoria lui sacră este afirmarea celor mai înalte idei umaniste, a ideologiei clasei muncitoare, a ideii internaționalismului proletar. Vigilența — demascarea încercărilor, chiar ascunse demagogic, ale reacțiunii — este o chestiune de conștiință pentru scriitorul sovietic.

„Scriitorul trebuie să fie neînduplecat față de minciună, fățărnicie, filistinism, să demaște cu puterea creației sale și să osîndească ticăloșia și mîrșăvia, tot ce împiedică poporul să trăiască mai bine și mai frumos. Ca să-și îndeplinească aceste înalte sarcini, scriitorul trebuie să se străduiască a pătrunde viața mai deplin și mai adînc, să-și întărească tot mai mult legăturile cu poporul, cu truditorii simpli".

Apoi, „Literaturnaia gazeta" critică Uniunea Scriitorilor pentru că „își îndeplinește slab rolul de organizator al forțelor scriitoricești". Articolul subliniază necesitatea și justețea criticării metodelor administrative și de tutelă măruntă în literatură, necesitatea înțelegerii juste a principiilor leniniste de încurajare și susținere a individualității creatoare a artistului, și atrage atenția asupra erorii de a răstălmăci, de a înțelege îngust politica leninistă în domeniul culturii.

Sînt oameni, în străinătate, care susțin — arată articolul — cum că vestitul articol al lui Lenin „Organizația de partid și literatura de partid" s-ar fi perimat. „O astfel de interpretare a ideilor leniniste convine acelora care, sub pretextul îndreptării greșelilor trecutului apropiat, vor să ne întoarcă îndărăt, la liberalismul burghez".

Literatura sovietică s-a călit luptînd cu decadentismul și formalismul, cu spiritul sectar și cu cel vulgarizator, cu teoria lipsei de conflict și cu tendința de lustruire a realității, iar azi, sprijinită solid pe tradițiile ei revoluționare, ea luptă împotriva tuturor tendințelor burgheze (recidivele naționaliste, cosmopolitismul, filistinismul, pesimismul etc.) de a-i submina puterea și adevăratele principii leniniste.

În încheiere, articolul de fond din „Literaturnaia gazeta" amintește faptul că scriitorul este un învățător al tineretului, că scriitorii trebuie să tragă învățăminte din evenimentele anului care s-a scurs și că trebuie să lupte împotriva cărților cenușii, desfigurate, să scrie cu talent, curaj și convingere despre realitate, neascunzînd contradicțiile, dar nici umbrind perspectivele de dezvoltare a societății sovietice.

Orientări în literatura chineză

De vorbă cu poetul Țan Kuan-nien

În legătură cu discuțiile ce s-au desfășurat în ultima vreme în rîndurile scriitorilor, artiștilor, publiciștilor, precum și ale maselor populare din R.P. Chineză cu privire la politica „Lăsați toate florile să înflorească...", promovată de partidul comunist în domeniul literaturii, artei și științei, ne-am adresat tov. ȚAN KUAN-NIEN, cunoscut poet și redactor-șef al Revistei Literare și Artistice din Pekin, organ de frunte al Asociației Scriitorilor și Artiștilor, cu scopul de a obține pentru publicul din țara noastră noi informații asupra problemelor artei și literaturii în China. Într-o convorbire consacrată acestui scop, tov. ȚAN KUAN-NIEN a răspuns la întrebările noastre după cum urmează:

Cred că noi nu am explicat îndeajuns în ce constă această politică a partidului. Iar pe de altă parte, presa burgheză a încercat s-o explice ea. Și a explicat-o ca pe o poziție liberală. Orientarea partidului nostru față de literatură și artă, pe care ați menționat-o, rezultă din necesitatea ca toate forțele să fie mobilizate, atît în domeniul artelor cît și în cel al științelor. În primii ani după eliberare, s-a putut constata un oarecare avînt al artelor și activității științifice, dar rezultatele n-au putut fi considerate satisfăcătoare. Trebuie să spun că oamenii noștri de știință, scriitorii și artiștii, sînt în general însuflețiți de cele mai bune sentimente patriotice, dar ei nu și-au utilizat toate forțele, toată capacitatea lor creatoare. Punem accentul pe această politică, exprimată în cuvîntul de ordine al partidului **„Lăsați toate florile să înflorească..."** tocmai pentru a-i mobiliza pe toți la edificarea culturii noastre socialiste. Nimeni nu trebuie să înțeleagă că la noi ar fi o piață burgheză, în care oricine poate face ce vrea. Fiecare trebuie să pună o cărămidă la construcția noastră socialistă.

— Desigur, cuvîntul de ordine al partidului — **„Lăsați toate florile să înflorească, toate ideile să se înfrunte!"**, trebuie să corespundă în mod necesar legilor de dezvoltare a artelor și științelor, care acționează în condițiile societății chineze?

— Firește! Această politică corespunde exigențelor dezvoltării literaturii și artei în R.P. Chineză. Dezvoltarea artistică și științifică cere în genere un teren democratic. Aș spune, pentru a folosi aceiași termeni, o grădină democratică în care pot înflori toate florile. Cultura socialistă presupune o democrație socialistă. Dar democrația noastră socialistă nu este totuna cu liberalismul burghez; ea este opusă democrației burgheze. Dar pentru dezvoltarea culturii socialiste pot fi puse în discuție două căi de urmat. Unii ne pot propune calea metodelor administrative și de monopol. Dat fiind faptul că puterea este în mîinile noastre, am putea spune pe cale de decret: asta-i bun și asta-i rău! Asta-i o carte bună și asta-i o carte rea! Noi socotim că această cale nu este justă și nu poate fi urmată. Există cea de a doua cale: să asigurăm tuturor acelora ce sînt pentru socialism dezvoltarea cea mai deplină în condițiile unei întreceri libere. Noua cultură socialistă nu trebuie să dea plăpînde flori de seră, care să se teamă de bătaia vîntului, de frig și de ploaie — ci flori încercate, crescute în intemperii. Noi am ales cea de a doua cale. Aceasta este calea exprimată în politica **„Lăsați toate florile să înflorească, toate ideile să se înfrunte!"** În grădina socialistă trebuie și pot înflori împreună flori de toate formele și de toate culorile. Trebuie să acordăm toată încrederea maselor de cititori; să-i lăsăm pe cititori să-și aleagă ei înșiși operele ce le sînt pe plac.

— Ați putea să ne spuneți în ce fel se desfășoară acțiunea de înarmare a maselor cu concepția materialistă a istoriei și care sînt formele de luptă împotriva idealismului?

— După eliberare, în țara noastră am purtat diferite bătălii împotriva idealismului. Firește, nu numai în rîndurile scriitorilor și artiștilor, dar și în mijlocul maselor populare. A fost întreprinsă o largă acțiune de educare materialistă a poporului. În acest scop, de pildă, s-au purtat mari discuții. Dezbaterile, care au luat naștere în legătură cu exprimarea unor poziții nejuste, s-au purtat atît în presă cît și direct în rîndurile maselor. Focul a fost concentrat atunci în special împotriva a doi maeștri idealiști: Hu-sî și Hu-fin. A fost un bun prilej de educație materialistă a maselor. El a inclus aproape pe toate cele cinci milioane de intelectuali din țara noastră. Idealiștii și idealismul au suferit atunci lovituri grele. În țara noastră, idealismul are azi o faimă rea, atît în mase cît și printre artiști. Desigur, ideologia socialistă este dominantă, iar influența idealismului se află azi considerabil redusă. Nici în rîndurile tineretului idealismul nu se mai bucură azi de mare trecere. Noi nu interzicem însă idealiștilor să-și exprime opiniile în discuțiile libere care se desfășoară de obicei.

— Îmi dau seama că drumul parcurs pînă la acest stadiu n-a fost ușor.

— Evident, după eliberare, ideologia idealistă era încă dominantă. Problemele atunci nu se puneau ca acum. Trebuia nimicită contrarevoluția, manifestă și în literatură. A fost folosită în acest scop dictatura poporului. Sarcina era de a trage o linie clară de demarcație între partizanii revoluției și inamicii ei. În domeniul artelor și științelor victoria materialismului și socialismului, după părerea noastră, poate fi obținută tocmai pe baza politicii „Lăsați toate florile să înflorească, toate ideile să se înfrunte!".

— Ați putea să precizați în ce fel se manifestă încă idealismul în țara dvs.?

— Idealismul ca sistem, ca teorie integrală, nu mai există în mase. Există încă elemente idealiste ca un amestec, ca o influență adesea nesezisată, în gîndirea, creația și comportarea unora. Dar, după părerea noastră, în asemenea cazuri nu trebuie să-i etichetăm pe acești oameni, fără drept de apel, ca idealiști. Este necesară discuția liberă și tovărășească, critica principială și camaraderească. Iată, de pildă, experiența din munca noastră redacțională. Unii tovarăși ne-au prezentat articole scrise cu bună credință, îndreptate spre promovarea realismului socialist în literatură. Dar am putut constata că ele confundă concepția materialistă științifică cu materialismul vulgar. Ele nu explicau caracterul de clasă al realismului socialist și conțineau serioase erori idealiste. Firește, articolele nu au fost publicate înainte de a se discuta cu autorii lor, care pe baza unui schimb liber și temeinic de păreri au izbutit în cele din urmă să-și vadă greșelile.

— Care este locul realismului socialist în actuala etapă de dezvoltare a literaturii în R. P. Chineză?

— În documentele partidului nostru, care exprimă poziția față de literatură și artă, se arată că realismul socialist este concepția cea mai bună, dar nu singura concepție. După părerea mea, realismul socialist a fost altădată explicat în chip schematic și de pe poziții dogmatice. S-au redactat tot felul de regulamente și canoane care au împins pe mulți scriitori, partizani ai realismului socialist, la concluzia că acesta reprezintă o concepție care limitează creația. Or, condiția principală a realismului socialist este să rămîi credincios idealului socialist. A doua condiție este să rămîi fidel vieții reale. Respectînd aceste două condiții, artistul rămîne în sfera realismului socialist. Pentru că realismul socialist este o cale largă, nu o uliță. Am chemat scriitorii și oamenii de artă să urmeze această cale, întrucît ea este cea mai largă și cea mai luminată. Dacă o carte nu este bună, masele de cititori o vor critica, iar autorul va fi îndemnat astfel să aleagă o cale mai bună. Cel mai important lucru este să se scrie opere bune în spiritul realismului socialist. Am desfășurat, de aceea, o largă propagandă în favoarea literaturii sovietice. Cu prilejul aniversării în anul trecut a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, au fost publicate în presa noastră numeroase articole asupra literaturii sovietice și au fost editate opere din cele mai bune ale țărilor socialiste surori. Aceasta tocmai în scopul educării creatorilor în spiritul realismului socialist. Socotim realismul socialist ca cea mai avansată ideologie în domeniul literaturii și artei, dar trebuie să adaug că aceasta nu înseamnă în mod obligatoriu că orice altă concepție este idealistă. Despre vechile acuarele ale bătrînului nostru maestru Ci Bai-și nu se poate spune că sînt de caracter realist socialist, dar nici că sînt idealiste.

Trebuie să adaug că, spre deosebire de alte țări socialiste, la noi n-a existat nici înainte, în muzică sau în celelalte arte, influența formalismului putred din țările capitaliste. De aceea în celelalte țări, precum probabil și la dvs., în Romînia, lupta împotriva formalismului burghez are temeiuri serioase. În China, avem azi o altă dificultate: tinde să se răspîndească la noi materialismul vulgar. Împotriva lui avem de luptat. Realismul socialist însă, fiind concepția cea mai justă și cea mai avansată, nu are a se teme de luptă și de emulație.

— Ce ne-ați putea spune despre activitatea specifică a Asociației Scriitorilor și Artiștilor din R. P. Chineză, în acest domeniu?

— Asociația a organizat reuniuni și discuții pentru a aduce la cunoștință și propaga linia „Lăsați toate florile să înflorească, toate ideile să se înfrunte!". Au luat parte romancieri, poeți, autori de literatură pentru copii etc. A fost prezentată această linie în publicațiile centrale și provinciale ale Asociației. Au fost criticate totodată greșelile dogmatismului. Avem astăzi mai multă pasiune și entuziasm creator. Asociația a analizat situația din anul trecut, operele scrise, sau pe cale de a fi scrise. Avem mai multe lucrări ca altădată; dar încă nu capodopere. Sperăm că pe această bază ele vor apărea. În toată țara oamenii discută astăzi cu cuget liber: nimeni nu mai așteaptă concluzii de-a gata de la Pekin. În provincii se desfășoară discuții pasionate în domeniul esteticii, cu privire la literatura clasică, la reforma dramei etc.

Trebuie să spun că, personal, ca redactor-șef al publicației noastre, constat cu mare satisfacție interesul crescut al publiciștilor. Primim azi la redacție articole și eseuri mult mai numeroase și mai interesante, cărora le facem loc în paginile revistei cu mare plăcere dacă ele au conținut și tind spre țeluri juste. Azi cititorii se interesează mai mult de revista noastră și de toate cîte apar.

...Și acum, în încheiere, vă rog să-mi permiteți ca prin intermediul dvs. să transmit din partea scriitorilor chinezi cele mai bune salutări și urări de succes scriitorilor romîni.

Dinu Hervian

Note și comentarii

Manifeste patetice

Am citit cu mult interes cele 115 rînduri cuprinse în frumoasa recenzie publicată de C. Visconti în „Informația Bucureștiului", (7 ianuarie), recenzie intitulată „Manifeste poetice". Am găsit între aceste rînduri multe care ne-au emoționat, fie prin gingășia, fie prin vigoarea patetică a sentimentelor. Cităm: „*Am citit cu mult interes cele 55 de poezii cuprinse în noul volum, publicat de poetul Eugen Frunză în Editura Tineretului, volum de versuri intitulat „Liberi și stăpîni". Am găsit între aceste poezii multe care ne-au emoționat, fie prin gingășia fie prin vigoarea patetică a sentimentelor. Asemenea poezii, cum de pildă (!) (urmează cîteva titluri) îți încălzesc inima te fac nu numai să înțelegi ci să și simți bogăția vieții noi pe care o trăiește poporul nostru. Eugen Frunză se inspiră în versurile sale din munca creatoare a poporului, de pe șantier, de pe schelă, de la masa de scris. Poezia sa face să vibreze inimile cititorilor, trezește simțăminte și gînduri noi, înțelegeri ale faptelor, pe lîngă care cetățeanul trece de multe ori fără să le vadă.* Asemenea rînduri, cum de pildă cele citate mai sus, îți încălzesc inima, te fac nu numai să înțelegi, dar să și simți bogăția de idei a recenzentului, obiectivitatea sa științifică, justețea judecății de valoare pe care o emite. Dar nu numai atît. Recenzia sa face să vibreze inimile cititorilor, trezește simțăminte și gînduri noi (da, cu totul noi!), înțelegeri ale poeziilor pe lîngă care cititorul trece de multe ori fără să le vadă... valoarea. Iată, o asemenea strofă: „*Mi-e firmă sfînta libertate. / În orice caz, o firmă bună. / Și n-am nevoie de minciună / Să-mi fac reclamele gustate*", n-ar fi apărut cititorilor în adevărata ei frumusețe, dacă n-o cita recenzentul. Sau cum am fi pătruns noi valoarea unei poezii „*deosebit de cizelată și de atrăgătoare*", ca „Am treburi" din care recenzentul, generos, citează chiar două strofe: „*Nu te face luntre-punte / Ca să-ți culci pe-Olimp grumazul; / Vine el, zeescul munte, / Către tine, de-o fi cazul... / Vine: dacă-n loc să tremuri / Pentru steaua și-a ta soarte / Ai să cînți aceste vremuri / Într-un cîntec fără moarte*"? Iată și cîteva „*versuri de o rară și pregnantă frumusețe*", care îndreptățesc exclamația adîncă a lui C. Visconti: „*Multă sensibilitate vădește poetul în descrierile de natură*": „*Își stoarce-amurg de ploaie hainele / Bat vînturi reci în frunzele de-aramă; / Sub cerul învălit ca în maramă / Călătoresc pe tren combainele...*" Există, așadar, lucruri pe lîngă care cititorii trec de multe ori fără să le vadă! De aceea e bine ca fiecare publicație să aibă cîte un recenzent cu o capacitate de înțelegere mai mare decît a cititorului de rînd, care să atragă atenția asupra frumuseții rare și pregnante, a unor poezii, cum de pildă cele reproduse mai sus. Bineînțeles că nu e suficient să atragi atenția asupra calității poeziilor; trebuie să știi să le analizezi. Iată cîteva aspecte ale analizei profunde și judicioase întreprinse de C. Visconti. Interogația de efect: „*Cui face reclamă" Eugen Frunză în versurile sale*"? (Dacă ne-am fi ridicat la înălțimea stilistico-retorică a recenzentului am fi întrebat și noi: „Cui face reclamă C. Visconti în recenzia sa?" Dar, din nefericire, noi nu ne pricepem la stil, care e o chestiune odioasă și ține de formalism, de decadentism, iar recenzentul nu declară nicăieri că ar face „reclamă".) Și răspunsul sobru și precis al autorului recenziei: „*...modestului erou al muncii socialiste care se dă la o parte sfios*" (de la ce se dă la o parte, de ce se dă la o parte? — sînt întrebări pe care nu e nevoie să le puneți, pentru că recenzentul, exagerînd desigur în subtilitate și sugestie, refuză să le dea un răspuns direct, prozaic). Autorul recenziei se ridică și la generalizări teoretice înalte: „*Uneori materialul de viață care-l inspiră* (pe poet) *este atît de grăitor încît simpla constatare a faptului în sine* (aici recenzentul întreprinde, evident, o critică fină și nimicitoare a filozofiei kantiene care proclamase neputința de cunoaștere a „lucrului în sine", — sau a „faptului în sine" în varianta C. Visconti), *bineînțeles o constatare poetică ce scoate în evidență trăsăturile emoționale* (sic) *este suficientă pentru o împlini* (ce?) *și a da miez poeziei*". Sau concluzii de o rară și pregnantă claritate: „*Volumul lui Eugen Frunză, poet apreciat și iubit de masele largi ale cititorilor, răspunde unor cerințe cît se poate de actuale; caracterul lor* (al cerințelor? al maselor de cititori?) le dă (cui?) *de cele mai multe ori efectul unor manifeste poetice, în cel mai bun sens al cuvîntului* (al cărui cuvînt: *manifeste, poetice*, ori *efect*?) *care-l cheamă pe cititor să ajungă un adevărat „stăpîn al sorții"*. (Parantezele și exclamațiile sînt unele nedumeriri pe care le-ar avea cititorul de rînd, dar care nu știrbesc în nici un caz valoarea recenziei.)

În tonul grav și patetic al recenziei se strecoară însă pe alocuri și stridențe: în unele pasaje, autorul „forțează nota", afișînd o vehementă critică de obiecții sau de nod în papură, cum de pildă în rîndurile de mai jos: „*În tonul său grav și patetic se strecoară însă pe a locuri stridențe; în unele poezii, autorul „forțează nota", afișînd o vehementă oratorică de invectivă sau de ironie greoaie. Ele scad într-o oarecare măsură valoarea culegerii*". Aceste pasaje critice scad într-o oarecare măsură valoarea recenziei.

Admirator

OASPEȚI de peste HOTARE

CHU-NGOC

Autor dramatic

(Vietnam)

NGUYEN-NGOC-BACH

Directorul Teatrului din Hanoi

(Vietnam)

Desene de ROSS

D-rul BAGDASAR

(Urmare din pag. I-a)

bun tovarăș, cinstit și de caracter, generos, luptător revoluționar optimist și neînfricat.

Încă de pe băncile școlii secundare, D. Bagdasar își concentrase toate eforturile spre formarea, ridicarea și dezvoltarea intelectului său pînă la nivelul științei și culturii veacului nostru. Curiozitatea și setea lui de a cunoaște erau egalate doar de puterea lui de memorizare, de capacitatea de elaborare originală și de esența dialectică a logicii sale riguroase.

Ieșit dintr-un mediu social în care existența era o luptă dîrză, iar pe plan familial o respectabilă colectivitate formată dintr-o duzină de energii și aspirații umane într-aripate ce se voiau realizate cît mai deplin și mai repede, — D. Bagdasar a avut de luptat din greu cu vitregia împrejurărilor, susținut doar de optimismul său nativ și de o putere rară de muncă.

Chiar din primii ani ai universității, studentul moldovean Bagdasar devenise animatorul vieții intelectuale a colegilor săi de facultate, după cum o mărturisește acad. St. S. Nicolau și o confirmă amintirea tuturor colegilor și prietenilor săi. Studiile și practica sa profesională, de-o impunătoare strălucire și soliditate, au mers paralel și au crescut concomitent cu cultura sa generală vastă, socială și umanistă.

Mi-aduc aminte cu cîtă pasiune discuta despre concepțiile filozofice, despre sociologie, istorie, psihologie, literatură și artă. Toate aceste discipline îl interesau și ținea să le cunoască. Materialism și empiriocriticism *de Lenin a fost studiat de el cu mult interes și atenție, confruntîndu-l cu Claude Bernard și o serie de savanți pe care îi cercetase și folosise în formarea sa științifică. Nici nu se putea ca preocupările sale științifice și formația sa intelectuală și culturală să nu-l ducă la însușirea convingerii nu numai a materialismului dialectic, dar și a materialismului istoric și odată cu ele la acțiunea politică și cetățenească pe pozițiile ideologice și politice ale clasei muncitoare și avangărzii sale. D-rul D. Bagdasar era temeinic convins că nu se poate rupe teoria de practică, gîndirea de acțiune, abstractul de concret, fără a aluneca în metafizică și misticism. De aceea, nu numai în problemele științifice de specialitate, ci și în problemele concrete ale vieții sociale complexe, el nu avea o atitudine dogmatică, pur contemplativă, indiferentă și pesimistă. Din contra, prin optimismul său robust, prin încrederea sa în știință și în om, prin dinamismul său pozitiv și puterea-i uriașă de muncă, d-rul Bagdasar s-a avîntat cu curaj în a crea, a organiza, a utiliza bisturiul și cauteriza, a pansa și încuraja apoi, dovedindu-se în toată comportarea lui un revoluționar hotărît, convins și de temperament.*

Modestia sa fermecătoare și blîndețea procedeelor sale veneau din siguranța convingerilor sale științifice și din omenia sa firească. De aceea prezența sa, totdeauna activă și cuceritoare, înviora, captiva și mobiliza, nu numai prin bogăția, profunzimea și varietatea cunoștințelor sale, ci și prin farmecul său personal, prin darul său de a povesti cu umor și tîlc, adecvat și convingător. Convorbirile cu el, intervențiile sale în discuții, exprimarea opiniei sale erau totdeauna o desfătare intelectuală și sufletească, a adevărată lecție seducătoare și plină de învățăminte concrete și profunde.

În viața socială obișnuită, zbuciumată și frămîntată de interese și pasiuni contradictorii, d-rul D. Bagdasar apărea totdeauna ca o figură de intelectual înaintat, senin și sobru, dar combativ, de cetățean curajos, hotărît, bun tovarăș și prieten. Și asta fiindcă formația sa intelectuală, concepția sa științifică materialist-dialectică despre viață și lume l-au ajutat să fie un luptător politic revoluționar, care a luat parte activă la pregătirea și instaurarea regimului nostru de democrație populară, în primele rînduri, în toate momentele grele, din ilegalitate, fără ezitări și fără nici o umbră de aventurism sau de interes personal, egoist și sectar.

Puțini erau aceia care, în rîndurile intelectualității noastre, posedau ca d-rul Bagdasar pe lîngă calitatea de revoluționar cinstit, legat de popor, una cu clasa muncitoare și aspirațiile ei, și simțul politic de a interveni conștient, convins, și cu răspundere în formarea opiniei publice și orientarea diferitelor categorii și pături sociale, indiferent de amenințările care planau pentru orice militant de stînga. Mi-aduc aminte bine cum cu ocazia apariției unui articol al meu despre lașitatea intelectualilor noștri, d-rul Bagdasar nu numai că împărtășea punctul meu de vedere, dar mă îndemna să organizăm o întreagă campanie de lămurire a intelectualilor cinstiți spre a-i atrage în acțiunea de combatere a fascismului, a obscurantismului și carierismului.

Dacă-l găsim printre fondatorii organizației de masă antifasciste Uniunea Patrioților, în anii dinaintea ultimului război mondial, apoi prezența sa acolo se datora atît convingerilor sale sincere de stînga, cît și temperamentului său combativ și voinței sale revoluționare. Căci el nu era un simplu intelectual progresist, dulceag, reformist, ca mulți alții, ci un luptător revoluționar hotărît, stînd pe pozițiile ideologice și politice ale clasei muncitoare și detașamentului ei de avangardă.

Dacă a fost, incontestabil, un intelectual de mare anvergură și profunzime, cu mare autoritate, savant deschizător de drumuri noi în specialitatea sa și muncitor de primul rang în domeniul teoriei și gîndirii științifice, apoi d-rul D. Bagdasar a fost în același timp un combatant de avangardă neînfricat și în viața publică, cetățean exemplar de afirmare a drepturilor și demnității omului, soldat politic a cărui credință, voință de luptă și devotament față de clasa muncitoare și partidul ei n-au șovăit și nu s-au dezmințit nici o clipă.

Activist neobosit și disciplinat în perioada grea a ilegalității, el a fost o adevărată „autoritate socială" care, prin ținuta sa demnă, de înalt nivel moral, politic, intelectual și profesional, constituia un prodigios centru de raliere pentru toți cei ce se mișcau în sfera sa de acțiune, secundat fiind în mod efectiv și inteligent, în toate acțiunile sale, de soția sa, Florica. Dacă rezistența noastră a fost o mișcare de masă și a adus o contribuție de care nu vor putea să nu țină seamă istoricii, apoi aceasta se datorește nu numai faptului că era strîns legată și îndrumată de avangarda revoluționară a clasei muncitoare de la noi, ci și în bună măsură prezenței în primele rînduri ale luptei a unor personalități ca d-rul D. Bagdasar, alături de dr. C. I. Parhon, prof. S. Stoilov, dr. V. Mirza, prof. Cernătescu, dr. N. G. Lupu și alți cîțiva intelectuali, scriitori și gazetari.

G. Vlădescu-Răcoasa

DRAGO SILIQI

poet din R. P. Albania

STEJARUL

Gigantic, falnic totdeauna
Spre cer tu fruntea-nalți semeț;
Prin frunte-ți vijiie furtuna,
Jucîndu-se cu păru-ți creț.

De veacuri mîndru stai pe stîncă,
De nici un fulger teamă n-ai;
A frunzelor foșnire-adîncă
E pentru mine-al vremii grai.

Ca un ibovnic care-adastă
Iubita-n piscul ăstor munți,
Tu, strajă sub boltirea vastă,
Vecia, simplu, o înfrunți.

Furtună, trăsnete și cremeni
Rostogolite — nu te-au frînt!
Cu-Albania tu te asemeni,
Și drag ne ești pînă-n mormînt!...

În romînește de **George Dan**

ȘTIRI LITERARE DIN GRECIA

„Epiteorisi Tehnis" (Revista de artă), cum se intitulează noua publicație literară apărută la Atena, își propune să strîngă în jurul ei pe toți scriitorii progresiști greci. Ea a constituit în același timp un însemnat eveniment în viața literară care cunoaște în ultimul timp o remarcabilă înviorare pe plan publicistic.

În ultima vreme au luat ființă noi edituri, anunțînd apariția a numeroase titluri. Un interes deosebit a stîrnit inițiativa editurii „Kedros" de a publica opere alese din cel mai înzestrat poet contemporan grec, Kostas Varnalis.

Alte edituri au anunțat apariția romanelor unor autori consacrați ca Psiharis, Roides, Griparis, N. Kazandzakis, V. Rotas și a poeziilor satirice ale lui Suris. În 1956 au fost tipărite cărțile „Ultima ispită" de Nikos Kazandzakis, „Un copil numără stelele" și „Iar vor înflori cireșii" de Menelaos Ludemis; „Cu copiii furtunii" de Temos Karnaros; „Oameni și case" de Andreas Frangheus; „Efervescență" de Atina Tarsuli, poemul „Luceafărul de zi" de Ianis Rițos, „Schiță a istoriei literaturii grecești noi" de Tasos Vurnes etc.

Romanul de mare succes al lui Nikos Kazandzakis, „Cristos din nou crucificat" a fost dramatizat de Notis Pergnalis și G. Stavru. Romanul lui Kazandzakis a stîrnit un atît de mare interes, încît regizorul Dinos Ianopulis de la Metropolitan Opera din New-York a cerut piesa ca să fie reprezentată la teatrul Broadway.

St. R.

Redactor-șef: Zaharia Stancu. *Colegiul redacțional:* Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu (*redactor-șef adjunct*), Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, V. Mîndra (*redactor-șef adjunct*), Mihail Petroveanu (*redactor-șef adjunct*), Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon: 1.39.36; 1.50.17. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 7.79.46. ABONAMENTE: 3 luni 6.50; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Întreprinderea poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul IV, nr. 4 (150) - joi 24 ianuarie 1957 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 6 pagini 50 bani

Un trai mai bun, în mîinile noastre

Am citit și eu, ca multe sute de mii de oameni, Comunicatul asupra ședinței plenare a Comitetului Central al P.M.R. din zilele de 27—29 decembrie 1956.

E un document foarte important pentru fiecare cetățean din țara noastră.

Apar în el, sintetică, lapidară, completă, orientarea efortului comun al unei națiuni, programul unei imense munci colective și perspectivele de viitor pentru viața noastră.

Conținutul Comunicatului a apărut în mintea mea fără idilism, fără o viziune romantică, în imagini. Am avut în față milioanele de locuitori ai patriei mele, și am văzut înaintea ochilor țara întreagă ca pe o hartă, cu orașe, cu uzine, cu sate, cu cîmpii întinse. Și, mai ales, am avut imensul, mărețul spectacol al muncii unui întreg popor care își făurește și își împarte singur cu dreptate, mijloacele de existență.

Sînt în comunicat și unele date statistice, în cifre și procentaje... în cursul anului 1956 producția industrială a crescut cu peste 10 la sută față de 1955; peste 13 la sută în producția mijloacelor de producție... furnalul de 700 m³ și bateria a doua de cocs și semicocs la Hunedoara... al patrulea grup electrogen de 25.000 kw. la termocentrala „Steaua Roșie" de la Singiorgiu de Pădure... 16.000 de apartamente date în folosință...

Cifre, termeni tehnici care string într-o jumătate de rînd de tipar fructul unei munci imense și imaginea unei vaste binefaceri, așa cum anumite formule matematice sînt rezultatul unor calcule nesfîrșite care au umplut tabele întregi de cifre și semne.

Dar cifrele și datele statistice sînt doar termeni convenționali care reduc realitățile grandioase la sinteze matematice. Ele nu au suficientă putere de sugestie și de evocare. Mulți dintre noi nu avem o idee precisă de ce anume este un furnal, o baterie de cocs sau un grup electrogen de 25.000 kw.

Pentru a ne da bine seama ce reprezintă în înfățișarea și conținutul lor aceste realizări, ar trebui nu numai să le vedem, dar să și cunoaștem finețea materialelor întrebuințate în ele, cantitatea de muncă, mașinile, proveniența și costul lor.

Numai un tehnician multilateral care ar cutreiera țara de la un capăt la altul, în lung și în lat, ar putea cuprinde într-o vastă imagine dimensiunile grandioasei realizări pe care a izbutit-o munca devotată și grea a poporului nostru.

Dar și fiecare dintre noi, cu modestele lui cunoștințe, dar cu simțul realităților, își poate da bine seama de tot ce s-a făcut după 23 August, chiar numai stînd la geamul vagonului, într-o călătorie de la București la Cluj, sau de la București la Iași sau Timișoara. Mai ales atunci cînd ținuturile prin care trece îi sînt dinainte cunoscute și cînd, deci, își poate da seama la fiecare kilometru de tot ce a răsărit ca din pămînt: clădiri noi, fabrici, stîlpi de înaltă tensiune, depozite, șantiere...

Scriitorul care vede și gîndește chiar în imagini, transformă mai evocator, mai just, cifrele în realități vii, și le precizează mai exact dimensiunile și proporțiile. În el viețuiește doar un mic demiurg și un universal arhitect și făuritor.

Dar Comunicatul din decembrie 1956 nu face decît întîmplător și fugar o relevare a trecutului. Comunicatul este un document care se ocupă de viitor. Privirile lui se ațintesc înainte, nu se uită, într-o clipă de răgaz, înapoi.

În fond, Comunicatul cuprinde o scurtă dare de seamă pentru trecut, atît cît era necesar pentru a fixa punctul de plecare în viitor, și un amplu program pentru timpul de aci înainte.

Pentru a rămîne în vecii vecilor tributarii capitalului și industriei străine, am fost convinși prin metoda „Coué", adică prin repetiție pînă la saturație și sugestie, că sîntem și trebuie să fim, etern, o țară „eminamente agricolă". Metoda reușise atît de bine încît începusem să ne resemnăm cu acest destin minor de păstori și plugari.

Regimul de democrație populară a avut din prima zi, ca o sarcină grea de a crea, aproape de la capăt, o industrie. Crearea ei însemna, în aceeași măsură, independență economică, eliberare de sub dependența industriei străine pentru cel mai mic șurub.

Demostene Botez

(Continuare în pag. IV-a)

MIHAI DANU — *„Ajunul lui 1907"*

(„Expoziția interregională de artă plastică")

SCRISOARE DESCHISA

d-lui GEORGES DUHAMEL

Mult stimate domnule Georges Duhamel!

Am citit zilele acestea textul scurtei alocuțiuni pe care ați rostit-o în preajma Anului Nou la — regret — postul de radio „Europa liberă". Regret, fiindcă e vorba de un post de radio care face nu informație, ci politică, și anume o feroce politică reacționară. Glasul dumneavoastră bun și uman nu trebuia să răsune de pe o asemenea tribună. Dar la noi în țară cred că nimeni n-o să se uite la asta, ci la ce ați spus. Ați vorbit despre savanții și literații romîni pe care i-ați cunoscut și i-ați iubit: despre profesorul Cantacuzino, a cărui statuetă de bronz stă pe masa dumneavoastră de lucru. Despre Elena Văcărescu, doamna de Noailles, Panait Istrati și mulți alții. Ați spus că vă lipsește contactul cu Romînia; că legăturile dintre Romînia și Franța trebuiesc reluate, pentru binele omenirii, pentru binele civilizațiilor noastre, pentru binele civilizației omenești în general.

Pentru toate acestea, vă sînt recunoscător, cum vă vor fi mulți din cei care citesc aceste rînduri. Da, poporul acesta v-a dat poeți, scriitori, savanți, actori de teatru și sculptori; iar poporul vostru ne-a dat tezaurul științelor și artelor pe care le cultivă din evul catedralelor și pînă astăzi. Am văzut adesea francezi mirîndu-se de măsura în care e cunoscută la noi civilizația voastră. Eu, care scriu aceste rînduri, am citit încă în anii adolescenței romanele dumitale: Journal de Salavin m-a tulburat adînc și Chronique des Pasquier am citit-o pe cînd apărea îmi pare în Revue des deux mondes, înainte de-a fi publicată în volum. În țara asta, nu sînt singurul care vă cunoaște cărțile și privirea bună și niței vicleană, pe deasupra ochelarilor; nu sînt singurul care știe că ați fost medic înainte de-a fi scriitor; nu sînt singurul care vă iubește pentru înțelegerea și mila cutremurată în fața sufletului omenesc, din Journal de Salavin. Și, pe lîngă toate astea, mai găsesc și că aveți dreptate. Da, avem nevoie unii de alții. Cred că pe omul de cultură francez îl va interesa profund vitalitatea creatoare a romînilor, după cum pe noi ne interesează viața intensă, frămîntările, ciocnirile fecunde ale culturii franceze.

Și atunci?

N-ajunge să emitem dorința și să constatăm stări de lucruri. Ar trebui făcut mai mult. Poporul care v-a dat poemele Anei de Noailles, cărțile lui Istrati, lucrările lui Cantacuzino sau Levaditi și pe marea Ventura și pe de Max și atîtea forțe vii, n-a murit; nu e nici pe altă planetă. Ar trebui să veniți mai aproape, să ascultați ca scriitor, cum ascultați ca tăunător, bătaia inimilor. Ușile caselor noastre vă vor fi deschise. Nu vi se va întîmpla ce ni se întîmplă nouă în anumite țări din Apus: nu veți fi solicitat să cereți azil politic în mod demonstrativ, nici să declarați că la voi totul fără excepție merge prost și că vă detestați țara; nimeni nu vă va spune în față, cu un surîs obraznic, ca să vadă cum reacționați, că regimul politic din țara dumneavoastră e odios, sau că președintele republicii e așa și pe dincolo. — cum ne spun unii străini ospitalieri cînd mergem pe la ei. Chiar dacă vom fi în total dezacord cu guvernul țării dumneavoastră, vă vom primi cu afecțiune și prețuire, veți sta aici cît veți pofti, veți vorbi cu cine veți vrea, veți umbla pe oriunde. Și veți vedea că acest popor (care pe vremea profesorului Cantacuzino și a Anei de Noailles cunoștea încă anumite stări de lucruri ca în Franța feudală) se trudește din greu. Cu sîrguință și statornicie, să organizeze societatea socialistă, făcînd un salt de secole în tot atîtea zeci de ani. Nu va fi neinstructiv pentru dumneavoastră. Și poate asta vă va ajuta să vedeți mai limpede și să-i mustrați pe aceia care, la dumneavoastră în țară, îngreunează contactul prețios și fecund între Franța și Romînia. Vă mulțumesc pentru ce, și pentru cum ați vorbit. Dar ar mai trebui să vorbiți, nu la postul acela, și nu pentru publicul său. Nu de acolo vor veni relații mai strînse între cultura noastră și cea franceză. Am dori să vorbiți la posturile de radio franceze, francezilor. Prietenia noastră așteaptă, cu o mînă întinsă, care în loc să întîlnească strîngerea unei mîini amicale, nu simte decît vidul. Dar prietenia noastră încă n-a obosit, încă n-a renunțat. Așteaptă.

Petru Dumitriu

Cum am devenit scriitor

I

Să răspund sincer, nu e așa?

„După o răbdurie și nesofisticată căutare în mine, nu e așa? Fără a adopta o poză convențional fotogenică, alipind indexul mîinii stîngi la frunte pentru memoria posterității? Fără a scruta cu o privire de geniu pustiu genunile unde palpită fosforescent văpăile creației? Fără cealaltă mînă cu degetele crispate pe condei, gata să prindă din zbor efemerida cu fragile aripi de azur a inspirației, care, vai! cel mai adesea capturată și înfiptă în vîrful peniței de metal se dovedește a nu fi fost decît un biet și viscos viermișor?

Bine, atunci. Hai să încercăm!

Dacă ne găsim de perfect acord, sinceritatea absolută mă obligă să modific întrebarea din capul locului. Să sparg însăși găoacea ei, sfera strict limitată și neîncăpătoare, rotunjită mecanic conform formulelor în serie.

Nu voi răspunde deci la interogația cam prea seacă, sumar mecanizată după tipicul chestionarelor de pașaport, de hatîrul și în zoreala unei anchete cu replica promptă: — „Cum ai devenit scriitor? În ce scop și cu ce ocazie?", ci voi încerca să răspund la o întrebare ceva mai complexă, mai cuprinzătoare și cu rădăcinile mai profund ramificate în timp, precum îmi apare mie însumi, dacă examinez mai atent în mine: — „Cum și de cînd am început a deveni scriitor?"

Căci nimeni nu devine artist creator sau interpret în orice domeniu, subit și accidental, pasiv, la discreția unei ocazii întîmplătoare. Așa, printr-o simplă coincidență de conjuncturi exterioare, printr-un hazard de circumstanțe, „cu ocazia trecerii prin acest oraș", ca să mă refer la termenii afișelor de circ de odinioară în turneele provinciale, cînd anunțau o reprezentație de gală cu exhibițiile unor vedete faimoase în specialitatea echilibristicii pe sîrmă ori a tipsiilor răsucite pe-un bețigaș de trestie pe buricul degetului mic sau în vîrful nasului. Știm prea bine cu toții, că pînă și asemenea specializări și faime se cuceresc numai după îndelungă trudă, cu exercițiu permanent și numai cu oarecare vocație. Cu atît mai mult, pare-mi-se, povestea unui scriitor, în speță romanul trăit al unui romancier, se cuvine luat mai de departe, de la originile obscure, germinative, ale vocației, ale căutărilor și pipăirilor nu după stadiul faptului mai mult sau mai puțin consumat, cu ocazia trecerii unei anchete-fulger prin coloanele iscodelnicei noastre gazete literare: mă întrebi la iuțeală, la iuțeală răspund — și la revedere!

Răspunsul e prin natura sa mai lung și mai întortocheat. Fiindcă și „a deveni scriitor" e rezultatul unui proces îndelung, lent, laborios, încîlcit, adesea dureros, mai întotdeauna presărat de contradicții și de contrarietăți, de eziări, de sucombări, de crize, de redresări. Ca însăși viața. Ca însăși creșterea și evoluția organică a vieții, care după cum cunoaștem își are și ea legile dialecticii sale.

Intrucît mă privește, actuala meserie calificată de scriitor — eu mă încăpățînez a-i spune: vocație de scriitor! — își are originea în timp cu mult înainte de a fi gîngăvit și de a fi scrijelat pe tăbliță de ardezie primele slove din Abecedar: o-i, oi; bo-i, boi!

Oricît de paradoxal s-ar părea, adevărul este că m-am grăbit a face dovada că eram predestinat a deveni scriitor înaintea oilor și boilor din Abecedar, înainte de a învăța să scriu și să citesc. Adică din cea mai larvară vîrstă a dibuirilor infantile, cu haosul celor mai confuze amintiri, întretăiate de cele mai regretabile și tenebroase eclipse de amnezie, care nu-mi îngăduie o reconstituire cronologică, perfect garantată.

Să mă explic.

Și cu acest prilej, să-mi explic și mie însumi un proces asupra căruia am trecut pînă astăzi fugitiv, rezumîndumă la vagi impresii și concluzii, fără a stărui să stabilesc o clarificare definitivă. Ce-ar fi să lămurim totul, abia acum, cu prilejul acestei anchete?

N-ar însemna în fond însăși justificarea ei, dincolo de intenția inițială destinată mai mult lectorilor? Ar îndemna poate scriitorii — cum se întîmplă cu mine — să coboare în ei, să cerceteze cu o lampă de miner în labirintul amintirilor celor mai îndepărtate, să descopere vine de minereu ignorate, să mediteze la înlănțuirea unor fenomene lăsate în penumbră, abandonate uitărilor, ca niște cenușărese tratate cu vitregie chiar cînd purcedem a ne întocmi memoriile după ce-am trecut cu melancolie pe panta cealaltă, „nel mezzo del cammin di nostra vita"?

Memoriile rețin anecdotic episoade și jalonări ce par capitale, fiindcă așa ne-am deprins să le considerăm în istoria literară: prima pagină tipărită, prima încurajare, prima semnalare a criticii și așa mai departe. Acestea să marcheze însă în realitate începutul devenirii scriitoricești?

Desigur, nu! Firul s-a urzit cu mult mai înainte, mai încet, mai la întuneric, cum își toarce fibra capsulei pentru metamorfoză fluturele de mătase. Că nu iese citeodată, nici bumbac calitatea III-a, asta e altă chestie! Nu intră în discuție.

Iată!

Ceea ce știu cert înainte de orice, este că m-am pomenit cu ochii deschiși la viață, între cărți. Într-o casă unde biblioteca ținea locul iconostasului. Unde cartea era un obiect domestic, ca lingura, ceașca de apă ori lampa de gaz.

Cînd mieunam, cînd scheunam ori mă sclifoseam amar, neconsolat de cine știe ce nădufuri ale vîrstei, sau revoltat de cine știe ce cumplite rigori și injustiții ale tutelei paterne și materne, în care orice prunc își face ucenicia celorlalte tiranii de mai tîrziu, întru a mă alina și a înceta cu asurzitoarele zbierete de protest în loc de turta dulce, generatoare de ascaris lumbricoides a altor copii, căpătam un album cu imagini din colecțiile profesionale ale tatei, dascăl de biologie și specialist agronom. La întîmplare; într-o zi, atlasuri zoologice și botanice, geologice și paleontologice; în alta ca-

Cezar Petrescu

(Continuare în pag. IV-a)

Scriitori și redactori

În legătură cu problemele tinerilor scriitori de azi, iată, vreau să citez un fragment dintr-o scrisoare pe care am primit-o de curînd, de la un debutant care a încercat, cu un manuscris sub braț, să treacă pragul unei redacții.

„Manuscrisul l-a luat un tovarăș, pe nume Nestor. Am avut atunci o primă convorbire cu el. Eu, cu frămîntările mele, îl întrebam dacă nu am greșit ținîndu-mă cît se poate de aproape de realitate, dacă maniera în care am zugrăvit chipul omului tînăr și cinstit cu calitățile și defectele lui firești e potrivită, în fine, o seamă de lucruri care pentru mine erau de cea mai mare importanță. El, cum era și normal, mi-a răspuns cu probleme care-l interesau, dîndu-mi exemple și sfaturi despre cum ar trebui scris un roman privind colectivizarea... (Acțiunea piesei mele se petrece în București, în mijlocul celor care fac planul orașului).

După două săptămîni l-am văzut din nou. Primul lucru pe care mi l-a spus a fost că nuvela mea e nepublicabilă, fiind lipsită de interes. M-a întrebat însă care este subiectul ei „așa, în cîteva cuvinte, pentru că eu nu am citit decît vreo cinci pagini" (nuvela avea vreo treizeci și două).

Trec peste lucrarea mea de atunci, care nu m-a împiedicat să mai scriu o nuvelă și cîteva poezii, dar mă opresc asupra revoltei.

„Tînărul scriitor" e o revistă a începătorilor în ale scrisului și care li se adresează tot lor. De ce atunci un redactor, care are în mod evident acolo un serviciu mai comod decît dacă ar lucra la un luminor, pe un șantier sau într-o mină, are dreptul să se plictisească după cinci pagini de manuscris și să emită păreri?"

Scrisoarea continuă pe acest ton îndurerat, și eu sînt de părere că tînărul începător în ale scrisului are dreptate.

Nu dau la iveală acest fragment ca să aduc o ocară revistei „Tînărul scriitor", în a cărei redacție nădăjduiesc că lucrurile nu se petrec totdeauna așa, dar ca să atrag atenția redactorilor de la toate revistele și editurile noastre, chiar și a celor de la „Gazeta literară" care-mi fac cinstea să mi găzduiască aceste rînduri, că metoda indiferenței, a superficialității în lucru, a impunerii unui scriitor tînăr sau bătrîn fie el, a altor teme decît acelea care îl preocupă și care se dovedesc a fi utile și esențiale, sînt metode care trebuie părăsite odată pentru totdeauna.

Fără îndoială că solicitudi-

Lucia Demetrius

(Continuare în pag. IV-a)

Determinare și tragism

Note la „Enigma Otiliei"

Dialectica pasiunii

„Enigma Otiliei" este o tragedie în sensul că acțiunea decurge necesar din caractere. Există o fatalitate interioară, caracterologică, care nu poate fi depășită decît prin înțelegere. (Aceasta nu se poate cere, firește, unor burghezi care, prin înțelegere, s-ar nega pe ei înșiși ca sclavi ai dominației).

Viitorul — înțeles psihologic ca varietate de posibilități — este astfel anulat. Or, suprimarea viitorului ni se pare esențiala distincție dintre tragedie și dramă.

Vrem să spunem că epicul nu este exterior, ci acțiunea decurge inevitabil din caracterul personajelor. Consecvente cu ele însele, personajele se desfășoară cu o logică interioară perfectă. Antrenate de forța pasiunii dominante spre deznodămîntul inevitabil, ele se desfășoară ca un mecanism, manifestîndu-și esența în acțiune.

Destinul personajelor este interior, în sensul că pasiunea dominantă antrenează individul ca o forță oarbă spre satisfacerea acestei pasiuni devoratoare. Scriitorul realist urmărește fidel desfășurarea mecanismului declanșat fără a încerca, prin trucuri ieftine, să rupă evoluția firească, înnodînd caracterele. Firește, ne referim la personajele aflate sub zona înțelegerii. Concepția noastră despre lume permite oamenilor ca prin cunoaștere să înțeleagă lumea, să se înțeleagă pe ei înșiși ca realități obiective și prin aceasta să depășească determinările, pătrunzînd în sfera libertății. Credem că, în dramă, consecvența caracterelor nefiind absolută, există posibilități. Ciocnirea pasiunilor se poate sfîrși într-un fel sau într-altul. Fata se va căsători cu iubitul, sau se va resemna alături de soțul impus, sau se va sinucide. Frematăm de neliniște, așteptînd finalul. Tînărul plin de calități va deveni un potentat cinic sau va trăi în demnitate și sărăcie. Ce va alege? În tragedie, finalul nu produce surprize, e cunoscut sau previzibil, conținut în premise. Viitorul, ca posibilitate de alegere între diferite soluții, este abolit, el fiind conținut în caracterul eroului așa cum în sîmbure preexistă copacul. Evident, o consecvență a personajului este obligatorie în orice operă literară, dar e vorba aici de gradul determinării care este esențial în problema pe care o discutăm.

Tragicul presupune de altfel și o anumită structură a caracterului. El trebuie să fie dens, axat pe o pasiune pronunțat dominantă, rigid. Personajele suple, cu valențe multiple, sînt mai puțin apte de tragedie, ciocnirea lor cu lumea fiind mai puțin violentă, posibilitățile de reacție ale personajului mai numeroase.

„Enigma Otiliei" este o comedie, dacă analizăm raportul dintre energie și țel, dintre mediu (obiectiv) și dorințe (subiectiv). Diferența dintre esență și aparență este enormă. Aglae depune o diplomație de șef al unui imperiu pentru a cuceri o casă veche. Aglae îl domină pe Costache cu filozofia unității familiei, întreține un sistem de spionaj (bucătăreasa Marina, Stănică), folosește mesageri secreți, face schimbări tactice, ocupă militărește casa fratelui agonic etc. Lupta pentru casa din Antim pare războiul de treizeci de ani. Tenacitatea lor e prea mare și prea mică. În țelul propus e o lipsă de imaginație caracteristică burgheziei românești, dar în urmărirea lui e ferocitate care sperie. În Balzac se dorește o avere uriașă, se fac afaceri mari, riscante, Rastignac vrea să cucerească tot Parisul etc. Comicul rezultă așadar din discrepanța între meschinăria țelului urmărit și efortul depus.

Comicul virulent circulă subteran și distruge totul. Această ferocitate a instinctului de posesie se manifestă uneori în gol, crelnd un comic — am zice — secundar. Există o dialectică a pasiunii care transformă orice pasiune în contrariul său și atîta tensiune sfîrșește cu un vanitas vanitatum. Aglae vrea să-și vadă copiii așezați și nu-i așează. Olimpia rămîne fără copil, iar soțul îi „redă libertatea" adică o trimite la maică-sa. Aurica face inutil plăcinte cu vișine și tururi erotice pe Victoriței: rămîne fată bătrînă. Titi, după o escapadă matrimonială, se reîntoarce acasă pentru a-și urma „legănîndu-se" și pictînd după cărți poștale, apatia care-l duce sigur la balamuc, alături de tatăl său. Moștenirea dorită revine clanului Tulea dar jumulită serios de Stănică.

Personajele au tropisme care le obligă să-și manifeste esența, uneori în gol, chiar cînd nu e nevoie de aceasta. Setea de măriș o face pe Aurica să se înfioare de prezența unui bărbat chiar dacă acesta e în afara capacităților ei ofensive și trece, pașnic, prin fața casei. Aglae secretează fiere chiar atunci cînd nu e nevoie să-și apere puii, etc. Acest comic secundar nu e, firește, pur ci ține de structura caracterelor care-și manifestă neîntrerupt esența. Scopul nu e urmărit rațional, inteligent, ci orbește. Sursa comicului este socială: efortul anulat al micii burghezii, încăpățînate pe mica ei posesie, e ridicol într-o epocă în care averile nu se mai fac prin strașnică agonisire, ci prin lovituri îndrăznețe. De aceea singurul biruitor, care se urcă pe alt plan, e aparent neseriosul Stănică Rațiu, la care dorința de parvenire nu are fixații ci e mobilă, suplă și perfect cinică. Din alde Stănică s-au recrutat după primul război, oamenii politici și rechinii capitaliști care au stăpînit Romînia Mare două decenii și jumătate. Tenacitatea micului capital e ridicolă, fiindcă e inadecvată. Romancierul nu spune nicăieri aceasta, explicit, dar simpla cunoaștere inteligentă a realității dă literaturii sensuri nebănuite, poate, nici de autor. Deci, viitorul abolit, destinul interior al personajelor fac din „Enigma Otiliei" o tragedie, iar discrepanța dintre efortul depus și țelul urmărit îl generează comicul care este superior, de substanță. Firește, coexistența tragicului și a comicului e străină de clasicism și, realizată de Shakespeare, face parte din programul romanticilor. În „Enigma Otiliei" nu este însă vorba atît de o coexistență superficială, de o alternare (cum e, adesea, cazul la romantici) ci de o contopire. Tragicul nu e totdeauna lugubru și patetic. Tragedia lui Oedip este zguduitoare pentru că întreita lui greșeală era săvîrșită fără știință de un om alcătuit virtuos și viteaz. Sfîrșitul tragic (necesar) al lui Macbeth nu ne prilcinuiește lacrimi. Cumulînd drame, Balzac le reunește sub titlul de Comedie. Dacă dăm, aici, conceptului de tragic sensul de desfășurare necesară a unor caractere date, într-un mediu dat, spre un final inevitabil, atunci conceptul acceptă perspectiva comică. Pentru moderni, personajele tragice nu sînt neapărat eroice: demonul poate fi meschin, iar tragedia poate fi optimistă. Surparea unui caracter negativ ne prilcinuiește satisfacție morală, iar sfîrșitul unei clase parazitare aparține comicului fiindcă aici antagonismul dintre esență și aparență atinge maximum. După cum comicul nu produce totdeauna veselie ci poate genera o gamă întreagă de sentimente, mergînd de la dispreț la ură (Dandanache nu e „nostim" ci odios), tot așa tragicul nu stîrnește totdeauna durere. Tragicul poate fi patetic sau comic, poate produce durere, ură, satisfacție, dispreț, s.a.m.d.

În „Enigma Otiliei", G. Călinescu reușește să contopească două atitudini umane majore, aparent antagonice.

Umbră și lumină

Există totuși cîteva personaje care reușesc să scape din acest mecanism tragic, situîndu-se pe alt plan: Pascalopol prin avere, Felix prin energie inteligent dirijată spre știință, Otilia prin grație. Pascalopol nu devine robul averii ci o folosește pentru tihna sa agreabilă. E un personaj interesant prin ambiguitatea sentimentelor sale pentru Otilia, care balansează între paternitate și atracție sexuală. Formula lui însă nu credem că poate fi reținută. Felix e martorul (ca și Titu Herdelea), manifestare a spiritului critic: candoarea lui sensibilă și inteligentă recepționează, odată cu cititorul, realitatea și reacționează odată cu el. Felix este, în acest sens, întruchiparea (ca atitudine) a scriitorului dar și a cititorului. Otilia este una dintre cele mai încîntătoare prezențe feminine din literatura română. Aflată la vîrsta incertă a Sburătorului, ea este o devenire grațioasă, un echilibru fragil între copil și femeie.

Dacă romancierul ar fi căutat să o redea la modul clasicist, cuprinzînd-o într-o formulă limpede, cu o caracteristică dominantă, Otilia și-ar fi pierdut acea aură de mister care-i este proprie. Aici intervine, de exem-

Paul Georgescu

(Continuare în pag. IV-a)

ION VLAD — *„Țărani din Făgăraș"*

(„Expoziția interregională de artă plastică")

În paginile gazetei:

- Cronica literară — Teodor Mazilu: „Insectar de buzunar" — de Mihail Petroveanu.
- Trei cărți pentru copii — de Ion Roman.
- Hanul de la răscruce (piesă) — de Horia Lovinescu.
- Un tip — de Savin Bratu.

SCRIITORI, CANDIDAȚI AI F.D.P.

- Poezie e în toate... — de I. D. Bălan.
- Umanismul cărturarului — de Liviu Călin.
- Freamătul luptei — de Miron Dragu.
- Un cronicar al Văii Jiului — de Gh. Dinu.

★

- Sub steagul ideilor comuniste și al realismului socialist.
- „Jenminjibao" despre problemele literaturii și artei.
- Însemnări — Feerie — de Tudor Vianu.

TREI CĂRȚI PENTRU COPII

Se reproşează adesea presei literare că nu-şi îndeplineşte una din obligaţiile ce-i revin, atît faţă de scriitori cît şi faţă de cititori, anume aceea de a consemna, la timp, apariţia cărţilor. Dacă reproşul e justificat în general, cu atît mai întemeiat trebuie socotit cînd este vorba de cărţile pentru copii. Din fericire, basmele, istorioarele, povestirile nu se scriu de dragul recenzenţilor, iar Prislea nu-şi alege lecturile după recomandările din gazete. Emancipat, cu banul, de la sorcovă, ghemotoc în pumn, alege cartea după titluri, copertă şi poze. Cînd l-a dezamăgit una — se întîmplă! — citeşte altele, zece. Prislea nu cunoaşte blazarea, iar lectura este una din ocupaţiile lui preferate. Se citeşte la noi, astăzi, mult; copiii citesc enorm, ceea ce e foarte îmbucurător, căci Scufiţa Roşie e un ghid către Shakespeare şi Balzac în opere complete.

Sfîrşitul anului a fost cu deosebire bogat în apariţii; aşa că Moş Gerilă a avut cu ce-şi umple tolba. Din pachetul de cărţi în ţiplă, cu panglicuţă şi ramură de brad, Prislea, după ce le-a citit, mi-a recomandat trei. Aprecierea lui o formulează concis, dar categoric: „mi-au plăcut".

De ce?

Două sînt, cred, calităţile care pot asigura succesul unei cărţi pentru copii, printre copii: acţiunea dramatică şi umorul. Fără una din aceste calităţi, cartea poate fi atrăgătoare; lipsită de ambele, e sigur neinteresantă. Fireşte, cartea trebuie să fie scrisă cu talent, dar asta e o subtilitate care, deocamdată, pe Prislea nu-l interesează. Dacă-i dai o carte încărcată cu descrieri (fie chiar pentru noi, excelente), cu analize psihologice cu o acţiune ce lîncezeşte, plină de idei, dar scorţoasă ca o reverendă apretată, va fi mai bucuros să-şi facă lecţiile pentru a treia zi de după vacanţă.

Dar „Cu şi fără ghiozdan" de Mircea Sîntimbreanu, „Muzicuţa cu schimbător" de Nicuţă Tănase şi „Mică e vacanţa mare" de Mihail Stoian i-au plăcut. Deosebite prin temă şi prin stil, aceste trei cărţi se înrudesc nu numai prin faptul că eroii sînt cam de aceeaşi vîrstă, ci şi prin priceperea autorilor de a scrie pe placul micilor cititori, de a îndeplini, adică fie şi parţial, amintitele condiţii, ceea ce dovedeşte cunoaşterea psihologiei copiilor şi experienţă.

Cu şi fără ghiozdan

Ordinea în care le-am aşezat nu implică neapărat o apreciere de valoare, însă trebuie totuşi să spunem că povestirile lui Mircea Sîntimbreanu ni se par, luate laolaltă, cele mai izbutite. O notă bună se cuvine scriitorului şi pentru că îşi urmăreşte eroii nu numai în viaţa lor extraşcolară (fără ghiozdan!), ci şi în şcoală. Persistă, printre autorii de cărţi pentru copii, părerea că activitatea şcolară nu poate oferi material interesant pentru alcătuirea unei povestiri. Că o asemenea părere este o prejudecată nu ni se pare necesar să argumentăm. Vom observa doar că, dacă în literatura noastră despre maturi s-a greşit de multe ori neglijîndu-se aşa-zisa viaţă personală a eroilor în favoarea activităţii lor în muncă, în literatura pentru copii greşeala se produce în sens invers. In cele 21 de povestiri, Mircea Sîntimbreanu îşi surprinde eroii în clasă, la lecţii, sau acasă, învăţînd; nu-i ocoleşte nici cînd ţin şedinţe pionereşti, organizează acţiuni în legătură cu biblioteca, lotul şcolii sau tabăra de vară. Tematica variată îi permite afirmarea unei intenţii educative mai ferme. Şi totuşi „Cu şi fără ghiozdan" nu e o carte plicticoasă. Dimpotrivă. Fiindcă mai întîi scriitorul, a cărui colaborare la publicaţiile pentru cei mici şi la emisiunile respective de la radio e dintre cele mai meritoase, dă de multe ori naraţiunii acea amprentă de adevăr şi sinceritate care chiar şi cititorului de-o şchioapă îi smulge exclamaţia: „Asta-i chiar aşa!" In străduinţa plină de cele mai bune intenţii a lui Guluţă de a învăţa la aritmetică în ciuda atîtor ispite ce-l înconjoară — dealurile înverzite de primăvară, zborul cocorilor, gizele puse în mişcare de căldură şi altele — şcolarul regăseşte împrejurări din propria-i viaţă; în păţaniile comice ale lui Todiriţă, zis Demostene, care nu repetă acasă lecţia la istorie, pentru că se încrede exagerat în memorie, ale lui Griguţă, autor al unui calendar al secundelor etc., acelaşi cititor se recunoaşte pe sine sau pe unii din colegii săi. In al doilea rînd, „Cu şi fără ghiozdan" constituie o lectură atrăgătoare (şi în aceeaşi măsură educativă), pentru că Sîntimbreanu nu-şi ia eroii infractori de la regulile bunei conduite, de urechi, pentru a-i aduce la vedere cu ochii înroşiţi de plîns. Nici nu-i ceartă măcar, ci-i lasă să se facă singuri de rîs. Şerban, după ce şi-a tulburat de la lecţii cîţiva colegi întrebîndu-i la telefon un cuvînt ce-i lipseşte în careul de cuvinte încrucişate e, la rîndu-i, mereu întrerupt, cînd, foarte tîrziu, vrea să-şi facă temele, de aceiaşi colegi care, terminîndu-le pe ale lor, sînt dispuşi să-l ajute în rezolvarea jocului. Indignarea lui, acum, e comică şi, fireşte, şi instructivă. Istorioarele devin astfel nişte apologuri a căror morală, neenunţată, se impune convingător: ce ţie nu-ţi place altuia nu-i face, leneşul mai mult aleargă şi aşa mai departe.

Mică e vacanţa mare

Dacă pentru Mircea Sîntimbreanu umorul e un mijloc, eficient, pus în serviciul ideii educative, Mihail Stoian a voit să facă din „Mică e vacanţa mare" o carte în primul rînd veselă. Eroul cărţii, Marinică Florea, zis Nică, are el însuşi motive să fie vesel. El se află în vacanţă şi nu într-o vacanţă oarecare, ci în una pe care o petrece într-un mediu nou ce-i pregăteşte surprize la tot pasul: într-un sat din Bărăgan, unde tatăl său e de curînd agronomul unei gospodării agricole colective. Copilul de la oraş, luînd contact cu satul, se află în împrejurări noi şi, nereuşind întotdeauna să se descurce în mod onorabil, devine eroul unor păţanii hazlii, mai ales că nu reuşeşte decît cu greu şi tîrziu să se dezbare de îngîmfarea lui de pui de tîrgoveţ. Cele mai bune pagini vesele sînt obţinute de Mihail Stoian din specularea inexperienţei lui Nică. Dar, voind cu orice preţ să işte rîsul, autorul depăşeşte pe alocuri limitele verosimilităţii. Despre specularea de către copii a blîndeţii evanghelice a popii care, în loc să-i pedepsească atunci cînd îi fură miere, îi îndoapă cu faguri în timp ce le citeşte texte moralizatoare, precum şi despre participarea aceloraşi copii, îmbrăcaţi ca la bîlci, în surtucurile enorme, negre, ale părinţilor, la o înmormîntare, se vorbeşte pe un spaţiu ce atinge aproape o cincime din carte. Umorul nu lipseşte din aceste capitole, dar e silit în măsura în care întîmplările sînt nefireşti. Verosimilitatea e trădată şi în alte împrejurări. Povestirea la persoana întîi, ca din partea lui Nică, dovedeşte un condei exersat, se desfăşoară în fraze simple şi limpezi. Comentariile eroului pe marginea realităţilor noi de care ia cunoştinţă sînt de cele mai multe ori adevărate. Că aceste comentarii capătă adesea un caracter umoristic este firesc. Copiii sînt capabili de asociaţii neprevăzute, uimitoare. Asociaţiile puse pe seama lui Nică sînt însă cîteodată căutate; sună fals. „Bine ne-ar mai fi prins — îşi spune băiatul, auzind mugetul unor vaci — două, trei vaci din astea în cor, să ţină locul başilor", sau „Pe geam (e vorba de o circiumă) scria MAT, deşi nici vorbă nu era acolo de vre-un joc de şah". Calambururi de felul acestora nu mai aparţin copilului: dincolo de ele se vede mîna autorului întinsă să gîdile...

Că Mihail Stoian cunoaşte psihologia copilului o dovedeşte îndestul „Mică e vacanţa mare". Această cunoaştere mai are însă nevoie de adîncire. Un băiat isteţ, absolvent al clasei a patra, cum e Nică, nu-şi mai poate propune să încerce a ajunge pînă la orizont, luat ca o realitate palpabilă. Notîndu-şi astfel eroul cu minus, scriitorul îi dă alteori un plus. Cînd o zăreşte prima dată pe gazda tatălui său, Nică îi remarcă nu numai ochii veseli şi cozile lungi, ci şi „umbra de mustaţă deasupra buzelor, care nu-i strica deloc, ba dimpotrivă o prindea tare bine". Observaţia, ca şi toată discuţia dintre băiat şi văduvă, în legătură cu încărunţirea (în timpul discuţiei, copilul observă între altele: „pieptul îi tresălta"), sînt imposibile, dacă nu vrem să facem concesii freudismului.

Alunecarea către episoade nesemnificative, de dragul umorului, l-a împiedicat pe Mihail Stoian să contureze imaginea satului nou, care apare ca privit printr-un geam aburit. De-a lungul unei bune părţi din carte, scrisă de altfel alert, eroul principal şi copiii din sat, ca şi maturii, rămîn nişte schiţe sumare. Cînd, în cele din urmă, scriitorul construieşte un episod închegat — răpirea juncanei Steluţa şi acţiunea solidară a tuturor copiilor, orăşean şi săteni, pentru salvarea acesteia — interesul cititorului creşte, eroii se însufleţesc şi regretul constatării „mică e vacanţa mare" capătă justificare. Ceea ce dovedeşte că dacă umorul şi acţiunea dramatică sînt condiţii necesare pentru a realiza o lectură atrăgătoare a doua condiţie este esenţială în obţinerea unor personaje vii.

Muzicuţa cu schimbător

Această condiţie e îndeplinită într-un mod remarcabil de Nicuţă Tănase în povestirea „Muzicuţa cu schimbător". Tînărul prozator, apreciat pentru originalitatea stilului său, dovedeşte cu această povestire că teama de a-l vedea prizonier al rutinei prin autopastişare n-a fost întemeiată. „Muzicuţa cu schimbător", fără să trădeze amintita originalitate stilistică (exprimarea sacadată, adesea eliptică, orală, siluind corectitudinea gramaticală), e curăţită de violenţele limbajului cu ostentaţie periferic. Replicile pe care le schimbă între ei copiii, ca şi povestirea făcută de eroul principal Dinu, sînt uimitor de fireşti, ca într-o înregistrare stenografică. Nicuţă Tănase părea înclinat în exclusivitate spre proza umoristică. De data asta, descoperind noi valenţe ale stilului său, ne dă o povestire emoţionantă. Strădaniile lui Dinu şi ale prietenilor săi de a-l împiedica pe tatăl celui dintîi de a se prăbuşi moraliceşte prin acceptarea rolului de complice la un furt de cherestea, cuceresc şi pe cititorul matur care urmăreşte cu interes peripeţiile ce se desfăşoară într-un ritm dramatic. Nu e de mirare că, prinşi într-o asemenea acţiune care ne aminteşte de verva scrierilor lui Erich Kästner, copiii din povestirea lui Nicuţă Tănase sînt fiinţe vii, individualizate. Este neîndoielnic că, pentru cititorii cu pantaloni scurţi, acest talentat scriitor a devenit un prieten bun de la care aşteaptă noi scrieri, ca şi de la Mircea Sîntimbreanu şi de la Mihail Stoian.

Ion Roman

P.S. Prislea mă însărcinează să-i comunic lui nenea Sîntimbreanu că:

1. Primăvara, la venirea cocorilor, nu poate fi aşa de cald încît căţelul să gîfîie cu limba scoasă;
2. Vrăbiile nu trăiesc în colivie; mor într-o zi-două pentru simplul motiv că refuză să mănînce (chiar mălai); ei, Prislea, a încercat în repetate rînduri şi cu pui şi cu vrăbii mature; să încerce şi autorul, dîndu-le chiar şi halva.
3. Vrăbioii n-au creastă galbenă şi nici un fel de creastă; n-au nici moţ (moţ are ciocîrlanul); vrăbioiul se deosebeşte de vrabie printr-o pată cafenie pe creştet şi babeţică de aceeaşi culoare.

TITINA CALUGARU: „Prima zi de şcoală" („Expoziţia interregională de artă plastică")

La moartea lui Barbu Lăzăreanu

E greu să ne deprindem cu gîndul că Barbu Lăzăreanu a murit. Fără să mai fi fost tînăr potrivit cu normele oficiului stării civile (acum cîteva luni împlinise 75 de ani), Barbu Lăzăreanu rămăsese tînăr în sensul impus de figura de stil a lui Eminescu. „Veşnic tînăr şi ferice" ne apare mereu în minte Barbu Lăzăreanu, acest poet delicat şi energic totodată, acest cercetător nestăpînit, acest militant politic clocotitor şi optimist.

Barbu Lăzăreanu a fost poet, ziarist, istoric literar, folclorist, istoric, lingvist, filolog. A scris mult şi a vorbit şi mai mult, şi cred că nu a cunoscut pasiune mai puternică decît aceea de a vorbi în faţa maselor şi de a scrie pentru ele. Departe de viaţa oficială, universitară, de altădată, Barbu Lăzăreanu a fost totuşi unul dintre cei mai ascultaţi şi mai citiţi slujitori ai ştiinţei de la noi. In „Romînia Muncitoare" sau în „Viitorul Social", în încăperile scunde ale clubului muncitoresc sau în sala mare şi cuprinzătoare a „Daciei", cuvîntul lui era urmărit cu interes, cu încredere şi cu plăcere. Işi avea devotaţii lui în mai toate colţurile ţării; era sărbătoare atunci cînd se anunţa o conferinţă a sa într-un tîrg sau un mare oraş de provincie.

Poeziile cu care ne-a deprins lira lui Barbu Lăzăreanu cîntau cu egală căldură frumuseţile naturii, farmecul vieţii, dar şi mizeriile omului exploatat şi asuprit. Format la şcoala „Contemporanului", el a cuprins într-o unitate indistructibilă imboldul poetic şi conştiinţa cetăţenească.

Ca om de ştiinţă, Barbu Lăzăreanu a îmbrăţişat domeniile cele mai variate ale studiului limbii şi literaturii romîneşti, de la cele mai vechi monumente, pînă la manifestările literare ale zilelor noastre. Nesocotind îngrădirile tradiţionale ale disciplinelor, el s-a delectat strîngînd laolaltă tot ce-i puneau la îndemînă spiritul său iscoditor, cercetarea neobosită, înţelegerea atotcuprinzătoare.

Nu încape îndoială că în mintea lui era multă ordine, ca şi în vastul material pe care l-a cules în curs de şase decenii de investigaţii prin cele mai ascunse şi mai prăfuite colţuri ale bibliotecilor. Dar fericirea lui era să se simtă desprins de cătuşele specializării duse pînă la absurd.

Farmecul expunerilor lui Barbu Lăzăreanu stă nu numai în condiţia desfăşurată, ci şi în arta de a trece de la o idee la alta, dintr-un sector într-altul, urmînd necontenit firul conducător. Incepe, de exemplu, să vorbească despre un termen puţin cunoscut din slova romînească; după o minuţioasă înşirare a sinonimelor, intră în domeniul gastronomiei, apoi în al gramaticii, alunecă pe urmă în acela al poeziei.

Odată, într-o asemenea excursie, stîrnită de recenzia unei lucrări de lexicologie, se preface că-şi reproşează această libertate:

„Dar, o muze! şi voi, o sirene! nu-mi cotiţi luntrea minţii spre volbura de valuri a poeziei! Lăsaţi-mă să debarc frumuşel pe pămîntul ferm al prozei didactice, s-o iau metodic şi să arăt — în ordine — cine e alcătuitorul sau cari sînt alcătuitorii culegerii; ce soi de lucrare (asemănătoare) s-a mai încercat la noi; lipsurile uneia şi ale alteia sau cu ce poate una completa pe cealaltă".

In realitate, aceste abateri fac parte din concepţia lui, din metoda lui de lucru.

La acest farmec se adaugă acela al unui stil pitoresc, plin de inedit, cu „găselniţe" — cum rominizase el franţuzescul „trouvailles" — descoperite în textele noastre vechi sau în graiul viu al poporului, ba chiar cu creaţii proprii.

Barbu Lăzăreanu a scris mult de tot, dar majoritatea scrierilor lui sînt risipite în ziare, reviste, almanahuri şi broşuri greu accesibile. Cu acelaşi devotament cu care el a pus la îndemîna marelui public şi a specialiştilor atîtea comori, se cuvine ca cineva să întreprindă strîngerea şi tipărirea în volum a operei lui. In felul acesta figura lui Barbu Lăzăreanu va rămîne mereu printre noi, vie şi pilduitoare.

J. Byck

Barbu Lăzăreanu

Mărturisesc un sentiment de durere, amestecat cu stranie neînţelegere. Mi se pare straniu că peniţa alunecă pe hîrtie pentru a aşterne un cuvînt îndoliat la dispariţia lui Barbu Lăzăreanu. L-am văzut şi i-am vorbit cu zile în urmă, aşa cum îl vedeam şi-i vorbeam ori de cîte ori intram în imperiul cărţilor de la Academie, unde silueta firavă a directorului părea a fi esenţa concentrată a universului de tipar, a cărui supraveghere îi fusese încredinţată. Aşa-l cunoşteam de mai bine de două decenii: firav, cu priviri de o blîndeţe indicibilă, cu un surîs sfios, implantat ca o floare uşor melancolică în colţul gurii. De mai bine de două decenii, de cînd îl iubeam şi-l respectam, Barbu Lăzăreanu rămăsese acelaşi. Doar floarea surîsului din colţul buzelor, altădată melancolică, acum trăda bucurie, fără să-şi fi dispărut delicata modestie.

L-am cunoscut puţini ani înaintea mişcării de la Griviţa, sub aspectul de conferenţiar. Barbu Lăzăreanu ţinea prelegeri pe teme de cultură naţională pentru tineretul muncitoresc şi intelectual de stînga. Era conferenţiarul cel mai original şi mai plăcut din cîţi audiasem în acea epocă. Lipsit de poză retorică, neavînd nimic comun cu imaginea de tribun pe care podiumul, masa şi carafa cu apă o creează în mod obişnuit, Barbu Lăzăreanu era un educator al conştiinţelor prin erudiţie impresionantă, prezentată în mod agreabil, cu umor fin. In faţă aveai nu un conferenţiar propriu-zis, ci un memorialist, care-şi rememora, pe un ton firesc, degajat, întîmplări de lector pasionat, aventuri de cercetător al miilor de tomuri şi colecţii de ziare, descoperiri neaşteptate în dedalul de literă tipărită. Simţeai ascultîndu-l pe Barbu Lăzăreanu că el este un explorator al unui ţinut fermecător, căruia merită să-i dedici întreaga existenţă.

Mai tîrziu am aflat că omul avînd frumuseţea firului de iarbă, fusese eroul unor evenimente revoluţionare, îşi ridicase în liceu conşcolarii la o conştiinţă socială înaltă şi fusese de aceea dat afară din toate şcolile, iar în 1907, în urma sîngeros înăbuşitelor răscoale ţărăneşti, fusese expulzat din ţară de către Dimitrie Sturza, ca instigator periculos al ţărănimii sfîşiate.

In momentul în care a fost emis ordinul de expulzare, instigatorul se afla bolnav, în spital. Un minim sentiment de umanitate ar fi cerut amînarea executării dispoziţiei. Dar ordinul fiind dat de asasinii a 11.000 de ţărani, nu putea fi conceput piedica unei boli oarecare, astfel că bolnavul a fost evacuat din spital, şi, sub pază militară, dus dincolo de frunţariile ţării. Cînd mi s-a arătat acest episod al existenţei lui de militant social, am avut imaginea marilor furtuni estivale în stare să smulgă copaci şi case, neputincioase în faţa firului vegetal, ţinut în viaţă de însăşi tăria pămîntului.

In Barbu Lăzăreanu, sub aparenţă firavă, era o forţă de rezistenţă extraordinară, dăruită parcă de exploataţii acestui pămînt, în al căror destin strălucit el a crezut cu fervoare.

Dacă s-ar face cunoscută biografia acestui erudit, enorma cantitate de mizerie cotidiană înfruntată de el cu stoicism, ar surprinde şi ar înspăimînta tînăra generaţie intelectuală de azi, lipsită — prin grija clasei muncitoare — de grozăviile trecutului.

Trecînd prin mari furtuni ale vieţii, Barbu Lăzăreanu şi-a împlinit misiunea de cărturar şi militant social. Format la şcoala strălucită a mişcării noastre muncitoreşti de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, el a adus în munca intelectuală o tradiţie, dezvoltată de-a lungul deceniilor şi continuată astăzi cu amploare. Tradiţia unei extreme seriozităţi ştiinţifice, a unei pasiuni pentru cultura naţională şi a unui sens militant al cuvîntului scris.

Barbu Lăzăreanu a debutat ca poet şi s-a dăruit apoi, pînă cînd a închis ochii, muncii de cercetare lingvistică, folcloristică şi de istorie literară.

Din creaţia sa poetică, imagine directă a sufletului sensibil al acestui învăţat, vreau să amintesc un singur moment, avînd valoare profetică.

In august 1907, Barbu Lăzăreanu publica în primul număr al revistei lunare „Viitorul Social" poezia intitulată „Rapsodie", un imn dedicat literaturii ruse, marilor ei personalităţi creatoare: Cernîşevski, Gogol, Taras Şevcenko, Tolstoi, Gorki, Korolenko, ş.a. şi în care folosind aluziv titluri de cărţi vestite, celebra avîntul revoluţionar al poporului rus. In atmosfera înväpăiată a anului 1907, Barbu Lăzăreanu oferea astfel mulţimilor un strălucit model de acţiune pentru rezolvarea grelelor probleme sociale ale ţării. Barbu Lăzăreanu era în acel moment un vates, pentru că vedea eliberarea propriului său popor prin prisma enormei experienţe de luptă a revoluţiei ruse.

Activitatea sa de cercetare în domeniul filologic este enormă. Barbu Lăzăreanu nu şi-a reunit în volume sau broşuri decît a suta sau a mia parte din ceea ce a publicat în presa democratică, de-a lungul unei jumătăţi de secol de muncă neîntreruptă. Interesat şi pasionat exclusiv de munca lui de arheolog literar, considera esenţială descoperirea şi comunicarea rapidă a cercetărilor sale. Nu l-a pasionat niciodată notorietatea pe care ţi-o poate oferi tomul masiv.

Dintre lucrările sale ţinea, de exemplu, foarte mult, la colecţia de broşuri intitulate: „Cu privire la..." în care au apărut investigaţii de istorie literară, multe din ele remarcabile, din domeniul vieţii şi operei lui Eminescu, Haşdeu, Creangă, Alecsandri, Coşbuc, Caragiale, Asachi, Eliade.

Cercetările sale de strictă probitate ştiinţifică, rezultate dintr-o enormă migală, erau prezentate într-o formă agreabilă, pentru a face sensibilă, unui public larg şi refractar de obicei cercetării filologice, frumuseţea investigaţiei.

Iubitor de cercetare originală, căutînd cu pasiune faptul literar încă nesubliniat, Barbu Lăzăreanu nu era un erudit cufundat în atemporal. Dacă urmăreşti firul evolutiv al căutărilor sale, apare cu claritate un sens militant, o utilizare a trecutului pentru argumentare în prezent, în actualitate. In epoca de vogă a decadentismului, el publică poeziile satirice ale lui Caragiale, îndreptate în bună măsură împotriva literaturii influenţată de către decadentismul occidental. In plină recrudescenţă a maiorescianismului şi a teoriei idealiste a autonomiei esteticului, apare ediţia de studii critice a lui C. D. Gherea, publicată sub îngrijirea şi cu însemnările bibliografice ale lui Lăzăreanu. In mijlocul unui enorm val de cosmopolitism, el îşi dedică cercetările clasicilor literaturii romîne şi împotriva fascismului, el recreează din ceaţa timpului epoca de avînt a mişcării muncitoreşti din ţara noastră, a figurilor care au reprezentat-o pe plan politic şi cultural, a marilor acţiuni de masă pe care le-a iniţiat. Iar după eliberare, în ajutorul luptei antimonarhice el vine cu atît de interesanta lucrare despre literatura noastră ostilă spiritului monarhic şi monarhiei prusace.

In felul acesta Barbu Lăzăreanu, aparentul glosator desprins de temporal, a realizat o cercetare ştiinţifică cu sens militant.

Timp de mai bine de jumătate de secol, Barbu Lăzăreanu s-a dăruit cititorilor în mii de fragmente. Ceea ce el, din modestie, nu a vrut să facă în viaţă fiind, ar trebui realizat acum şi anume trebuie reunită într-o unică sinteză, palpitanta sa existenţă fragmentară.

Ion Vitner

In numărul 6 din 7 februarie 1957 al revistei noastre vom publica un articol consacrat memoriei scriitorului Anton Holban, de la moartea căruia s-au împlinit, la 16 ianuarie a.c., 20 de ani.

TEODOR MAZILU: „Insectar de buzunar"

Cronica literară

Iţi face plăcere să citeşti „Insectar de buzunar", o plăcere cetăţenească şi artistică. Schiţele, portretele şi chiar fanteziile (vezi „Moartea alchimistului" şi epilogul) ale lui T. Mazilu au ieşit dintr-o pornire satirică vioaie şi exigentă moraliceşte. Cine sînt adversarii colaboratorului „Scînteii tineretului"? Domnul Hopa sau domnul Mitică Cade Jos şi Se Ridică, care, devenit dintr-un vag ambulant, negustor de stilouri, funcţionar de stat şi-a creat o adevărată profesie rentabilă din autocritică cronică şi hiperbolică. Adică primea orice învinuire, supralicitînd-o: „Tovarăşi, mi-e greu să mă uit în ochii voştri. Şi ce e mai trist pe lumea asta decît să nu poţi privi deschis în ochii tovarăşilor tăi? Asta este pedeapsa cea mai cumplită... Nu mi-e teamă de ce o să se întîmple cu mine... asta o veţi hotărî voi, tovarăşi... aveţi dreptul să mă daţi afară... cine greşeşte trebuie să-şi primească pedeapsa!". Este felul lui de a se aranja. „Domnul Nu admit, protestez!" este varianta opusă, zgomotoasă, obraznică a primului. Hopa era prea modest, acesta e în schimb prea demn. Bineînţeles pînă cînd i se ia în serios refrenul ameninţător care i-a dat numele şi e cît p-aci de a fi dat afară, vreau să zic de a i se aproba demisia. Atunci se reneagă: „Bă, Nicule, bă... Crezi că directorul o să-mi aprobe demisia? Crezi că nu şi-a dat seama că e vorba de o ironie? Crezi că nu înţelege de glumă? Dacă-mi aprobă demisia, ce dracu mă fac? Am cam exagerat-o şi eu... Oricum, sîntem o instituţie serioasă. Nu se face... Ce, sîntem copii, să avem capricii?... Dacă toţi salariaţii şi-ar da demisia unde am ajunge? Trebuie să existe o disciplină de fier". Mititelu e şi el un moftangiu, al principialităţii, fiind, profesional, o oarecare nulitate. „Era dublarea (sic) tuturor persoanelor de răspundere, a şefului de cadre, a preşedintelui de sindicat, consilierul intim al moralei, reprezentantul personal al justiţiei, ambasadorul extraordinar al intransigenţei revoluţionare pe lîngă întreprinderea noastră".

Bărbatul din „24 de ore din viaţa unui optimist" e o persoană de o anume importanţă în instituţie, director sau aproape. Deprins cu iluzia că ocolirea veselă a dificultăţilor obşteşti este tot una cu lichidarea lor („merge treaba, merge, se rezolvă, se rezolvă"), acceptă, încredinţat de omenia lui profundă, pînă şi adulterul nevestei exasperate de stilul lui de viaţă: „La prima vedere aşa par eu, ipocrit, laş, dar la o analiză adîncă... Un om ca toţi oamenii". Bărbatul cu tact din povestirea cu acest titlu, plin de atenţie, de tact faţă de subalterni, fuge de răspunderea păgubirii statului invocînd în apărarea sa, tot arma lui favorită, tactul: „In cazul de faţă ar fi o mare greşeală tactică... (recunoaşterea vinii n.n.). O gafă... Care va să zică tu mizezi pe sinceritate? Nu e momentul, dragul meu, nu e bine. Şi sinceritatea e bună, dar nu întotdeauna". Stamate e alcătuit din acelaşi aluat, e şi el un „bon vivant", cum îi zice autorul, care nu admite să-şi strice „echilibrul" nici pentru grijile nevestei-si. Ca să nu piardă cinematograful şi apoi berea la Tic-Tac cu amicul, foloseşte toată recuzita lui de drăgălăşenii spre a-şi menţine soţia. Intoarsă de la şedinţă, în bună dispoziţie. O complimentează, o răsfaţă (Coculeţ) în versuri stupide, îi reaminteşte momentele idilice, îi lustruieşte pantofii. Numai că, «Văzîndu-l atît de vesel, cu obrazul proaspăt ras, cu frizura bine aranjată, murmurînd un fel de cîntec săltăreţ o cuprinse ciuda. „Tăcerea mea l-a trezit la viaţă". Şi atunci cînd Stamate nu se mai aştepta la aşa ceva, Emilia dezvălui cu voce rece şi egală taina de care el se ferise atîta... Luat prin surprindere, Stamate o ascultă pînă la capăt; dîndu-şi apoi imediat seama de grozăvia acestor cuvinte, bolborosi cu voce stinsă, plină de ură: „Ce-ai făcut, ai stricat toată seara, ticăloaso!"».

Tinerii pretenţioşi în goliciunea lor spirituală constituie alt obiectiv aflat în bătaia ironiei scriitorului nostru. Mică e un veleitar într-ale scrisului şi care aruncă pe seama orientării literaturii de la noi eşecurile lui succesive, de fapt sterilitatea sa. Frămîntările lui de ordin artistic, rezervele lui de principiu, nu-l împiedică însă să-şi tapeze prietenul: „Mică, conclude autorul, nu mai are incertitudini. Mică are trei sute de lei..." „Subtilul de pe strada noastră" e un snob care, se ghiceşte, s-a păstrat un timp într-o slujbă măruntă, ameţind proştii locali cu paradoxe de un prestigiu dubios. „Sînt robul ideilor... Imi place această robie, e dulce", sau: „se îndrăgostise de o fată căreia îi plăceau aluzia şi paradoxul, Proust şi antitezele. Intr-o zi, fata i-a făcut o mărturisire: — Ştii, îmi place Coşbuc... Subtilul de pe strada noastră a părăsit-o fără explicaţii. E mîndru că tragedia sa amoroasă are la bază o nobilă exigenţă estetică: — Cum poţi să săruţi ochii unei fete căreia îi place Coşbuc?" Andrei din „Moartea alchimistului" e un june dotat, inteligent, dar care, zăpăcit de lecturi rău mistuite şi paralizat de teama de ridicol şi vulgaritate, s-a mutilat, devenind artificial, livresc, sterp. Izolat de colectivul u.t.m.-ist pe care-l dispreţuieşte şi în genere de viaţă, sfîrşeşte prin a-şi usca sufletul, a-şi pierde conştiinţa. In naivitatea lui îşi închipuie că tocmai luciditatea absolută era condiţia creaţiei, a scrisului: — „Dacă n-am conştiinţă de ce nu sînt geniu? De ce nu sînt geniu? Am doar suprema luciditate. Incă un paradox în plus!"

Am grupat piesele existente după ceea ce cred că reprezintă predilecţia talentatului debutant lăsînd deoparte numai cîteva, precum acelea dedicate birocraţilor şi lozincarzilor („Fă în aşa fel încît", „Tovarăşul pe bază de tabel" şi „Ouşor pasăre",) ca mai facile. Aşa de exemplu, primele două sînt întocmite, deşi cu vervă, după reţeta comicului verbal, pe bază de formule tip şi fără înţelesuri deosebite: „Tuturor problemelor, tuturor întrebărilor, începînd cu şniţelul de la cantină, mărirea producţiei, amenajarea salonului şi sfîrşind cu neliniştile în amor, el le dă un singur răspuns:

— Fă în aşa fel încît...
— Fă în aşa fel...
— Fă în aşa...

Teodor Mazilu e interesant acolo unde se vede că îl irită nu pur şi simplu nişte năravuri mai mult sau mai puţin rele sau tipuri mai mult ori mai puţin odioase, ci o concepţie. E filozofia fie a adaptării, a unui conformism nepăsător, adesea jovial, alegru, am spune dinamic — fie, dimpotrivă, a aşa-zisului neconformism ostentativ, afectat inconsistent ca în cazul colegilor săi de vîrstă şi de meserie neputincioşi „Insectele" lui nu sînt dăunătoare în sensul imediat al cuvîntului; adică eroii în ansamblu nu pot periclita mersul înainte al societăţii noastre. Excepţie fac, prin poziţia lor, prin calitatea lor de elemente responsabile de buna funcţionare a unei întreprinderi, inşi ca bărbatul cu tact, ca personajul din „24 de ore din viaţa unui optimist" sau Titi Ludovic Gîjbă, directorul făţarnic şi complotist probabil, de vreme ce a fost arestat. Poate şi de aceea autorul nu oferă soluţii practice, neglijînd cel mai adesea destinul personal al eroului. E un judecător care formulează doar motivele condamnării, fără a fixa şi natura pedepsei, numărul anilor de închisoare. Sentimentele colecţionarului nostru de larve omeneşti aparţin unei conştiinţe de două ori intransigente. Mazilu e şi scriitor şi tînăr comunist. Din punctul riguros din care el priveşte lucrurile, tocmai asemenea forme „inofensive", ale egoismului, blajin şi „sociabil" sau însingurat, fudul, plin de ifose, tocmai caricarea idealului socialist îl jignesc şi îl îndurerează. Suferă pentru frumuseţea eticii sale pînă la intoleranţă. Jocul inconştient cu noul îl mai amuză încă; comedia cinică îl înfurie de-a dreptul. O şi declară: „...dintre toţi ticăloşii, pe domnul „Ce-am avut şi ce-am pierdut" îl urăsc cel mai mult". Sînt sigur că nu mai e nevoie să vă descriu personajul pe a cărui frunte Mazilu a lipit această etichetă. E omul pentru care nimic din viaţa socială sau personală — va fi sau nu criticat, sancţionat, concediat, îi va naşte sau nu nevasta — nu îi stă pe inimă. Vorba lui: „Nu i se poate întîmpla concret nimic". Vehemenţa scriitorului ia şi aspecte, ca să spunem aşa, plastice. Mărturisirea unei „larve" din aceeaşi familie entomologică, — respectiv o stîrpitură alcoolizată, — îl determină să-l ia la palme: „Nu sînt prost, domnule. Ştiu exact precis, de ce urăsc regimul... A făcut din cinste, din dragoste, din profunzime, din virtuţi lucruri obligatorii, paragraf de lege... Profunzimea mă sufocă... Nu mă las, nu depun armele... Am să încep o viaţă nouă... De mîine dimineaţă încep... Divorţez de nevastă-mea... Demisionez din sindicat... Urlu pe străzi: „Jos regimul". Il arunc pe Anton Pavlovici Cehov în foc (nevasta îi dăduse să citească pe Cehov). In calitate de admirator al lui Cehov i-am tras două palme".

Profesia de credinţă a larvei este, dacă o transformăm din negativă în afirmativă, a autorului care, profund moral nu este însă moralizator, didactic. Particularitate cu atît mai preţioasă, cu cît înclinaţia lui firească este intervenţia directă în text. Sub acest raport nu are nici o reticenţă, nici un menajament pentru reproducerea strictă a faptelor (de altfel quasi-inexistente) sau pentru înfăţişarea impersonală a personajelor. Se amestecă prin concluzii fără echivoc, cu privire la identitatea etică a eroilor, prin afirmarea atitudinii lui proprii, sau alteori îşi anunţă din capul locului antipatia, de nu introduce chiar în cuprins cîte un comentariu, îngroaşă sau parafrazează o replică, generalizează o observaţie, petrece pe seama apucăturilor relevate etc. In fine, dar nu în ultimul rînd, Mazilu are proprietatea mai rară de a părăsi haina de autor şi a o îmbrăca pe aceea a unui erou, a eroului pozitiv, stînd de vorbă cu celelalte făpturi ale sale, fără să simţim trucajul. Totuşi, în general, unitatea şi ritmul naraţiunii nu suferă. De ce? Fiindcă Mazilu are instinctul dozajului şi al omogenităţii imaginii, al raportului organic dintre tendinţa pe care o promovează şi mijloacele capabile să o însufleţească. Calitate vădită nu numai în naturaleţea şi secvenţa rapidă a dialogurilor, în intuiţia, cadrului corespunzător tipurilor („Larva" şi Mică, se destăinuie în decorul adecvat al circiumii), în alternanţa dintre situaţiile casnice şi cele profesionale, în formulări spirituale, în dezvoltări de moralist ale vreunei trăsături fizice cu tîlc (de exemplu zîmbetul şiret, timp sau iscoditor al „optimiştilor" devine un motiv caracterizant), ci şi în sezisarea consecinţelor pe care încălcarea normelor eticii socialiste le răsfrînge asupra vieţii intime a infractorilor. Eroul din „24 de ore din viaţa unui optimist" se conduce acasă ca şi la birou nu potrivit vreunui şablon, ci conform naturii, esenţei sale, care nu-i îngăduia nici măcar ipocrizia, dedublarea: platitudinea fie ea şi surîzătoare. Astfel de însuşiri sînt, nu zic excepţionale, dar ale unui talent original. Pot fi recunoscute în scrisul lui Mazilu elemente caragialiene, mergînd de la limbaj la structura figurilor. Ele sînt topite şi mai ales sezisate în noua lor manifestare ca urmare a condiţiilor noi în care trăiesc descendenţii tipului lui Mitică, mica burghezie azi. Esenţial e însă pentru problema originalităţii, că Mazilu vorbeşte şi în numele unui ideal social pozitiv, şi că împleteşte formele de expresie în stilul său, în felul lui care este acela al indignării şi al amuzării simultane. „Insectar de buzunar" este, păstrînd limitele, o mică serie de momente. O tendinţă pe care nu şi-o cultivă însă cu îndemînare, este folosirea surprizelor epice şi în parte a fantasticului. In „Moartea alchimistului" se imaginează o convorbire între Andrei şi un fel de Mefisto — o spune şi autorul — recte un critic misterios, (estetizant?) care îi cere conştiinţa. Aceasta însă, se constată, s-a pierdut într-un chip gogolian. Trecerea de la un plan la altul, de la acel realist la cel convenţional şi real, e din păcate stîngace şi cam naivă. Sau poate autorul a vrut să dea doar un sens simbolic, moral, evenimentului? E cel puţin neclar. Mai fericit construit este Buricul pămîntului, dominat de ideea năstruşnică de a opri semănatul pentru a-i reţine pe ţărani la construirea unui sediu! Dezvoltîndu-şi eventual această înclinaţie, adîncind sondajul uman, renunţînd la asociaţiile de tip teribilist, la influenţele gazetăreşti, sau la rarele, e drept, comentarii parazitare, Teodor Mazilu are toate şansele de a se maturiza ca satiric. Iată o floare pe care trebuie... să o stropim cu grijă! Avem atît de puţine flori cu ghimpi, cum ar zice Tudor Măinescu.

Mihail Petroveanu

Hanul de la răscruce

Desen de CELLA VOINESCU

ACTUL I

Încăperea principală a unui han. Sală mare, boaserie afumată, scară interioară, cămin.

In scenă, răsfoind fără interes o carte, profesorul (patruzeci-patruzeci și doi de ani. Figură de intelectual, înalt, subțire, poartă ochelari și haine bine croite, dar uzate). Ferestrele hanului dau spre ocean. Ușa de asemenea. Cînd se deschide, se aude mugetul apelor.

BĂTRÎNUL *(intră fără să-l vadă pe profesor):* Hei, jupîne, jupîne! *(bombănind).* Unde naiba umblă, dracu' să-l pieptene, pehlivanul, afurisitul! *(strigînd tare)* Hei!

PROFESORUL: Urît mai zbieri!

BĂTRÎNUL: Uite așa! *(îl măsoară. Mieros, scoțînd o monedă din buzunar).* Nu dorești? O amintire din cătunul nostru, monedă românească! O dau ieftin!

PROFESORUL *(o ia, apoi i-o întoarce):* Dac-ai s-o bagi în acid sulfuric, poate o să se găsească un neghiob care o să ți-o cumpere.

BĂTRÎNUL: Ce să-i faci, domnule! Trebuie să încercăm să trăim. *(pauză).* Spuneți-mi, e adevărat că o să fie război? *(Profesorul ridică din umeri. Bătrînul se duce la bar, uitîndu-se pofticios la sticle).*

HANGIUL *(intrînd):* Iar dai tîrcoale sticlelor? Ți-am spus că dacă te mai prind te zvîrl afară!

BĂTRÎNUL: Ei, doar nu m-am atins de ele! Numai așa cu ochii! Drăgălașele! Ia uite cum mai strălucesc!

HANGIUL: Ce vrei?

BĂTRÎNUL: Ți-am găsit un electrician ,jos, în sat! *(pauză).* Imi dai?

HANGIUL: Ți-ai luat porția azi.

BĂTRÎNUL: Zgripțuroi mai ești! Numai un păhărel! *(făcînd semn cu capul spre profesor):* Văd că ai lume!

HANGIUL: Mai sînt doi tineri, un călugăr și un negustor. Cînd s-or aduna toți, dă-i drumul: farfuriile zburătoare și celelalte. Bagă de seamă, să nu te mai hlizești ca prostul!

BĂTRÎNUL: Las' pe mine! *(bea).*

HANGIUL *(către profesor):* L-au expropriat acum un an pentru lucrarea aceea militară, care e vorba să se facă jos pe coastă și s-a pus pe băut. *(rizînd):* Cică nu mai are mîini! Are în schimb gîtlej!

BĂTRÎNUL: Da, da, nu le mai am! Port atîrnate în locul lor niște cîrpe! *(cu o strîmbătură de dezgust).* Puah!

HANGIUL: Cu care ai putea sugruma un urs!

BĂTRÎNUL: Ce folos! Mîinile trebuie să aibă rost, nu putere! *(către hangiu):* Degeaba rîzi, știu eu ce spun! Azi lumea e plină de schilozi! Mi-șună schilozii ca la bilci și rîde ciungul de chior! Mai dă-mi un păhărel! *(refuzul hangiului nu-l surprinde. Către profesor):* Dumneata nu ți-ai pierdut mîinile?

PROFESORUL: Poate!

BĂTRÎNUL: Vezi?! Asta ți-o spune un om cu carte! Toată chestiunea e, de ce se întîmplă așa. Poți dumneata să mă lămurești? *(profesorul ridică din umeri).* Măcar asta dac-aș pricepe! Trebuie să fie cineva vinovat că atîția oameni nu mai știu ce să facă cu mîinile lor!

HANGIUL: Hai, hai, termină! Lasă-l în pace pe domnul!

BĂTRÎNUL: Îi cer iertare, dar nici nu știi de la cine îți poate veni o dezlegare. Poți să treci fluierînd pe lîngă oameni? Dacă unul din ei e un sol, un înger vestitor și tu, păcătosul, îi întorci spatele?!

PROFESORUL: Nu-ți mai sparge capul! Oamenii nu pot dezlega nimic.

BĂTRÎNUL: Eu cred că s-ar putea să existe cîndva o omenire cuminte și bună, fără schilozi și fără... Ei, nebunii... *(deschide ușa).* I-auziți, cum mai geme oceanul! Ca un om pe care-l dor oasele. *(iese).*

(Pauză. Hangiul oftează cu intenția de a fi auzit. Profesorul nu-i dă nici o atenție. Hangiul se apropie de el cu o hîrtie în mînă și mai oftează o dată din greu).

PROFESORUL *(enervat):* Suferi de astmă?

HANGIUL: Nu! Oftez! Nu merg deloc afacerile! *(îi întinde hîrtia).* Nu vă supărați!

PROFESORUL: Ce-i asta?

HANGIUL: Nota dumneavoastră! Știți, stați de zece zile aici și...

PROFESORUL: N-am plecat încă!

HANGIUL: Da, dar vedeți, la noi e obiceiul ca, după o săptămînă, clienții să achite nota.

PROFESORUL: Prost obicei.

HANGIUL: Ce să fac, domnule, înțelegeți și dumneavoastră, nu mai e ca altădată, nu mai calcă nici un turist pe aici.

PROFESORUL: Urîte timpuri!

HANGIUL: Da! Tocmai de aceea.

PROFESORUL: De altfel nici hanul nu mai arată ca pe vremuri.

HANGIUL: Nota nu e prea mare, eu nu iau prețuri mari...

PROFESORUL: Asta-i frumos din partea dumitale. Însă și bucătăria de altădată era mai bună.

HANGIUL: Poate, dar...

PROFESORUL: Și platanii de ce i-ai tăiat?

HANGIUL: Vă rog respectuos, nota, domnule!

PROFESORUL: Ce să fac cu ea? E eternă, existența e un nonsens! Pricepi? Și noi nu mai credem în eternitatea omului. Dumneata te gîndești la moarte?

HANGIUL: Ar trebui să fiu nebun! *(bate în lemn).*

PROFESORUL *(rîde, apoi sedus de imaginația sa):* Cine știe cîți tineri vor veni mai tîrziu pe aici, să lase poate o floare în camera unde am stat...

HANGIUL: Și ești hotărît ca peste trei zile să te... *(profesorul ridică din umeri).* Să bem aldămașul!

PROFESORUL: Ia spune drept, ai fi în stare să ucizi pentru bani?

HANGIUL: Aș vrea să te văd în locul meu, cu falimentul în spate. Noroc! *(ciocnesc).*

PROFESORUL: Noroc!

HANGIUL: Să dea dumnezeu să iasă ceva din treaba asta! Pot să spun așa, că doar nu eu te împing la... Cîte n-am încercat! Oamenii pe aici spun că văd farfurii zburătoare. L-am pus pe mosneag să le povestească clienților.

PROFESORUL: Și?

HANGIUL: Nu-i impresionează! Cică peste tot se pot vedea! *(oftînd).* Cumplită criză! *(pauză).* Ia spune-mi, de ce ai hotărît să te... aici?

PROFESORUL: În ziua de 14 se împlinesc douăzeci de ani de cînd în hanul ăsta mi-am luat rămas bun, fără să știu, de la tinerețea mea. *(surîzînd ironic, dar și puțin trist).* Tinerețea mea de aur!

HANGIUL: Adevărat! Ce bani se cîștigau pe atunci! Și?

PROFESORUL: Ce-ar fi să nu-ți mai bagi nasul în treburile mele?

HANGIUL: Dar te știi de cuvînt? Și lași și o scrisoare că nu e nimeni vinovat?

PROFESORUL: Bine!

HANGIUL: Nu vrei să scrii în ea că ai ales „Hanul de la răscruce"... pentru că e un loc... cum să spun... poetic?

PROFESORUL: Șterge-o!

HANGIUL: Păcat! Măcar un cuvînt! Poate te mai gîndești! *(pauză, se uită pe fereastră).* Sosesc și logodnicii! Mă duc să le pregătesc odăile. *(face cu ochiul).* Cred că le scapără călcîiele să aibă una singură! Hi, hi, hi. *(rîde și iese).*

LOGODNICUL *(intrînd vesel):* Bună ziua, domnule!

PROFESORUL *(mormăit):* Bună ziua!

LOGODNICUL: Ce zi minunată a fost azi! Numai acum au început să vină valuri mai mari.

PROFESORUL: Mda!

LOGODNICUL: Ce frumoasă-i viața! Nu?

PROFESORUL: Nu mai spune, tinere! Vezi că ți-a ieșit un coș pe obraz! Între coșuri și credința în viață e o relație foarte strînsă!

LOGODNICUL: Dumneavoastră... *(vrea să spună ceva, dar în ușă a apărut logodnica).* Dragoste! *(se duce spre ea, logodnica îi dă deoparte părul de pe frunte, apoi ținîndu-se de mînă, ies).*

PROFESORUL: Imbecili!

FEMEIA *(apariție stranie, obosită și parcă obsedată de ceva. Aspectul ei tragic e completat de îmbrăcămintea întunecată):* Bună seara. Pot să am o cameră pentru noaptea asta?

PROFESORUL: Trage și dumneata de clopotul ăla!

(Femeia trage de cordonul clopotului. Clopotul sună).

HANGIUL *(din capul scărilor):* Cine mă cheamă? *(o vede).* Ce dorești dumneata?

FEMEIA: Aș vrea să înnoptez aici!

HANGIUL *(către profesor):* Brrr! Parcă-i o vedenie! *(tare):* Camera e două sute pe noapte!

FEMEIA *(scoțînd mărunțiș):* Nu știu dacă am atît! Poftim!

HANGIUL *(subit amabil):* Luați loc, vă rog, pînă vă pregătesc odaia! Masa se servește la ora 7.

FEMEIA: Mulțumesc. N-am nevoie de nimic.

HANGIUL: Avem un menu foarte ales! Ouă, șuncă, pui... *(Femeia se uită la el fix, fără să-l vadă. Hangiul își pierde cumpătul. Trecînd pe lîngă profesor):* Curat moartea în vacanță. *(Iese. Pauză).*

PROFESORUL *(care a urmărit-o cu atenție):* Veniți de departe? *(femeia tace).* Veniți de departe, doamnă?

FEMEIA: Eu? Da, de departe! *(pauză).* De foarte departe! *(pauză).* Cîte zile mai sînt pînă în 14?

PROFESORUL *(surescitat):* Pînă în 14? *(femeia înclină capul).* Aveți treabă aici în 14?

FEMEIA: Aici? Nu știu! *(pe un ton confidențial).* Aștept să mă cheme! *(pauză).* Sînt obosită! Sînt atît de obosită! De ce mă chinuiți cu întrebări? *(Pauză, cu același ton confidențial).* Nu l-ați auzit strigînd pe aici? Cînd înserează. *(Se aude un țipăt îndepărtat, profesorul are un gest nervos, scrumiera cade pe jos).*

PROFESORUL: Ce-i asta? *(Femeia se ridică fără nici un cuvînt și iese. Hangiul traversează încăperea; se aude din nou țipătul îndepărtat).* Ce-i asta, dumneata n-auzi?

HANGIUL *(se uită la ceas):* E ora 6. Își bate fierarul nevasta! *(Profesorul dă pe gît paharul de băutură).*

PROFESORUL: Ha, ha, fierarul! Nostimă pereche fierarul ăsta cu nevastă-sa. Și pe sperietoarea asta bătrînă de ce-ai primit-o?

HANGIUL: Știi că ai haz? Ea plătește! Altfel îi făceam eu vînt. Parcă-i moartea, zău așa! Hi, hi, hi! O fi venit după dumneata. *(tese).*

FEMEIA *(intră. Se oprește în fața unei uși, pîndind parcă. Deschide apoi o fereastră și șoptește):* Oswald, Oswald!

PROFESORUL *(O contemplă siderat, ea închide fereastra și se așează din nou imobilă pe bancă).* De unde știi că mă cheamă Oswald?

FEMEIA: Te cheamă Oswald? Să te păzești de moarte năprasnică, să te păzești!

CĂLUGĂRUL *(coboară scara):* Bună seara! *(se așează pe un scaun lîngă cămin).* Am venit să mă încălzesc puțin! *(Tăcere. In scenă nu se vede decît o singură mișcare: mîinile călugărului înșirînd mătăniile, femeia îl urmărește încordat).*

FEMEIA *(călugărului):* Degeaba mă pîndești. N-o să-ți spun nici un cuvînt. Mai bine-mi tai limba cu dinții și o scuip. Auzi? *(călugărul o privește calm și concentrat, fără să pară surprins).*

PROFESORUL: Doamna e puțin cam exaltată și sumbră! Mi-a prevestit înainte să mă feresc de moarte năprasnică. *(rîde forțat).*

CĂLUGĂRUL *(îl privește atent):* Moartea năprasnică e deasupra noastră a tuturor „căci vremea este aproape". *(Își reia rugăciunea. Intră hangiul care sună gongul și, aproape odată cu el, agentul comercial).*

AGENTUL COMERCIAL: Brr! Se burzuluiește vremea! Ei, după cît se vede am căzut la fanc. Ce ne dai de mîncare, hangiule? Bună seara la toată lumea! *(înclinîndu-se spre femeie).* Pentru cei pe care n-am avut onoarea să-i cunosc, mă prezint: agentul comercial al firmei „Gioconda-Lastex" — bretele, sutiene, centuri și tot felul de articole elastice. Afurisit sat! Toată lumea, chiar și învățătorul poartă curele la pantaloni. Ca să nu mai vorbim de neglijențele vestimentare ale sexului frumos! Degeaba, doamnelor și domnilor, eleganța se duce, dispare! *(logodnicilor, care intră):* Omagiile mele tinereții și dragostei!

LOGODNICII: Bună seara!

LOGODNICUL *(hangiului):* Gata masa?

HANGIUL: Numai cîteva clipe, vă rog! A fost prima lovitură de gong!

PROFESORUL: N-ai putea să-mi trimiți masa în cameră?

HANGIUL *(măsurîndu-l cu dispreț):* Nu, excelență! Servitoarea e plecată în sat!

CĂLUGĂRUL *(cu o voce slabă):* Dacă ești bun, dă-mi un pahar cu apă!

LOGODNICA: Nu vă simțiți bine, părinte?

CĂLUGĂRUL: Nu-i nimic, fata mea! Trup bătrîn. Se vede că i se apropie sfîrșitul. Numai de aș putea ajunge pînă la mănăstire!

HANGIUL: Am trimis vorbă printr-un om. *(bombănind).* Asta-i cimitir, nu mai e han!

AGENTUL COMERCIAL *(care a învîrtit butonul aparatului de radio):* Tot nu ți-ai reparat rabla? Tocmai azi să stăm fără radio?

HANGIUL: Trebuie să vină un electrician. Dar dacă doriți muzică... *(Pune în mișcare o pianolă, se aude un vals vechi, hodorogit).*

PROFESORUL: Extraordinar. Pianola asta era și acum douăzeci de ani aici, nu? La, la, la. *(Fredonează fals valsul, se duce la pianolă, ascultînd cu încîntare).*

AGENTUL COMERCIAL *(ironic):* Vă invidiez pentru calmul dumneavoastră! Cui îi arde azi de muzică?

HANGIUL: Și de ce nu? Hanul meu a fost totdeauna un loc plăcut și vesel.

AGENTUL COMERCIAL: Cum adică, dumneavoastră nu știți nimic?

HANGIUL: Ce să știm?

AGENTUL COMERCIAL: Nemaipomenit! Pe ce lume trăiți? *(important):* Azi dimineață tratativele au fost rupte!

LOGODNICUL: De unde știți?

HANGIUL: Zvonuri!

AGENTUL COMERCIAL: Ei, poftim! Am auzit cu urechile mele, în sat, la radio! S-a anunțat astă-seară și un comunicat al statului major.

LOGODNICUL: Astea nu-s primele tratative întrerupte!

AGENTUL COMERCIAL: Și discursul de acum două zile al ministrului de Externe, în care anunța că situația-i încordată și că oamenii trebuie să-și păstreze calmul? Calmul! Înțelegi dumneata ce vrea să spună asta din partea unui diplomat? Calmul!

PROFESORUL: S-au dat amănunte?

AGENTUL COMERCIAL: Pe aerodrom, reprezentantul nostru a refuzat să facă declarații! Arăta tras la față și tușea.

HANGIUL: Tușea!

AGENTUL COMERCIAL *(scoțînd ceasul):* Astfel că în clipa aceasta, domnilor, sorții sînt poate aruncați: pacea sau războiul! Să sperăm că va fi în sfîrșit război!

LOGODNICA: Să sperăm?

AGENTUL COMERCIAL: Te cred, domnișoară. Războiul se va termina în cîteva ore! Cinci mii de bombe cu hidrogen aruncate simultan și nu va mai rămîne nici piatră pe piatră din jumătate de glob.

HANGIUL: Și dacă aruncă ei întîi cinci mii de bombe?

LOGODNICUL: Primejdia e atît de îngrozitoare, încît nimeni nu e nebun să înceapă un război. *(agentului comercial):* Dumneata dorești să mori?

AGENTUL COMERCIAL: Eu n-o să mor!

LOGODNICUL: Ce te face să crezi asta?

AGENTUL COMERCIAL: Așa!

LOGODNICUL: Asta nu-i un răspuns!

AGENTUL COMERCIAL: Pentru... pentru simplul motiv că la noi n-o să se întîmple nimic!

LOGODNICUL: De unde știi dumneata?

AGENTUL COMERCIAL: Toată lumea știe asta! *(triumfător):* Altfel n-am face război. E logic, nu?

PROFESORUL *(ironic):* Fără replică!

AGENTUL COMERCIAL: Trebuie să distrugem fără milă jumătate de glob, dar să salvăm civilizația! Sîntem apărătorii civilizației!

PROFESORUL: Trăiască bretelele!

LOGODNICUL: N-o să fie război, n-o să fie! Cinci bombe cu hidrogen pot rade Parisul de pe fața pămîntului.

HANGIUL: Eu am citit că una singură e de ajuns.

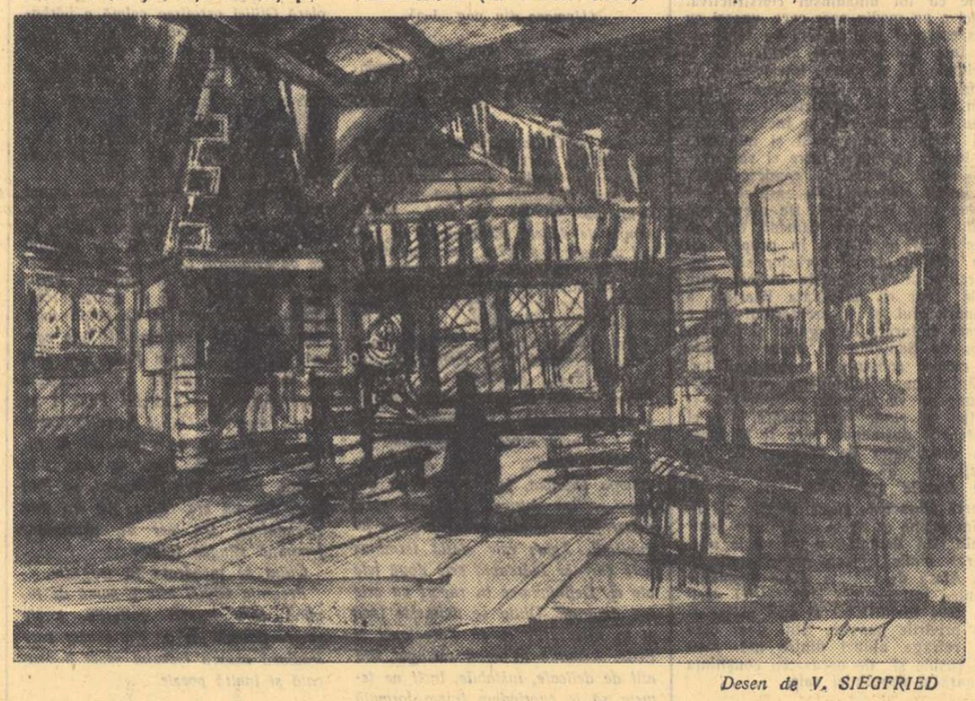
AGENTUL COMERCIAL: Eu ce spun?! O să meargă repede. In cîteva ceasuri îi lichidăm, ascultați-mă pe mine.

LOGODNICUL: Dar nu-nțelegeți că iluzia dumitale e absurdă?! Cum poți crede că ei or să stea cu mîinile în sîn? Și atunci ce o să urmeze? Distrugerea totală a vieții. Nu, nimeni nu va avea curajul să înceapă războiul. Așa spune și tata: bomba atomică a pus capăt războiului. De acum înainte o să avem o pace eternă. Asta e și credința logodnicei mele. *(către ea):* Nu-i așa?

LOGODNICA *(incuviințează. Către el):* Te iubesc cînd vorbești cu pasiune.

PROFESORUL: E înduioșător că familia dumneavoastră cugetă în comun. Numai că războiul atomic e ineluctabil, tînărul meu prieten. Nimeni nu mai are puterea să-l oprească. Azi, peste un an sau poate cinci, pămîntul întreg va fi transformat într-o imensă groapă comună care va rătăci prin univers ca o corabie întunecată cu echipajul mort de holeră. *(ricanînd):* Ultimul mesaj trimis de omenire în spațiile siderale va fi o infamă pestilență.

Desen de CELLA VOINESCU



Desen de V. SIEGFRIED

HANGIUL: Of, ce timpuri, dracu' să le ia!

FEMEIA *(începe să cînte încet un cîntec de leagăn).*

LOGODNICA: De ce cîntați, doamnă? Vă rog să nu mai cîntați, vă rog. *(femeia tace).*

PROFESORUL: Și va fi în sfîrșit pace în cosmos! Nu se vor mai auzi scîrțiind decît osiile planetelor.

LOGODNICUL: Oamenii nu vor accepta niciodată asta.

PROFESORUL: N-o să-i consulte nimeni. Tehnica modernă este o mașină infernală, pe care ucenicul vrăjitor nu mai știe s-o controleze.

LOGODNICA: Sînteți un pesimist. Jean-Jacques Rousseau a arătat că... Ce faceți?

PROFESORUL: Mă înclin în fața lui Jean-Jacques și a erudiției dumitale.

LOGODNICUL: Logodnica mea îl cunoaște foarte bine pe Rousseau. Și-a dat examenul cu o teză asupra lui.

PROFESORUL: Ți-ai pierdut timpul, domnișoară. E mult mai actual Lactanțiu. *(citează):* „Fiet vel aestas inhiems vel hiems in aestate... ita... enim... enim..." *(nu găsește continuarea).*

CĂLUGĂRUL *(încet):* ...„conficientur genus humanus, ut vix decimus pars hominum reliquatur".

PROFESORUL *(îl privește surprins):* Mulțumesc, părinte!

AGENTUL COMERCIAL: Ce înseamnă asta?

PROFESORUL: O profeție: că va veni o vreme cînd din omenire nu va rămîne decît a zecea parte.

AGENTUL COMERCIAL: Cine spunea asta: Lactanțiu? N-am auzit de el! Era un profet serios? Cînd a trăit?

PROFESORUL: In secolul al III-lea.

AGENTUL COMERCIAL: Ei poftim! Ce puteau el să știe despre bomba atomică? In horoscopul calendarului meu sînt precise catastrofe numai în răsărit. Și e un horoscop științific, nu o baliverna!

PROFESORUL *(amuzîndu-se):* Mai sînt și profețiile biblice.

AGENTUL COMERCIAL: Alte baliverne! Eu sînt liber cugetător! *(călugărul surîde).* De ce rîzi, părinte? Mie nu mi-e frică! Sînt un om dintr-o bucată. O afirm sus și tare: sînt împotriva clericalismului și obscurantismului, pentru libera întreprindere și democrație.

CĂLUGĂRUL: Surîdeam numai, fiule! Știu că o să mor curînd și atunci îmi îngădui să surîd uneori.

HANGIUL: Cred și eu, cînd omul e cu un picior în groapă, îi dă mîna să rîdă. Dar nouă!

LOGODNICUL *(hangiului):* N-aveți dreptate! Biserica nu poate rămîne nepăsătoare în fața primejdiei care amenință omenirea. Nu-i așa, părinte?

CĂLUGĂRUL: Eu nu sînt biserica, fiule! Sînt numai un biet păcătos! *(pauză).* Insă...

LOGODNICUL: Insă?

CĂLUGĂRUL *(cu o voce surdă, dar ardentă):* Biserica așteaptă împlinirea timpurilor și împărăția lui dumnezeu.

AGENTUL COMERCIAL: Ha, ha, ha!

LOGODNICA: Cum adică, dumneavoastră acceptați ca lumea să piară în catastrofa unui război, ca pămîntul să ajungă, cum spunea dumnealui *(îl arată pe profesor)* o groapă comună?

CĂLUGĂRUL *(îl privește lung pe profesor, apoi întoarce ușor):* „Lăsați morții să-și îngroape morții".

PROFESORUL *(ironic, dar și enervat):* Mulțumesc!

CĂLUGĂRUL: Noi așteptăm învierea. Cînd cerul dinții și pămîntul dinții au să treacă și marea n-o să mai fie, se va ivi cerul nou și pămîntul nou: Cetatea Sfîntă!

HANGIUL: Pe aceea s-o locuiești dumneata, părinte!

CĂLUGĂRUL *(cu umor):* Să te audă dumnezeu, fiule!

LOGODNICUL: Dar e monstruos, biserica trebuie să protesteze!

CĂLUGĂRUL: Biserica nu poate protesta împotriva voinței divine!

HANGIUL: Atunci, ascultă-mă pe mine, părinte, degeaba mai face biserica umbră pămîntului.

LOGODNICUL: Nu cea protestantă.

HANGIUL: Toate-s o mîncare.

LOGODNICA *(înspăimîntată):* Dar dacă totul trebuie să se termine, de ce ne-am mai născut?

PROFESORUL: Bravo, domnișoară! Ai nimerit! Asta e. Bomba atomică reduce la adevărata ei valoare de balon de săpun *(exagerează cuvintele în bătaie de joc)* grandioasa istorie a omenirii. Raportate la durata celui mai parvenit astru, piramida lui Keops și avionul supersonic sînt simultane. Toată istoria omenirii a durat cît un căscat al zeilor. Ei nu zău, cine dracu' mai poate crede azi, după bomba cu hidrogen, în demnitatea omului?! Ești o romantică, duduie!

LOGODNICUL: Sper că nu e o insultă!

LOGODNICA: Lasă. *(profesorului):* Eu înțeleg că s-ar putea să mor de o bombă, dar e cu neputință ca toată suferința și truda și creația de mii de ani a oamenilor să nu fi avut niciodată un rost? Și Bach, și Homer...

PROFESORUL: Da, dar și imperiile, și revoluțiile... Ai privit vreodată un mușuroi de furnici? Ce străduință, ce tenacitate! Ce conștiință precisă a scopului! Mai-mai să le admiri! Și pe urmă deodată o absurdă talpă de bocanc. Și un terci scîrbos! Ei, nu sînt caraghioase? Ha, ha, ha! Nu rîzi, domnișoară! Nu cumva lăcrămezi? N-ai simțul umorului! *(întorcîndu-se violent spre călugăr):* Da, părinte, ai dreptate: lăsați morții să-și îngroape morții. Numai că și dumneata ești un mort, ca și noi. *(se duce spre pianolă).*

HANGIUL *(logodnicului):* I-a zis-o! Dar ce-a vrut să spună?

CĂLUGĂRUL: Deznădejdea e un lucru înspăimîntător, fiule! Nu te juca cu ea. N-o cunoști. Dacă ai privi-o în față, ai înghețа de durere și neputință. Uită-te la femeia aceasta! *(Profesorul o privește și pe urmă întoarce capul. Se uită apoi la călugăr).* Pricepi?

FEMEIA *(călugărului):* Ce vrei de la mine? Lasă-mă! *(Fără să mai rostească un cuvînt, profesorul se duce și pune în funcțiune pianola. După un timp, agentul comercial se duce hotărît și-o închide).*

PROFESORUL: Ce înseamnă asta?

AGENTUL COMERCIAL: Nu mă puteți obliga să ascult muzica asta idioată. *(isteric):* Eu vreau să-mi păstrez calmul, înțelegeți, calmul! *(In tăcerea penibilă care se lasă, intră electricianul cu o bicicletă, pe care o lasă lîngă ușă).*

ELECTRICIANUL *(după ce l-a privit puțin nedumerit pe toți):* Bună seara! Cine-i patronul? Am venit pentru radio!

HANGIUL: Aha! Dumneata ești electricianul pe care l-a trimis moșul?

ELECTRICIANUL: Da!

HANGIUL: Asta-i aparatul!

ELECTRICIANUL: Cu baterii?

HANGIUL: Și ce dacă-i cu baterii? E foarte bun!

AGENTUL COMERCIAL: Incearcă să-l faci repede, să prindem știrile! Sînt vesele! *(are deodată un surîs foarte tînăr).* Bine că mai văd puțină lume. E o pustietate pe aici. Dă-mi și mie o bere, jupîne! *(Își scoate șapca și apare în plină lumină).*

FEMEIA *(îl privește cu atenție, surescitată, apoi vine spre el):* Peter!

ELECTRICIANUL: Ce este, mătușică? M-ai luat drept altul! Liniștește-te!

FEMEIA *(luîndu-și capul în mîini):* Oh, ce-i în capul meu! Nu vă temeți de mine! Nu vă fac nici un rău! Dar mă arde alci. *(arată capul).* Vai, cum mă arde! Mai ales noaptea cînd mă cheamă. Strigă *(cu un țipăt sfîșietor):* Mamă!

ELECTRICIANUL *(blînd):* Cine te strigă? Peter?

FEMEIA: Pe Peter l-am uitat. *(surîzînd)* Dumneata semeni cu Peter, însă el era și mai frumos și mai înalt. Dar l-am uitat. El nu mă strigă.

LOGODNICA: Cine-i Peter?

FEMEIA: Băiatul meu cel frumos și bun! Mi l-au omorît în timpul războiului!

ELECTRICIANUL: Și celălalt, care te strigă?

FEMEIA: Celălalt? *(cu disperare).* Lăsați-mă în pace!

ELECTRICIANUL: Nu te mai întrebăm nimic, liniștește-te!

FEMEIA: Da, mă liniștesc, mă liniștesc. *(Logodnica vrea s-o ia de braț).* Nu, nu, nu vezi ce mîini albe și curate ai? Ca niște crini! *(țipînd)* Nu mă atingeți, oameni! Nu mă atingeți! *(Iese de-a-ndărătelea pe ușă).*

AGENTUL COMERCIAL *(scos din sărite):* Ce înseamnă asta? Ce-i aici? Clinică, ospiciu?

HANGIUL: Vă rog să mă iertați. Dacă știam n-o primeam!

LOGODNICA: Ce spunea? Nu înțeleg nimic, de ce a ieșit?

PROFESORUL: A chemat-o Oswald.

LOGODNICUL: Cine e Oswald?

PROFESORUL *(rînjind):* Eu! *(își reia cartea).*

AGENTUL COMERCIAL: Dacă n-o dai afară, nu mai rămîn nici o clipă aici! Am destui nervi și așa! S-o dai afară, auzi?

ELECTRICIANUL: Ia un calmant, domnule!

AGENTUL COMERCIAL: Dumneata să nu te amesteci, că eu nu permit...

ELECTRICIANUL *(venind spre el și dominîndu-l cu toată statura, ironic):* Poftim? *(Agentul comercial mormăie și se dă înapoi).*

LOGODNICA: Trebuie să fie o femeie tare nenorocită.

AGENTUL COMERCIAL: Ce nenorocită? N-ați văzut ce ochi are? O isterică, o nebună!

CĂLUGĂRUL: Nu, fiule: o blestemată. Ca noi toți. Ca dumneata și ca mine.

ELECTRICIANUL *(ridicînd din umeri, cu un oftat):* Un om. *(se apropie de radio și începe să-l demonteze).*

BĂTRÎNUL *(intră, aducînd-o și pe femeie):* Hai, doamnă, hai, a început să picure și e frig. Ce rost are să stai în frig și în întuneric! Doamne, doamne, ce zăpăceală e în mințile oamenilor. Tot cătunul e pe jăratic. Cică Pește-fript și cu Matei au văzut niște marțieni la Puntea Dracului.

LOGODNICUL: Ce-au văzut?

BĂTRÎNUL: Marțieni.

HANGIUL: Ce?

AGENTUL COMERCIAL: Ce?

BĂTRÎNUL: Da, da. Cică au coborît dintr-o rachetă, sau cum îi spune. *(Hangiului):* Dă-mi un păhărel că m-apucă și pe mine damblaua!

HANGIUL: N-are decît să te apuce!

LOGODNICA: Cum marțieni? Din Marte?

LOGODNICUL: De ce nu vorbești mai clar, domnule?

AGENTUL COMERCIAL: Nu-l mai zăpăciți. Lăsați să-l întreb eu. *(Hangiului):* Dă-i un rom, plătesc eu!

BĂTRÎNUL: Of, of. Cîte se mai întîmplă azi pe lume! Nici nu mai știi ce-i închipuire și ce-i adevărat.

HANGIUL *(încet, dîndu-i romul):* Mare mincinos mai ești! Dă-i înainte, că se prinde.

BĂTRÎNUL: Să crezi dumneata că-i minciună.

AGENTUL COMERCIAL: Ce spune?

HANGIUL: Nimic, nimic!

AGENTUL COMERCIAL: Hai, povestește odată!

BĂTRÎNUL: Păi, n-am spus? Pește-fript și cu Matei au venit alergînd în sat, țipînd cît îi lua gura că au apărut și la noi marțieni. S-a lăcut o zarvă!

ELECTRICIANUL: Te știi de glume, moșule!

BĂTRÎNUL: Să mă ia dracu' dacă mint!

AGENTUL COMERCIAL: Ce glume! De unde știi dumneata că sînt glume? Mai bine ai citi ziarele. Și în Franța au apărut. S-a spus și la radio!

LOGODNICUL: Wells descrie într-un roman cum o să fie distrusă omenirea de marțieni!

HANGIUL *(speriat):* Dar cum să nimerească tocmai la noi? *(furios, bătrînului):* De ce minți, păcătosule? De ce ne împuiezi capul cu născocirile tale de beție?

BĂTRÎNUL: Născociri? Ascultă *(se aud clopotele în depărtare).* Trag clopotele, devale, în sat. Ei, tot nu crezi? *(Hangiul, bătrînul, agentul comercial, logodnicii, se reped la fereastră).*

HANGIUL: Se sting luminile pe la case.

BĂTRÎNUL: Ce, crezi că e plăcut să te trezești cu o namilă de aia în ușă?

Horia Lovinescu

(Continuare în pag. IV-a)

UN TIP

Klim Samghin, personajul literar, este o creație a marelui Gorki. Un personaj care sintetizează și expune sensul unei evoluții parcurse de o anumită categorie într-un proces social precis determinat istoricește. Klim Samghin e un pseudointelectual a cărui viață se desfășoară în cei patruzeci de ani ce preced, în istoria poporului rus, victoria Marii Revoluții Socialiste din Octombrie. El s-a născut în efervescența socială excepțională a epocii respective. A fost contemporanul aprinselor dezbateri despre soluția socială a viitorului, deschise cînd vechiul regim al autocrației țariste se dovedise definitiv compromis și cînd concepțiile ideologice ale diferitelor clase și pături sociale începeau să înfrunte nemijlocit examenul istoriei. A fost martorul marilor zguduiri sociale, antrenat în viltoare de curentul contemporaneității și stabilit, în momentul inevitabilei optări fățișe între tabere, de partea forțelor reacțiunii. Personajul lui Gorki are o singură identitate individuală. El participă la exprimarea tipului cu propriile sale trăsături caracterologice, cu mentalitatea sa unică, formată în mediul copilăriei și adolescenței ca o reacție profundă a temperamentului la influențele înconjurătoare, la atitudinea etică și intelectuală a celor apropiați.

Klim Samghin, feciorul nevinovatului narodnic Ivan Achimovici; Klim Samghin, care fusese obișnuit din copilărie să pozeze „în altul" și să se diferențieze de masă; Klim Samghin, care a străbătut un ticălos drum de lașități și trădări autojustificate, ascunzîndu-și adevărata față îndărătul unei măști studiate; Klim Samghin care și-a pierdut în cele din urmă cumpătul și s-a situat deschis împotriva revoluției — acest Klim Samghin a murit atunci, în 1917, cînd poporul a salutat sosirea lui Lenin din emigrație. A pierit atunci, călcat în picioare, ca un obstacol care se încăpățîna, meschin și veninos, să stea în calea mulțimii triumfătoare în revoluție. A rămas din el „un sac murdar, umplut cu lucruri mărunte și colțuroase"...

Dar „samghinismul", ca fenomen social și psihologic, întrece sfera individualității acestui personaj al creației gorkiene. Maxim Gorki a dat drumul în lume unuia din acele personaje care devin, dincolo de biografia lor particulară, simbolul unei anumite atitudini în fața vieții, a unui anumit fel de a gîndi și a acționa în tumultul contemporan. Gorki l-a „inventat" pe Samghin, dar invenția sa a dezvăluit o realitate obiectivă, care a precedat-o: samghinismul. Așa cum Cervantes a dezvăluit donquijotismul, existent în societate în afara și înaintea inventării lui Don Quijote; așa cum Flaubert a dezvăluit bovarismul, Gogol manilovismul, Goncearov oblomovismul.

Samghinismul, născut în anumite condiții istorice, exprimînd o anumită mentalitate și servind anumite interese de clasă, n-a murit odată cu cel călcat în picioare la 1917. Alți Samghini, ascunzîndu-se adese ori chiar față de ei înșiși, îndărătul măștii impenetrabile și al autojustificărilor, dacă nu îndărătul ipocriziei cinice, au continuat să trăiască. Au continuat să fie martorii unor evenimente colosale, pe care le urau pentru că se simțeau mereu mai condamnați de mersul istoriei, dar față de care nu ripostau decît lăuntric, la adăpostul unei poziții echivoce în societate. Alți Samghini, contemporani cu Klim, născuți în alte țări, au crescut și și-au educat urmașii, care s-au văzut în fața altor evenimente istorice și și-au adaptat poza noilor împrejurări. Ei există poate și printre noi. Filozofează în doi peri. Tac, lăsîndu-ne să înțelegem, într-un fel sau altul, poziția lor. Ni se par adesea alături de noi cînd, în străfundul lor, mocnește ura față de noi, de lupta și de năzuințele noastre.

Adeseori am impresia că-l văd pe cîte un Samghin în mijlocul nostru. Îl văd multiplicat în chipuri diferite. Îi bănuiesc prezența într-o discuție pasionantă, în care ne punem tot sufletul și toată convingerea noastră partinică. Din cînd în cînd, parcă-mi răsună în urechi ceva, — un anumit ton, o hămăitură indecisă, o ricanare sceptică, o stridență emfatică — ceva neplăcut și enervant care mă face să-l ghicesc în juru-mi.

Poate că-și scoate acum, cu un gest degajat, deși studiat, ochelarii cu sticle groase și și-i șterge îndelung, cu grijă și meticulozitate. Poate însă n-are ochelari. Poate-și aprinde îndelung țigara și soarbe în piept, cu un fel de conștiinciozitate, fumul. Poate nici nu fumează. Face doar: hm! într-un mod din care nu-i poți deduce părerea. Sau poate nu-i nici așa, sau e în toate aceste feluri, pentru că esențială nu e alegerea unei poze, ci fixarea la o poză care să-i dea răgazul de a-și studia riposta, menită să înșele asupra lui, să dea impresia că el e altfel decît cum este în realitate.

Uneori nici el nu știe care este adevăratul el. Nu se caută însă. Simulează și față de sine. Împacă tot ce face cu ceea ce crede c-ar trebui să facă, prin lungi și întortocheate analize interioare care-i înlătură treptat îndoielile, îi apără de luciditate și-i dau posibilitatea să se îndreptățească. Să-și găsească justificări — aceasta e una din atitudinile care-i dau lui Samghin o aparentă forță, un moral ridicat, chiar atunci cînd un vierme lăuntric încearcă să-l roadă. De aceea, el poate fi oricînd laș, poate trăda în chip spontan o taină sau o cauză, la care dăduse să se înțeleagă că aderă, poate face oricînd rău, cu o satisfacție lacomă, oamenilor și luptei lor pentru idealul socialismului.

E rău, în fond, oricînd. E un pachet de venin, de ură neputincioasă împotriva a tot ce e viu și creator în lume, pentru că el însuși e un suflet pustiu și o minte mediocră și pentru că vrea să fie cu orice preț, cineva. Gîndirea lui proprie e o ceață întunecată, în care se zbat lumini confuze, incontinui. Se pricepe să asculte însă vorbele altora, să memorizeze fraze, să reproducă texte celebre, dar totul într-o prelucrare echivocă, întorcînd uneori sensul original în momentul cînd își însușește gîndul altuia și creînd iluzia unui sistem de gîndire și a unei organizări.

În realitate, este ceva care organizează oarecum unitar bagajul lui de împrumuturi și plagiate.

În primul rînd, disprețul pentru tot ce este expresie sinceră a unui sentiment sau a unui gînd, pentru orice este sigur și frumos în forța omului de a cunoaște realitatea obiectivă. Pentru el e hotărîtoare posibilitatea de a-și demonstra că nimic nu e adevărat, că nimic nu poate fi dovedit, că „a fost" sau că „este", dacă lui nu-i convine, că toți oamenii sînt, inevitabil, niște „născocitori", care se mint pe ei și mint pe ceilalți.

Totul nu e decît „un sistem de fraze" sau altul. Sînt doar unii „domni predicatori", naivi sau fanatici, care vor cu tot dinadinsul să creadă în realitatea convingerilor lor, în realitatea cunoașterii. Oamenii, cu excepția lui, se dovedesc rînd pe rînd plicticoși, societatea e plicticoasă, pentru că fiecare vrea numaidecît să participe la lupta socială, să-și spună cuvîntul, să convingă.

De aici, frazele chibzuite îndelung tind să demonstreze totuși ceva, să apere ceva. Să demonstreze superioritatea sa și inferioritatea poporului, să se apere de popor și de forța revoluționară a poporului. Să demonstreze și să apere izolarea „personalității" sale, care, în mulțime, se pierde. Să poată sta de o parte și în același timp să se evidențieze. Samghin, de aceea, observă de la margine, tăcut, prefăcîndu-se cufundat în gînduri, cînd, de fapt, pîndește doar momentul cînd să intervină superior. Nu contribuind la discuția creatoare. Ci „criticînd". Mintea lui mediocră se crede strălucită cînd ironizează, distruge, abate atenția.

Samghin e întotdeauna agreat de dușmanii noștri. Tăcerea lui îi acoperă. Intervențiile lui vor să împrăștie dezorientarea, să dezechilibreze, să încurce lucrurile.

De aceea, cînd dezbatem probleme arzătoare ale vieții noastre, să fim atenți. Noi discutăm sincer, legați cu trup și suflet de cauza noastră înaltă. Nu discutăm de dragul discuției. Urmărim concluzii și învățăminte pe baza experienței noastre, pentru dezvoltarea și consolidarea cuceririlor noastre. Ne sînt scumpe adevărurile, urîm minciunile. Samghin șade, tăcînd filozofic. Ne pîndește. Ne pîndește fisurile. Atunci intervine ca un ecou al propriilor noastre fraze parcă, dar frazele noastre, rostite de el, nu mai sînt ale noastre, nu mai au miezul lor de idei și convingeri. Sînt folosite împotriva noastră. Samghin a prins prilejul „să ne critice". Veninos. Așteptînd să se bucure de cel mai mic semn că „fraza lui" și-a făcut efectul. Că, pe undeva, pe la unii din noi, s-a ivit o oarecare derută.

De obicei, Samghin n-are succes. Ne uităm la el mirați că după atîta tăcere a spus o prostie, sau indignați de răutatea lui străvezie, cînd se îmbată el însuși de ascuțimea frazelor sale. Dar, uneori ne lăsăm amăgiți. Ni se pare că Samghin a spus într-adevăr un adevăr care ne atinge. Îl credem inteligent, clarvăzător și cinstit, sincer. Ne luăm după el, unii, pentru o bucată de vreme, pînă ce, antrenat și pierzîndu-și controlul, se demască el însuși. Sau pînă ce începem să înțelegem că Samghin ne-a îndepărtat parcă de noi și de ceea ce e mai scump pentru noi, ne-a redus energia, ne-a paralizat, ne-a strecurat în gîndire otrava confuziei și a scepticismului.

Ne trezim parcă, uneori, cu impresia că ni s-a strîmbat sufletul, că ni s-a întunecat perspectiva, că nu știm ce vrem, și că, de fapt, începem să acționăm parcă nu din voia noastră, ci împinși de cineva din afară. Samghin ricanează triumfător, ca un degenerat răutăcios, și abia atunci pricepem că el ne-a slăbit și că, prin el, cu voia sau fără voia lui, a acționat deliberat asupra noastră mîna și voința dușmanului.

Samghin cultivă întotdeauna cercurile intelectuale. E în firea lui. Aici se scîrbește în „plictiseala" gîndurilor și creațiilor adevărate, aici clocotește în el invidia, dar aici, neapărat, trebuie el să intervină, să se afirme, să-și arate superioritatea. Să se ia la întrecere judecata lui distructivă cu cealaltă, care se menține cu tot dinadinsul constructivă. Aici e un mediu spre care, uneori cu disperare și întotdeauna cu setea de a face rău se simte atras. Aici, și oriunde, el, Samghin, intelectualul va dori să-și afirme personalitatea, măsurîndu-se cu intelectualii formați sau în formare, care se încăpățînează să afirme forța reală și minunată a ideilor înaintate. Între ei va zîmbi el subtil, ironic și condescendent, perorînd elegant: „Eu respect libertatea mea interioară. De aceea, mă simt străin printre oamenii care se închid în partide și în grupe!" Și va aștepta efectul vorbelor sale, întorcîndu-se cu spatele la cel care știe sigur că adevărata libertate a gînditorului și a creatorului nu e aceea fluturată demagogic și dușmănos de Samghin, ci aceea pe care o cunosc comuniștii și prietenii lor, stăpîni pe înțelegerea necesității. Samghin va aștepta, întorcîndu-și fața, pe rînd, spre fiecare. Cu el așteaptă dușmanul, care îl folosește ca deschizător de drumuri. Să fim treji, noi. Să nu ne lăsăm amețiți de frazele sale avocățești, uneori parcă frumoase, parcă simțite. Să ne dăm seama că avem în față un Samghin. Un Samghin n-are nimic adevărat, nimic frumos, nimic simțit în el. Afară de răutate și de dușmănie pentru toți cei ce sînt altfel decît el. Să-l identificăm și să-l măturăm cu privirile noastre. Știți doar cum se retrage atunci dintre noi, roșu de rușine și de necaz, cu conștiința fugară a neputinței sale.

Savin Bratu

Scriitori și redactori

(Urmare din pag. I-a)

nea noastră față de tineri nu trebuie să ajungă pînă la crearea artificială silită și zeloasă de talente acolo unde se dovedește că nu avem de ce spera, că în fața unui text literar care nu prezintă nici un soi de interes trebuie să fim fermi și să nu dăm iluzii goale debutantului, iluzii care nu pot duce decît la cultivarea unor ratați, dar în același timp, oamenii a căror meserie e asta și care, așa cum spune semnatarul scrisorii de mai sus, au o viață mai blîndă decît a muncitorilor de pe un șantier, dar îndatoriri tot atît de mari, au datoria de a citi, de a analiza și de a lămuri tot ce văd într-un text, tot ce lipsește din el.

Dacă tînărul, pe care îl citez, ar scrie agramat și stupid, redactorul ar avea dreptate să știe, după 5 pagini, despre ce fel de literatură e vorba. Dar cînd scrisoarea lui de trei pagini are claritatea și logica rîndurilor citate de mine, nimic nu îndreptățește un redactor să trimită la plimbare un om, tînăr, care a venit emoționat, cu sufletul deschis, să primească lumină de la redacții, după ce el însuși a muncit și a pus probleme și a dovedit, în convorbirea primă, că și le pune.

A convinge un om că are merite, e lucru ușor, greu este să-l convingi că nu le are. Deci mai multă atenție, mai multă seriozitate, mai multă migală se cere redactorilor atunci cînd e vorba de cazurile în adevăr pierdute, după ce vor ști sigur, vor fi cinstit convinși că bucata care le stă în față merită să meargă la coș și autorul lor la o altă muncă, mai potrivită pentru el. Iar redactorul de asta e redactor, pentru că e socotit competent și cinstit. Să nu înșele scriitorul nici flatîndu-l, nici disprețuindu-l pripit.

Lucia Demetrius

NUTZI ACONTZ „Peisaj"
(„Expoziția interregională de artă plastică")

UN TRAI MAI BUN, ÎN MÎINILE NOASTRE

(Urmare din pag. I-a)

Crearea unei industrii proprii cît mai largi însemna totodată creșterea producției, garanție de căpetenie a ridicării nivelului de trai al populației.

Dar crearea industriei proprii multilaterale însemna în prim loc crearea de mijloace de producție, adică fabricarea de mașini.

Progresul, care e și legea și țelul orînduirii socialiste, a cerut de la început, așadar, întemeierea și dezvoltarea industriei grele. Asta a cerut investiții mari, unele sacrificii.

Dar pe de altă parte, industria grea, — fabricarea de tractoare și mașini agricole — tehnicizarea agriculturii au dus în mod firesc la dezvoltarea agriculturii și sporirea hranei oamenilor.

Industria grea trebuie să se dezvolte mereu. Ea este baza și garanția realizării socialismului cu maximum mereu depășit al înfloririi producției. Dar, Comunicatul găsește că e timpul cînd producția de mașini a acestei industrii să fie pusă în valoare, la maximum, prin creșterea producției bunurilor de larg consum și dezvoltarea agriculturii.

Și din Comunicatul din decembrie reiese grija permanentă pentru un trai mai bun al poporului și, pentru a ajunge la acest rezultat, reiese grija de sporirea producției celor trebuincioase oamenilor în viața lor de toate zilele.

Acestei griji a partidului și guvernului trebuie să i se adauge, prin solidaritatea și efortul întregului popor, un spor simțitor al producției. Căci ceea ce trebuie să acopere într-o proporție tot mai satisfăcătoare nevoile fiecărui om în parte, nu se preia doar din cine știe ce tezaur preconstituit și fără fund, ci se repartizează din produsul național, rezultat al muncii întregului popor.

Mi se pare simplu. De îndată ce, prin legămîntul Comunicatului, venitul național va merge într-o sporită măsură pentru asigurarea unei vieți mai bune a oamenilor, ridicarea acestui nivel de trai rămîne în funcție de sporul de producție și de ieftinirea producției. Și una și alta sînt în mîinile poporului muncitor. Este limpede că el își construiește singur propria sa viață.

Reducerea fondului de investiții, îmbunătățirea sistemului de salarizare, calea achizițiilor și contractărilor, înlăturarea centralismului excesiv sînt mijloacele practice pentru realizarea scopului ce și-a propus partidul pentru îmbunătățirea necontenită a traiului oamenilor.

O bună organizare a muncii, adăugată la o dreaptă distribuție a venitului național, va putea transforma orice speranță într-o realitate.

Tezaurul din care se împarte fiecăruia dreptul lui, îl făurim fiecare dintre noi, acolo unde muncim. Conștiința acestui fapt trebuie să ne dea conștiința unei depline solidarități și dragostea de muncă în spirit socialist și tovărășesc.

Munca pentru făurirea acestui fond comun este gigantică. Ea înglobează, într-o entitate uriașă, toate eforturile noastre individuale.

Dar ce nobilă mîndrie e în această muncă! Și ce viziune grandioasă, dacă îi cuprinzi proporțiile și măreția!

Pentru a ți-o închipui, nu e nevoie să faci literatură.

Să fii numai deprins cu dimensiunile și proporțiile realizărilor efortului comun al 17 milioane de oameni.

Și, ca scriitor, să ai numai darul de a cuprinde realitatea.

Demostene Botez

Determinare și tragism

(Urmare din pag. I-a)

plu, ceea ce am numit în articolul precedent simțul relativității curentelor depășite. Scriitorul a folosit alte mijloace pentru a păstra indeterminarea Otiliei.

Iat-o pe Otilia dezlănțuind la pian o grindină muzicală, alergînd, desculță, prin iarbă, stînd turcește pe divan și discutînd serioasă, iat-o într-un pod cu fîn, la țară, făcînd semne de delicii, cățărîndu-se pe stogul de paie și strigînd, cu mîna streașină la ochi: vai, ce de mai sunt! sau, cu capul aureolat de lună, suspendată deasupra boltei înstelate, șoptind cu o suavă tristețe.

Dar fiecare imagine a Otiliei este unică, nerepetabilă și tocmai aceasta îl tulbură și-l derutează pe seriosul Felix. Trupul ei are aceeași fragilitate nestatornică a sentimentelor. Otiliei i se opun alte trei posibilități feminine: Olimpia, Aurica, Aglae. Indolenta Olimpia, fata bătrînă cu obsesii erotice Aurica, și Aglae care, mater familias, este însăși negația feminității. Aglae este stația terminus spre care se îndreaptă cele două fețe ale ei. Definindu-se în raport cu cele trei dizgrații, Otilia se definește însă și în raporturile ei cu Pascalopol și Felix. Relațiile în acest triunghi sînt atît de delicate, instabile, încît ne temem să le cuprindem într-o formulă care le-ar trivializa, poate. Pascalopol oferă Otiliei ocrotirea calmă a bărbatului trecut de căpul furtunilor și confortul de care ea are nevoie. Felix o atrage prin tinerețea, pasiunea și energia lui, dar drumul lui e auster, sobru, ad augusta per angusta. Am putea spune că Pascalopol și Felix reprezintă cele două valențe ale Otiliei. Felix și Otilia sînt două principii care se atrag și se resping.

Spuneam că Otilia depășește planul tragic prin grație. Afirmația e adevărată doar pentru prezența Otiliei în timpul romanului. Echilibrul instabil se va echilibra, Otilia se va defini și cu această grația se risipește. Scriitorul nu dorește să ne tulbure imaginea adolescentei și de aceea indicația evoluției e sumară. Ultima scenă, epilogul, în care Felix află știri de la Otilia, conține un melancolic eheu, fugaces... Cînd lui Felix i se arată fotografia Otiliei devenită doamnă, el nici nu o recunoaște la început: „Speriat, Felix se mai uită odată. Femeia era frumoasă, cu linii fine, dar nu era Otilia, nu era fata nebunatecă. Un aer de platitudine feminină stingea totul".

Otilia se încadrase în tragedie.

Prezența Otiliei este o sursă de lumină care topește colțurile, ivește umbre într-un joc de clar-obscur care iradiază asupra epicului sever o delicată și înaltă poezie.

Paul Georgescu

Hanul de la răscruce

(Urmare din pag. III-a)

AGENTUL COMERCIAL: Crezi că... *(Hangiului)*: N-ar fi mai bine să închizi și dumneata ușa? Așa.. nu de alta, dar e noapte și tot nu mai poate să vină nimeni! *(Hangiul se repede să închidă ușa. In aceeași clipă se aud izbituri puternice. Toți se privesc. O clipă de tăcere. Apoi se aude rîsul electricianului)*.

AGENTUL COMERCIAL *(sărind ca ars)*: Sst! *(Din nou bătăi puternice în ușă)*.

O VOCE: Deschide odată, imbecilule!

HANGIUL *(cu o răsuflare ușurată)*: Uf! Dulce-i vorba omenească! *(se apucă să deschidă)*.

ELECTRICIANUL: Chiar cînd te face dobitoc!

MAGNATUL *(intră însoțit de o actriță)*: Țară de troglodiți! *(Hangiului)*: Camere! Apă caldă! Ceaiuri! Și trimite un felinar șoferului! A rămas cu automobilul jos la... *(către actriță)*. Cum îi spune locului? A, da! Puntea Dracului! *(Actriței)*: Iartă-mă pentru acest weekend neplăcut.

ACTRIȚA: E exasperant! Mi-am răsucit piciorul prin gropile astea.

MAGNATUL: Trebuia să văd uzina. Și în jumătate de oră se repară mașina. La 11 vom fi în oraș.

ACTRIȚA: Dar unde o să așteptăm? In promiscuitatea asta nu se poate sta. *(cu dezgust)*. Sînt și oameni aici!

MAGNATUL: Am cerut camere. *(hangiului)*: Ei, ce aștepți?

HANGIUL *(topindu-se în plecăciuni)*: Poftiți, vă rog, poftiți! Și iertați-mă, nu știam... Am închis ușa... Credeam...

MAGNATUL: Nu-mi explica ce credeai. Nu mă interesează. *(Profesorul, care a privit-o siderat pe actriță, vine în fața ei, tăindu-i drumul)*.

ACTRIȚA *(căutînd să treacă, agasată)*: Pardon, domnule!

MAGNATUL: Dumneata n-ai ochi?

PROFESORUL: Scuzați-mă! *(Se duce la fereastră și rămîne acolo cu spatele la ceilalți)*.

(Magnatul și actrița pornesc după hangiu).

AGENTUL COMERCIAL *(trăgîndu-și o palmă)*: Formidabil! *(Scoate un ziar din buzunar, se uită la o fotografie, se uită în urma celor care au ieșit)*. Nemaipomenit!

LOGODNICUL: Ce s-a întîmplat, domnule?

AGENTUL COMERCIAL: Ce s-a întîmplat? Știți cine-i printre noi? Șeful! Marele șef! Patronul! Trustul A în persoană.

LOGODNICUL: Ce înseamnă „Trustul A"?

AGENTUL COMERCIAL: Auziți întrebare? Cea mai mare întreprindere din lume pentru energia atomică. Priviți fotografiile din ziarele de ieri! *(citește)*: „Vizita regelui atomului în țara noastră". „Președintele trustului A ieșind de la prînzul oferit de Președintele de Consiliu". *Zece* bănci, patruzeci de trusturi, două sute de milioane de dolari. Și pe deasupra bomba „H" aici, în buzunarul de la vestă.

PROFESORUL: Cine? Domnul care a venit cu doamna?

AGENTUL COMERCIAL: Care doamnă? Era și o doamnă? Numai pe el l-am văzut. Oh, ce zi mare! Trustul A în carne și oase! *(Hangiului, care intră)*: Îți dai seama, norocosule, pe cine adăpostești în baraca asta păcătoasă? Îți cumpăr prosopul cu care o să se șteargă pe mîini. Îți cumpăr paharul din care o să bea. E cel mai mare financiar al timpurilor noastre.

HANGIUL: Cine? El? *(Arată cu degetul, cuprins de euforie)*. Aici, la mine? Ești sigur?

AGENTUL COMERCIAL: Uite-i fotografia!

HANGIUL *(citind)*: „Vizita regelui atomului în țara noastră". „Regele atomului și fiul său, jucînd golf". Chiar el, aici, sub acoperișul meu? Ai auzit cum mi-a strigat? Deschide, imbecilule! Ce glumeț! Cu mine a vorbit! Imbecilule! Ce voce, ce timbru! Imbecilule!

PROFESORUL *(acru, plictisit)*: Imbecilule!

HANGIUL: Dumneata să-ți faci bagajul! Nu mai am nevoie de prezența dumitale suspecte. Hanul meu e un loc onorabil. *(o clipă de tăcere penibilă)*.

ELECTRICIANUL *(rîzînd)*: Cîți marțieni au apărut la Puntea Dracului, moșule?

BATRÎNUL: Păi... doi.

HANGIUL: Prin urmare, ei erau marțienii! Ha, ha, ha, fricosule! Iepure sperios!

AGENTUL COMERCIAL: Alarmistule!

LOGODNICUL: Și clopotele?

HANGIUL: Țărani proști. Se sperie și de umbra lor.

BATRÎNUL *(cu obidă)*: De, cum să nu te prostești cînd toată ziua n-auzi decît de rachete, de atomi și război!

LOGODNICUL *(pedant)*: Psihologia mulțimii este foarte curioasă. Am citit că frica se transmite.

BATRÎNUL *(încet)*: Da, da, au venit timpurile Apocalipsei. Cînd o să trîmbițeze îngerul, se va desprinde din văzduh o stea uriașă și va cădea pe pămînt, arzînd ca o făclie. Și toți oamenii, împărații și robii au să se ascundă în peșteri și în stîncile munților. Așa scrie. Am citit eu. *(Se aude un zgomot îndepărtat)*

HANGIUL: Ce-i asta?

AGENTUL COMERCIAL: Oceanul.

LOGODNICA: Nu știu ce am, sînt foarte neliniștită.

LOGODNICUL: Hai să ieșim puțin la aer.

(In aceeași clipă zgomotul crește vertiginos, transformîndu-se într-un vîjîit asurzitor de avioane cu reacție. Toți ridică capetele. In ochi le apare același gînd nerostit. Tăcere lungă. Apoi zgomotul revine mai asurzitor și rece. Vîntul deschide brusc o fereastră).

AGENTUL COMERCIAL: Avioane cu reacție!

PROFESORUL *(hangiului, încercînd să pară calm)*: Nu ne dai să mîncăm?

HANGIUL: Pe aici nu prea zboară de obicei. Și noaptea niciodată.

LOGODNICA: Eu nu mai mănînc nimic. *(Logodnicului)*: Hai, te rog.

ELECTRICIANUL: Nu te speria, domnișoară. Este o bază aeriană la cîțiva kilometri de aici.

AGENTUL COMERCIAL: Cine să se sperie? De ce să se sperie?

BATRÎNUL: Înghiți-i-ar iadul. Nici noaptea nu se astîmpără. *(Zgomotul revine mai intens, ca și cum avioanele ar trece deasupra hanului. Toți pleacă capetele instinctiv. Apoi în depărtare se aude clar, deși slab, o detunătură, a doua)*.

HANGIUL: Ați auzit?

LOGODNICUL: Tunuri antiaeriene?

AGENTUL COMERCIAL: De ce trag? De ce trag tunurile? *(Loviturile continuă, e o adevărată canonadă care se apropie)*.

FEMEIA *(într-o stare de cumplită exaltare)*: Oswald!

LOGODNICA: Mi-e frică! *(Canonadă violentă. Actrița apare țipînd, urmată de magnat)*.

MAGNATUL: Ține-ți nervii! Ce se întîmplă aici, ce-i asta? Telefonează imediat în oraș.

ELECTRICIANUL *(care s-a dus la ușă și s-a uitat afară)*: Nu vă speriați! Nu sînt decît exerciții și... *(Rămîne el paralizat. Canonada a încetat, dar după o clipă de tăcere mormîntală, se aude un alt zgomot, de data aceasta cu adevărat drăcesc, un fel de muget subteran)*.

ACTRIȚA: Ajutor, ajutor!

PROFESORUL *(se duce la ea și o apucă de braț)*: Linda! Linda, nu mă recunoști?

(Actrița rămîne împietrită).

AGENTUL COMERCIAL *(disperat)*: Sîntem bombardați!

MAGNATUL *(urlînd)*: Tăcere!

(Călugărul se ridică și se prosternează. Mugetul revine monstruos. O explozie formidabilă).

ELECTRICIANUL: Digurile! Au sărit digurile!

(Lumina se stinge, țipete. Apoi, timp de o clipă o lumină verde, orbitoare).

VOCEA CALUGARULUI: Vie împărăția ta!

(Hanul se prăbușește!)

VOCEA *(disperată, neumană, a agentului comercial)*: Războiul!

Horia Lovinescu

ION IRIMESCU „Dimitrie Cantemir"
(„Expoziția interregională de artă plastică")

Cum am devenit scriitor

(Urmare din pag. I-a)

taloage de seminței sau de ferme faimoase în toată Europa, pentru crescătoriile de cai, de cornute, de cîini, de felurite galinacee și palmipede; în a treia zi prospectul unei firme de preparate chimice pentru combaterea felurițiilor paraziți ai plantelor și animalelor agricole, cu impricinații în cauză măriți la microscop pe dimensiuni apocaliptice.

Astfel, înainte de a mă învrednici să gîngurese cuvintele în corecta pronunție recomandată de dicționarele academice — care, slavă domnului! în acea vreme nici nu existau pentru mine și de altfel mi-ar fi fost cu totul indiferente, — mai tari și mai impresionante decît basmele ce încîntau sau înfricoșau alte ploduri de aceeași vîrstă, asupra mea lucrau imaginile din acele atlasuri, albume, cataloage, prospecte.

Mai spăimoși decît balaurii, zmeii, vîrcolacii și strigoii bătrînelor povești din folclorul doicelor și dădacelor, pe mine mă înfiorau monștrii din alte ere geologice, reconstituiți după metoda lui Cuvier, feluriți brontozauri, plesiozauri sau dinozauri pe care-i mai văd și acum, cu amintirile de atunci, feluritele exemplare de microbi și de larve mărite de lentilele microscopului la proporții halucinante de coșmar. Mai paradisiace decît grădinile zînelor cu mere de aur și cireșe de mărgean din basmele cu Făt-Frumos și Ileana Cosînzeana, mă fascinau priveliștile faunei și florei din arhipelagurile Oceanului Pacific, cu pasărea liră și cu pasărea paradisului, poposite din zbor pe ramura unei ferige arborescente cît jumătatea nucului din ogradă, cu egretele cocotierilor și palmierilor răsfrînte în oglinda albastră, imobilă, feerică a unui atol.

In acest chip, lumea imaginilor concrete în care mă născusem și creșteam se sensibiliza și se amplifica în contrastul imaginilor fantasmagorice din cărțile cîte-mi picau succesiv în mînă. Și, succesiv, am început și eu a mă exprima prin imagini — prin imagini desenate — înainte de a fi învățat să conturez prima literă a alfabetului. Ce noroc! Ce privilegiu! Ce pretimpurie imunizare la toxina subtilă a cărților pe care aveam să le devor mai tîrziu și toată viața, fără a cădea pradă deformațiilor livrești, cum s-a întîmplat cu soarta a zeci și sute de scriitori, a sute și mii de intelectuali! Eram mitridatizat înainte de a ști să scriu și să citesc.

Învățam că lumea din jurul meu e una și că lumea cărților, chiar realitatea cea mai strictă a cărților e totuși altceva, altă realitate.

Cărțile îmi lărgeau de pe atunci orizontul vieții, nu mi-l încuiau cum atîția și atîția sfîrșesc prin a nu mai vedea viața din pricina cărților, nu mai văd arborii din pricina pădurii, nu mai disting realitatea tangibilă de realitatea cealaltă a cărților.

Deocamdată, la vîrsta de trei ani, străin cu totul de aceste considerațiuni, mîzgăleam cu plumburi colorate și cu frenezie o cantitate considerabilă de hîrtie, improvizînd după mintea și priceperea mea cele mai diverse și mai năstrușnice poze. De pe atunci nu mă satisfăceau acțibildurile gata confecționate. Mă rodea ambiția să confecționez interminabile serii pe cont propriu: cai cu aproximativ patru-cinci picioare; oameni cu aproximativ doi-trei ochi din profil, și cu circumferința țigvei de aproximativ două-trei ori mai mare decît trupul; fîntîni cu cumpene pînă la cer, spre care din ușa aproximativ dreptunghiulară a unei case aproximativ cubice, o feerică Venus-hotentotă (Varvara-bucătăreasa) întindea o mînă lungă-prelungă ca o traiectorie peste garduri, peste șosea, peste copaci, cîini, pisici, vaci, viței, galinacee și palmipede, peste brontozauri, dinozauri și plesiozauri: peste tigri, lei, crocodili și jaguari în cel mai haotic delir expresionisto-cubisto-suprarealisto-daltonist, pe lîngă care faimosul pictor francez Henri Rousseau zis „Le Douanier" era un biet copil de țîță cu barbă. Il lăsasem departe, în urmă, de căruță!

Regretata mea maică a mai păstrat îndelungă vreme un sertar plin cu asemenea mostre de artă avangardistă, cu data și locul crimei menționate de mîna sa ori a tatei. Toate ar fi probat și celor mai înveterați sceptici, că promiteam să devin un foarte precoce și temerar precursor al artei avansate ce avea să vină și să provoace extazul snobilor din prima jumătate a veacului nostru, înainte de a parveni să-mi șterg sfîrcul nasului cu mijloace proprii.

Altminteri, de nu le-aș fi văzut cu ochii după decenii, cu mențiunile respective, nici n-aș fi avut de unde și cum să mi le amintesc toate, ca să le tălmăcesc acum sensul.

Căci toate mai probau și altceva. După judecățile de acum, dovedesc în orice caz că modul firesc de a mă exprima, din cea mai fragedă vîrstă, era imaginea. Iar literatura nu este oare arta, nu este oare mijlocul de a percepe, de a cunoaște, de a investiga și de a reda realitatea prin imagini?

Bineînțeles, lipsit de asemenea discernămînt și refractar teoriilor estetic-abstracte ca și multor altor teorii ale chibritului, pînă ce-am isprăvit liceul, nu o dată am oscilat între literatură și pictură. Și poate nu o dată m-aș fi crezut mai dotat pentru desen și pictură dacă nu surveneau alte incidente sau accidente din afară, ca să mă clarifice asupra necunoscutelor din mine însumi.

Imaginează-și oricine forța irezistibilă a tentațiilor!

Ca desenator și pictor de avangardă puteai să devii la moment un as și un șef de școală fără habar de desen și de armonia culorilor. Destul să suprimi în bloc toți înaintașii, să declari siniștri imbecili și retrograzi pe Rafael, Michelangelo, Leonardo da Vinci, Rembrandt, Rubens, etc. etc. — destul să te instalezi în locul lor, și gata treaba! Pe cînd literatura, oricum, presupunea măcar și un pic de ortografie, sintaxă, etimologie, punctuație, cunoștință a limbii materne...

Prietenii vechi ai adolescenței școlărești, ca Demostene Botez sau Păstorel Teodoreanu, își mai amintesc și acum odăița mea de elev ieșan cu o jumătate din ziduri tixite de cărți, la discreția tuturor, cu cealaltă jumătate transformată într-o permanentă galerie de desene, caricaturi, acuarele, guașe, tempera și pasteluri, renovată în fiește ce săptămînă, cînd aruncam în foc imaginile de care mă plictiseam, pentru a le înlocui cu altele nou-nouțe de care aveam să mă plictisesc săptămîna viitoare. Mă desprindeam atît de ușor de ele, pentru simplul motiv că toate reprezentau încă de pe atunci un singur divertisment, o joacă, o acrobație. Alegerea mea era făcută. Destinul pecetluit. Scriitor! Scriitor, nu pictor, nu desenator, nu caricaturist, acuarelist, gravor

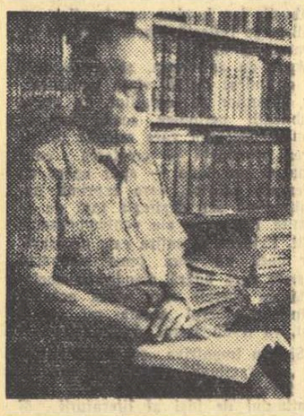
Cum și ce fel, cînd, de ce am ajuns la această concluzie?

Să povestesc! Iar pînă să parvin la această epocă, oarecum istorică a existenței mele, cu cele trei sau patru momente decisive, verificabile pe elemente precise și memorabile, într-o viață de om, să mă întorc la perioada preistorică a reconstituirilor din elemente nebuloase, confuze, lipsite de continuitate cronologică, de luciditatea vreunui discernămînt valabil.

Cezar Petrescu

SCRIITORI CANDIDAȚI AL F.D.P.

Poezie e în toate...



Un memorialist al Iașului de odinioară și îndeosebi al vieții literare din dulce tîrgul Ieșilor — cum le place moldovenilor să-l răsfețe metaforic — și care a cunoscut îndeaproape și omul și poetul, ne împărtășește observații și impresii privind personalitatea artistică a lui Demostene Botez: „E atît de trist în literatura lui (versuri și proză) — zice Ionel Teodoreanu în „Masa umbrelor" — fiindcă de el e vorba — încît, desigur că în contrast, ca om pare normal de vesel. Demostene Botez este un om minunat: așa spunea profesorul Ibrăileanu. Eu aș spune despre el, — continuă memorialistul — ca-n poveste. E om bun. Om bun, în poveste e cel care încălzește pe altul cu sufletul său, dînd celui lipsit căldura lui dumnezeu. Demostene Botez e în viață cum celălalt e numai în poveste. De asta era drag profesorului Ibrăileanu, care-i prețuia talentul, deschizîndu-i revista, și prietenia, deschizîndu-i brațele".

★

Avînd în urma sa o vie activitate literară, desfășurată într-un răstimp de peste cinci decenii, Demostene Botez și-a valorificat talentul complex și variat, abordînd — cu un succes unanim recunoscut — diverse specii și genuri literare, punînd în toate un suflet cald. Și într-adevăr, din întreaga sa activitate artistică respiră o nemărginită bunătate, o sfîșietoare durere, rod, în vremuri triste, al poverii sufletești a poetului, îngemănată cu tristețea și durerea tuturora, din dorința ca versul său „să fie al tuturora precum a fost și-al meu". Prozator înzestrat cu un fin spirit de observație, scriitorul urmărește cu predilecție mișcările sufletești ale oamenilor, zbuciumările dramatice și întunecate de durere sau luminate de o duioasă omenie, dar nu evită nici sarcasmul. Așa îi cunoaștem din romanele „Înălțare la cer", „Oameni de lut", „Ghiocul", „Obsesia" etc. Publicist și eseist cu spirit viu și vervă deosebită, înviorînd paginile a peste patruzeci de publicații, poet de o excepțională sensibilitate, Demostene Botez s-a impus conștiinței cititorilor îndeosebi prin acea copleșitoare poezie a tristeților provinciale caracteristică tîrgurilor de altădată. Cu excepția plachetei de versuri „Munții", alcătuită în 1918 din acele șase vibrante „elegii funebre" izvorîte din durerea pierderii munților Carpați, celelalte volume de poezii — „Floarea pămîntului" (1920), „Povestea omului" (1923), „Zilele vieții" (1927), „Cuvinte de dincolo" (1934), „Pămînt și om" (1942) — reflectă din diferite unghiuri ale istoriei destinul tragic al omului în lumea capitalistă, zbaterea sa zadarnică pentru a se smulge din acel spleen obositor al provinciei, din acea suferință ucigătoare, peste care stăruie tristețile după-amiezilor de duminică și gem caterinci. Provincia evocată de poet e una cu străzi pustii, cu ferestre închise, cu uși zăvorîte, cu oameni ofiliți sufletește, cu dangăte de clopote care însoțesc zilnic dricurile spre cimitir. În universul poeziei lui Demostene Botez dinainte de 23 August 1944 se reflectă o realitate dureros de crudă, o imagine dezolantă a omului și a situației în care burghezia adusese frumoasele tîrguri moldovenești de altădată. În acest univers, sub cupole de liniști și tristeți încremenite, răsună uneori, protestatar, acuzator, glasul suferinței, glasul șomerului, de pildă, ale cărui gînduri „au pierit de foame toate"; sau glasul minerului care trudește în umezeală, întuneric și fum pentru că: „Trebuie aur pentru amante / pe cercei cu diamante,/ Și pe broșa cu safir, / Pe odăjdii, pe potir, / Pe covoare, pe inele, / Și pe nasturi de livrele".

E o umanitate strivită, un suflet chinuit în poezia mai veche a lui Demostene Botez. Ceața toamnelor din creația poetului este izgonită, odată cu eliberarea patriei, de lumina veacului nostru socialist: acum orizontul, sumbru altădată, se deschide spre „zarea largă a zilelor de mîine și peisajul lumii viitoare".

Noul univers al poeziei lui Demostene Botez reflectă noile realități. Se petrece în această lume o uimitoare renaștere; apatia e înlocuită cu elanul, monotonia cu activitatea variată, paragina cu construcția.

Apar odată cu volumele „Floarea soarelui" (1953) și „Versuri noi" (1953—56), sentimentele și idealurile unor oameni liberi care și-au regăsit sensul vieții în măreața muncă de construcție a socialismului și de plămădire a unui om nou. Frumusețea și bogăția vieții noastre noi sînt imense și toate aspectele ei oferă poetului, cu inima mereu tînără, prilej de permanentă și înălțătoare poezie:

„Multe sînt! Nimeni nu poate
Într-un cînt ca de oboi
Să cuprindă toate, toate.
Dar, cum trec pe lîngă noi,
Poezii adevărate,
Ca piraiele șuvoi..."

I. D. Bălan

Umanismul cărturarului

„Călătorie cu Don Quijote pe mare" și-a intitulat Thomas Mann un admirabil eseu. Dincolo de strălucitul marginaliu la Cervantes înfloresțe jocul reflecțiilor de călătorie, Lectura „ușoară", pretins agrement de drum, pentru Thomas Mann era impietate. Frumusețea momentului se cuvine cinstită cu o tovărășie literară de preț.

Mi-am reamintit brusc eseul lui Thomas Mann, asociindu-l de rîndul acesta cu ceea ce trebuie să fie pentru iubitorul de călătorii notele de drum. Și dacă autorul „Munților vrăjit" sugera lista lecturilor în acord deplin cu solemnitatea călătoriei, tot atît de firesc ne apare posibilă lista cărților care în spațiu redus să-ți ofere iluzia celei mai autentice drumeții. De pe o astfel de însemnare, Mihai Ralea nu poate lipsi.

Volumul „Valori" se deschide cu o dezinvoltă „invitație la călătorie". Noi nu ne vom lăsa furați de „ghidul Baedecker", ci de volumele sale. Observația subtilă, aluzia de cultură, amănuntul psihologic, desenul fugitiv al cadrului își leagă firele pe canavaua de memorial.

În țara lui Cervantes te întîmpină: „Munți roșii, munți verzi, munți galbeni. Soare și iarăși soare. Nici un pic de umbră, nici un fir de iarbă. Lipsa vegetației șterge impresia naturii: parcă ești într-un castel. între ziduri clădite de oameni. Căci verdele e numai al naturii. Prin gările rare, fără sate împrejur, pierdute în această Sahară de stînci, femei „aquadore" vînd cu 10 centime un pahar cu apă. Setea e nevoie sufletească cea mai spaniolă".

Pretutindeni călătorul e stăpînit de curiozitate. Dorința imponderabilă de a cunoaște se însinuează și în clipele de reverie. Nu aspectul strict decorativ, ci contactul direct cu o lume nouă, necunoscută pînă atunci, îl face să tresară la fiece pas. Cu o vizibilă crispare, Mihai Ralea notează imaginea socială a Pireului: „Copii murdari și livizi se grupează animalic în jurul unei mame grase și despletite. Tații păzesc grupul cu ochi feroci de cîine devotat. Adulții mănîncă felii de harbuz stupid simburii către noi; copiii au increment abrutizați, cu gura flască, pe o sticlă din care se prelinge gălbui lapte de capră".

Impănat cu scînteietoare comentarii etice și estetice, jurnalul lui M. Ralea dezvăluie atitudinea cărturarului în

fața unor atît de variate aspecte ale realității. Inteligența vie surprinde fără efort specificul locurilor întîlnite.

În jurul insulei Jamaica, apele mării uimesc printr-o neobișnuită limpezime. Mihai Ralea înseamnă „curiozitatea" obiectiv, cu lapidare referiri de cultură: „Azi dimineață, Marea Caraibă își dezvăluie toate tainele: o întindere strălucitoare, de o claritate elenă, fără confuzie, fără opacitate, fără mister. Totul înfățișat pînă la evidență. Soarele în mii de reverberații lămurește orice umbră, dizolvă toate veleitățile întunericului. Lumină universală, implacabilă, care nu iartă nici o obscuritate".

Scriitor militant, Ralea rămîne mereu atent la fenomenul social. Paginile consacrate aceluiași popas în Jamaica se încheie cu indicații cum nu se poate mai grăitoare asupra vieții sociale: „Țăranii autohtoni, cultivatori de fructe, sînt ruinați de concesiunile pe care le au trusturile americane și engleze. Proprietatea rurală țărănească e ipotecată pînă la un coeficient destul de ridicat din valoarea ei. Salariul agricol e speculat pînă la limita extremă".

Dacă spațiul ne îngăduia, acordam bucuroși primire omagială atitor alte pasaje din memorialele lui Mihai Ralea, în care învățatul se întîlnește cu scriitorul de rară finețe.

Eseistul te cucerește la fel de ușor prin spiritul său alert. Atît de originalul volum „Valori" e un adevărat simpozion! Bucățile scurte, fosforescente, ilustrează excelent tipul de inteligență.

Scriitorul Ralea este dublat statornic de filozof. Activitatea sa de acest fel e îndeobște recunoscută ca dintre cele mai prețioase. În acest sens, e semnificativ că, imediat după ce se isprăvea al doilea război mondial, chestionat să se pronunțe asupra „lumii de mîine", declara răspicat interlocutorului său: „Nu am decît un răspuns pe care socotesc că nu voi fi nevoit să-l dezvolt: lumea de mîine va avea organizare socialistă. Situația omului în această societate va fi indicată de doctrina umanismului socialist pe care am menționat-o... Va fi o poziție acceptată de om cu entuziasm și bucurie, prin adeziune voluntară". Mihai Ralea va dezvolta ulterior acest răspuns, și lucrări ca „Studii de psihologie și filozofie" sau „Cele două Franțe" ilustrează aportul său la progresul culturii noastre socialiste.

Liviu Călin

Freamătul luptei

Sentimentul acut al actualității, pe care-l încearcă cititorul schițelor lui Anton Breitenhofer, nu poate fi despărțit de impresiile trezite de timbrul specific al povestitorului. Evenimentele, întîmplările pe care le desfășoară scrierile sale, capătă semnificația unor destăinuiri pătrunse de o răspundere matură. Transcriind cu sinceritate o lume de amintiri, scriitorul transmite emoția cu firescul aceluia ce a trăit faptele înfățișate, în momente cruciale din existența sa.

Poleirilor, întortocherilor sau chiar virtuozităților stilistice, scriitorul le preferă o simplitate și o modestie a tonului, care se potrivește cu gravitatea problemelor politice și a conflictelor. Lupta clasei muncitoare sub conducerea partidului, în anii dictaturii fasciste și după istorica zi a eliberării, este surprinsă în schița „Al cincisprezecelea" și în romanul „Victoria în orașul muncitoresc" („Sieg in der Arbeiterstadt"). Reprezentativă și pentru chipul scriitorului, mi se pare a fi prima,—o schiță apărută mai întîi în „Viața românească" din 1954 și ulterior în volumul „Povestitori germani în R.P.R.".

„Al cincisprezecelea" creionează cu succes, în puține pagini, personalitatea unui muncitor german din țara noastră care, opunîndu-se în 1940 fascizării sindicatelor, cunoaște din acest moment toată gama violențelor hărăzite luptătorilor comuniști.

Integrarea eroului în lupta generală a acestora, procesul dificil al limpezirii sale ideologice sînt descrise într-o manieră caracteristică autorului. Gîndurile personajului sînt notate amănunțit, dar fără exagerări și fără atribute nefirești. Inițial, Wilhelm, eroul nostru, trăia retras, își vedea mai mult de familie decît de politică. La începutul unei adunări odioase în care șeful trădător al sindicatului, în prezența comisarului de poliție, urmărește transformarea grupării muncitorești în cuib legionar, Wilhelm nu pricepe despre ce este vorba. Dumirirea lui se face gradat, scriitorul urmărind în primul rînd reacțiile exterioare, dar și cumpăna lăuntrică, încercările cumplite prin care trece eroul în acele momente. Destăinuirile acestuia sînt de o cuceritoare sinceritate. Omul nu caută să pară nici mai mult, nici mai puțin decît este, și în fața votului pe care trebuie să-l pronunțe, chibzuește îndelung, șovăitor întîi, apoi decis, deși acționează încă în virtutea unei mentalități politice rudimentare. Episodul bine ales de scriitor — al sugrumării lui Ion, cel ce denunțase uneltirile trădătorilor sindicatului, — este hotărîtor în determinarea orientării viitoare a eroului. „Parcă m-ar fi lovit cineva în moalele capului. Glasul prietenului meu mă înfiora din creștet pînă-n tălpi. Mi se făcu rău. Tremuram de mînie. Amărăciunea și durerea îmi sfîșiau inima". Și atunci, cînd cei ce-l loviseră pe Ion fac apel la votul său, „al cincisprezecelea", cel care urma să hotărască soarta organizației sindicale, simțul său de solidaritate muncitorească reușește să se afirme biruitoare.

Urmărirea evoluției personajului dezvăluie o caracteristică a mijloacelor artistice a autorului, sinceritatea, căldura deosebită a tonului descripției pe care o întreprinde Anton Breitenhofer, prozator capabil să contureze printr-o țesătură epică firească o atitudine, un pas în viață, un moment de cotitură în destinul personajului său.

Miron Dragu

Un cronicar al Văii Jiului

La întrebarea mea dacă e ceva adevărat, din ce se spune, că la tîrgul de pe muntele Găina, care se ține de veacuri, flăcăii ar fi negociat mirese, tînărul moț cu care stam de vorbă anul trecut, s-a arătat indignat că puteam gîndi măcar la așa ceva. Tîrgurile pe vremea aceea — mi-a explicat el — se țineau ca să camufleze întîlnirile conspirative ale luptătorilor pentru libertate. Acolo erau ei mai greu de descoperit și aveau prilejul să ia contact larg cu miile de țărani.

Aflînd aceasta, și observînd multe aspecte pitorești ale vieții oamenilor din Valea Jiului, unde se petrec, ca pe tot întinsul Republicii, vaste prefaceri, mă gîndeam că toate acestea trebuie să-și găsească odată cronicarul lor harnic, spre a le cuprinde și lăsa posterității. Acest cronicar s-a ivit în persoana lui Nicolae Deleanu, autorul romanului „Nedeia din Poiana Muresii". Scriitorul a adunat un vast material documentar, spre a reconstitui viața oamenilor din Valea Jiului, începînd de acum un secol aproape. În vara anului 1840, cînd Valea Jiului „se afla pitită într-o întinsă pădure de fagi și mesteceni", în satul bătrînesc Petrila, oamenii duceau o viață autonomă, după un vechi obicei al locurilor. Pe aici se aflau însă bogății ascunse, era Dealul Negru, un bulgăre uriaș de cărbune neștiut de băștinași, dar descoperit de niște străini, ai căror ochi „văd de departe, iar mîinile lor se lungesc pînă la virful munților aceștia". Hrăpăreți, cinici, lipsiți de omenie, așa cum erau toți acei ce voiau să instaureze noua orînduire a capitaliștilor, aceștia pătrund în viața și în destinul celor de pe Valea Jiului, spre a-i cuprinde în lumea lor de exploatatori. Nicolae Deleanu, cu ajutorul vastului său material adunat, conturează profilul păstorilor din acea vreme, care sînt transformați în proletari, fenomen inerent procesului de pătrundere a capitalismului. Descrie contradicțiile ivite, ciocnirile aprige dintre interesele feudalilor și ale capitaliștilor, sistemele lor diferite de exploatare, din ce în ce mai inversunate. „...În vara trecută, scrie romancierul, petrileni s-au pomenit cu cîteva oaspeți străini. Erau nemți veșmîntați ca la oraș. Fără să întrebe pe cineva au vînturat munții și văile de colo-colo, cu osebire pe la Dealul Negru, unde cărbunele iese din plin la suprafață. Dormeau în corturi aduse de ei și mîncau din niște cutii de tablă... Veniseră cu treburi. Cu lănțoaie, ocheane și alte drăcovenii, au măsurat și iar măsurat, au dat cu tîrnăcoape în deal, au luat bolovani de piatră neagră — cărbunii — și i-au fărîmițat cu pisălogii cum fac stămparii din Munții Apuseni cu piatra lor de aur". Și așa, în puțină vreme, noii veniți i-au transformat pe petrileni din truditori ai pămînturilor și ai pădurilor în băieși pentru că — așa cum scriitorul urmează să ne arate în cartea următoare pe care o pregătește — să se dezvolte aici o regiune carboniferă puternică și odată cu ea exploatarea capitalistă mereu mai cumplită. Se transformă însă în același timp și conștiința oamenilor pe care autorul ni-i prezintă și care vor evolua cu generațiile următoare pînă la eroii zilelor noastre. Munteni dîrji, ei nu primesc cu resemnare silnicia. A lupta împotriva ei, este o trăsătură în viața acestor oameni ageri la cuget și aprigi. Apar ciocniri evidente, solidarizări de luptă colectivă. Apare împotrivirea, de o parte, teroarea de cealaltă parte. Apare eroul neînduplecat, apare jandarmul — instrumentul de represiune. Radu Zăicon, Cotea, eroii principali, sînt proletarii în care se trezește puternic o conștiință de clasă, care se va consolida ducînd mai tîrziu la luptele muncitorești conduse de către partid, grevele, Lupenii... Dar încă de mult, cum arată Deleanu, apare solidaritatea proletarilor români cu proletarii germani, unguri, polonezi, aduși aici ca muncitori calificați de către capitaliști. Apar oamenii cei mulți, eroul colectiv, forța maselor. Ceea ce reține atenția în primul rînd în romanul lui Deleanu este tocmai investigația documentară pe care autorul a urmărit-o cu perseverență verificînd-o pe o perioadă de mai mulți ani.

N. Deleanu, temeinic cunoscător al vieții luminoase a minerilor din zilele noastre, cunoaște bine zbuciumul acestora, din zilele exploatării capitaliste dintre cele două războaie mondiale, cînd a urmărit lupta minerilor, mișcarea sindicală din importanta regiune carboniferă în cronica muncitorească pe care o făcea într-unul din ziarele acelui timp. Este evident că îndeletnicirea de cronicar cotidian a fost mult profitabilă autorului, care a putut aduna o documentație sistematică și amplă, ceea ce se va vedea desigur și mai bine în volumul al doilea al romanului său, ca într-o evocare largă și autentic omenească a luptelor și victoriilor minerilor din Valea Jiului.

Șh. Dinu

Sărbătorirea a 2.000 de ani de la nașterea lui OVIDIU

Sub auspiciile Comitetului Național al Republicii Populare Romîne pentru aniversarea poetului Ovidiu, recent înființat printr-o hotărîre a Consiliului de Miniștri, vor avea loc — începînd din toamna anului 1957 și pînă în primăvara anului 1958 — atît în Capitală cît și în principalele centre culturale din provincie, numeroase sesiuni științifice închinate marelui poet latin, organizate de Academia R.P.R., ședințe festive organizate de Ministerul Învățămîntului în cadrul facultăților de filologie din țară, cicluri de conferințe organizate de Societatea pentru Răspîndirea Științei și Culturii.

În aceeași perioadă se va organiza, în cadrul Academiei R.P.R., o expoziție cuprinzînd ediții din opera lui Ovidiu în limba latină și traduceri în diferite limbi — la București, iar la Constanța o expoziție pe tema „Tomis pe timpul lui Ovidiu".

Va apare pînă în toamna anului 1957 traducerea romînească a volumului „Scrisori din exil", iar Uniunea Scriitorilor va iniția un concurs literar pentru cea mai bună lucrare originală (studiu, poezie, nuvelă, roman, articol), consacrată lui Ovidiu, precum și pentru cea mai bună traducere în limba română a operelor sale.

Prezențe cetățenești

De alegeri ne mai despart cîteva zile. Cele care au trecut au fost tot atîtea prilejuri de întîlniri și discuții cu candidații, de angajamente sincere, cinstite, pătrunse de simțul răspunderii, luate în fața alegătorilor. S-a desfășurat și se mai desfășoară o campanie electorală de excepțională semnificație. Se discută probleme cu gravitatea și siguranța omului preocupat de viitorul său, încredințat că prin alegerea celor mai buni fii ai națiunii, proiectele, năzuințele, visurile sale se vor preface în fapte. Participarea activă la actuala campanie electorală a celor mai valoroase conștiințe creatoare, faptul că se simt angajate în acest proces de remarcabilă afirmare cetățenească, este prin el însuși edificator. Scriitori de frunte, peste tîmplele cărora timpul a pudrat argint dar și așezat cununi de lauri, și-au părăsit temporar uneltele creației, pentru ca, veniți în mijlocul colectivității, să-i afle mai bine vrerile și să-i împărtășească învățături din alte vremi. Sînt aceste acte o dovadă a comuniunii de nezdruncinat dintre scriitori și oamenii muncii. Faptul că Tudor Arghezi, Cezar Petrescu, Mihai Ralea, Mihai Beniuc, Eusebiu Camilar, Ion Marin Sadoveanu, Lucia Demetrius, Alfred Margul Sperber și Papp Ferenc s-au așezat în masa de scris și s-au adresat alegătorilor și prin broșuri electorale, nu este surprinzător. Scriitorii se simt crainicii veacului socialist. În numele lui, actul alegerilor pentru Marea Adunare Națională dobîndește proporțiile unui eveniment sărbătoresc. Ca artiști-cetățeni, scriitorii — pentru care însingurarea turnului de fildeș sau condiția de măscărici, în imunda lume a apusei burghezii, sînt azi amintiri de tristă memorie — trăiesc cu intensitate pregătirile ce întîmpină ziua votării. Ei au cunoscut bine bîlciul politic de odinioară. „Pe vremuri, viața reprezentativă se prezenta ca o menajerie, în care au dreptul să figureze tigrii, lei, leopardul, elefanții", remarcă maestrul Arghezi într-adevăr, cetățeanului cinstit nu-i rămînea decît să urmărească mîhnit exhibițiile menajeriei politice ai cărei protagoniști se întreceau, ca fiare de pradă mereu hămesite, în sfîrtecarea bugetului sau în fraude derivate nu mai puțin răsunătoare. Cu îndreptățire supune Ion Marin Sadoveanu această sumbră realitate oprobriului contemporan. „Numai prin comparație cu ridicolul și ororile trecutului politic, în alegeri mai ales, ne putem da seama de duhul nou de libertate democratică și cetățenească de azi. Pentru aceasta e nevoie să chemăm, oricît de întunecate ar fi, cîteva icoane ale acestui trecut". Este tocmai ceea ce întreprinde — alături de Cezar Petrescu și Ion Marin Sadoveanu — Mihai Beniuc, evocînd tinereților de azi viața chinuită, amară, fără de orizonturi și de speranțe la care era condamnat să se resemneze într-un trecut nu prea îndepărtat orice tînăr provenit din rîndul păturilor muncitoare; Lucia Demetrius ce-și invită cititoarele să reflecte la condiția de azi a femeii și la cea desconsiderată de ieri; Alfred Margul Sperber și Papp Ferenc, prin pana cărora minoritățile conlocuitoare sintetizează cîteva din cuceririle regimului democrat-popular în problema națională, odinioară locar de veșnice agitații, în dulcea „armonie" a Romîniei Mari.

Artiștii-cetățeni exultă contemplînd marile biruințe ale constructorilor socialismului. „Vremurile noi ne-au adus cununa demnității", spune Eusebiu Camilar. E adevărat, după cum e adevărat că stăpînul, faurul acestor zile glorioase, e pentru prima dată în istorie pe deplin conștient de forța lui invincibilă, forța muncii descătușate. Iată-l, „aplecat pe strungul sau pe lopata lui, în întunericul minelor adînci sau în aureola văpăilor și jarului unui cuptor, din care izbucnește vulcanic lava oțelului fierbinte; doborînd stîncile, ca să-și facă loc să intre în misterele cetluite ale naturii rebele, care-l pîndește să-l sfărîme, clădind fără odihnă și răgazuri, zi de zi, o civilizație amplificată, nouă, o altă viață cu țeluri vaste..." Acestei viziuni, mărturisită recent, Tudor Arghezi i-a adăugat îndată reflecția: „Mulțumirea lui vine ca și pictorului sau scriitorului de la uneltele lui bine și corect minuite, de la strădania făcută cu dragoste de meserie și de la rezultatul urmărit". Scriitorul poate conchide: „Criteriile prețuirii s-au schimbat și în viață intră alături, braț la braț, oameni cu mîinile bătătorite și frații lor mai fragili, artistul cu vioara, cel cu pensula și cu pana". Alegerile de la 3 februarie vor sta sub semnul acestei unități fără precedent, între creatorii de valori materiale și spirituale. În Agora se vor întîlni toate conștiințele patriotice și își vor da binețe cu simțămîntul unei rudenii de sînge. O breaslă întreagă va clama versul lui Coșbuc: „Sînt inimă-n inima neamului meu", regăsind într-însul sensul chemării ei sociale, noblețea și menirea ei.

H. Zalis

MARIA BISCA NELEANU „Cap de copil"
(„Expoziția interregională de artă plastică")

Curier literar

— În limba maghiară au apărut la Editura de stat pentru literatură și artă:

- „Frații Jderi" de Mihail Sadoveanu.
- „Ură personală", povestiri de Mihai Beniuc.
- „Versuri" de Szasz János.
- „Satire" de Bajor Andor.

— În limba germană:

- „Poezii" de M. Eminescu.
- „Cîntecul vieții", poezii de A. Toma.
- „Versuri" de Manfred Winkler.

Ce pregătesc editurile:

- „ÎNTUNERIC ȘI LUMINĂ" și „ÎN LUMEA DREPTĂȚII" de I. Al. Brătescu-Voinești
- „NUVELE" de Ion Călugăru
- „SPICUIRI" de Radu Rosetti
- „VELERIM ȘI VELER DOAMNE" roman de Victor Ion Popa
- „PRINȚUL" roman de Tudor Teodorescu-Branișteanu
- „NUVELE" de Alexandru Cazaban

STEPAN ȘCIPACIOV

În stepa rusă-i iarăși primăvară

În stepa rusă-i iarăși primăvară.
Tu biciu timpul să-ți aducă vești.
Ce de fotografii se adunară
la tine, de pe front, în anii-aceștii!

Scrisorile bat drumuri lungi și grele
din adăpost, pe viscole de nea.
Eu le-am atins. Acasă, peste ele,
mîngîietor, va trece mîna ta.

★ ★ ★

Peste neguri de-octomvre, departe,
Piere vara în frunzele moarte.

Fulgurea dintîi e mai rară,
Dar apoi, cad troiene de nea
pe cărările unde în vară
a trecut delicata-ți sanda.

Ce înseamnă — știam prima seară —
Două mîini ce se-ncred și se string?
Amintirile-n codru le pling
întîlnirile scurte din vară
și prelungi despărțiri ce ne frîng...

În romînește de **Veronica Porumbacu**

Trei poeme despre timp

LA 25 DE ANI

Își bătu și sfertul veacul meu sărac,
Atingînd în treacăt gongul nou al lunii,
Și-a sunat arama veche peste veac
Și-au vibrat în spații apele genunii.

Știu curat de-acum să delimitez
Limitele beznei și ale luminii,
Știu în care parte-a vieții să așez
Grijile, dușmanii, prietenii, vecinii.

Știu de ce să glăsui, știu de ce să tac
Deopotrivă știu-mi zîmbetul și plînsu-mi,
Și mai știu un lucru că de-un sfert de veac
N-am venit pe lume pentru mine însumi!

NE ÎNCEARCĂ VREMEA

Ne încearcă vremea noastră între dinți
Ca pe un ban de aur îndoielnic,
Ne-ncrezătoare-n pajură și zimți,
Și-n luciul fin cînd timpul ni-e prielnic.

Ne încearcă dacă-n clipe-nourate
Păstrăm aceeași strălucire grea
Și rezistența-naltelor carate
De-a nu fi falși, de-a nu ne clătina.

Ne-ncearcă vremea între dinți egal pe
Fiecare-n viață cu restriști,
E-nălțător — printre monede calpe
Lucid întotdeauna să reziști.

FORȚE EGALE

În univers nu sîntem decît noi și cu timpul,
Deopotrivă de mari amîndoi.
Noi purtăm timpul pe umeri
Și timpul ne poartă pe noi!

Timpul ne macină și se macină însuși,
De clipe scuturîndu-și aripele.
Noi clădim, și prin tot ce clădim
Imortalizăm clipele.

În univers nu sîntem decît noi și cu timpul,
Noi, oamenii care
Stăm la picioarele timpului...
Dar și timpul începe să ne stea la picioare!

Rusalin Mureșanu

Sub steagul ideilor comuniste şi al realismului socialist

Intre 10 şi 12 ianuarie, la Kiev a avut loc cea de a IV-a plenară a conducerii Uniunii Scriitorilor din R.S.S. Ucraina, consacrată muncii scriitorilor ucraineni şi sarcinilor în legătură cu a 40-a aniversare a Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie.

Raportul pe care-l înfăţişăm mai jos, în rezumat, a fost prezentat de L. Novicenko.

I. Pentru partinitatea literaturii sovietice

L. Novicenko a amintit, de la început, însemnătatea pentru literatura sovietică a Congresului al XX-lea al P.C.U.S. şi relele influenţe ale cultului personalităţii pe care acest congres le-a criticat. „Cultul personalităţii — a subliniat raportorul — a pricinuit multe pagube vieţii sociale şi ideologice a ţării. Dar el n-a putut scoate literatura sovietică (...) de pe drumul cel just". Critica justă, făcută de partid, a sporit forţele creatoare ale scriitorilor, iar spiritul Congresului al XX-lea se simte azi în tot ce are mai bun proza, poezia, dramaturgia.

Amintind apoi că anul 1956 a fost un an de atacuri intensificate ale imperialismului contra lagărului socialist, L. Novicenko arată că au reînceput să circule vechile teorii antimarxiste ale social-reformismului şi oportunismului, că nimeni n-a strigat vreodată cu atîta tărie despre „libertate" şi „democraţie", cum strigă azi ucigaşii copiilor egipteni şi inspiratorii putch-ului contrarevoluţionar din Ungaria. Împotriva ideologiei progresiste şi a literaturii realismului socialist, reacţiunea reia vechile lozinci ale libertăţii „absolute" şi „autonomiei" literaturii.

„Opinii greşite asupra partinităţii literaturii — urmează raportorul — se pot găsi uneori şi printre literaţi sovietici". Şi L. Novicenko critică, astfel, pe scriitorii şi oamenii de artă care, căutînd să ia parte la lupta împotriva urmărilor cultului personalităţii, săvîrşesc greşeli şi pun la îndoială justeţea liniei partidului în literatură. El aminteşte în acest sens o luare de atitudine a Olgăi Berggolţ şi articolul publicat de B. Nazarov şi O. Gridneva în „Voprosî filosofii". Azi, arată raportorul, unii susţin că pînă acum s-au scris neadevăruri iar că de aci înainte se vor scrie lucruri adevărate. În legătură cu aceasta, raportorul citează o replică plină de sarcasm a regizorului A. Dovjenko, acum decedat, care spusese: „În primul rînd, onorabililor, nu v-a rugat nimeni să mînţiţi, iar în al doilea rînd, dacă aţi mînţit înainte, cine are să vă mai creadă că nu mînţiţi şi acum?". De asemenea, L. Novicenko aminteşte cazurile izolate ale unor tovarăşi (V. Şveţ, A. Malişko, N. Şumilo) care, sub pretextul „apărării" specificului naţional al culturii ucrainene, au făcut afirmaţii incompatibile cu ideologia sovietică a prieteniei între popoare.

„Noi nu putem trece nepăsători, adaugă raportorul, pe lîngă chemările unor literaţi de a radia, de a socoti nejustă şi netrebuincioasă toată lupta aceasta pe care scriitorii noştri au dus-o, sub conducerea partidului, împotriva naţionalismului şi a cosmopolitismului". Şi în legătură cu aceasta, L. Novicenko critică recentul articol al lui K. Simonov din revista „Novîi mir", cum şi unele atitudini ale unor scriitori ucraineni.

În încheierea acestui capitol, raportorul arată că, deşi au fost şi exagerări în această luptă, nu poate fi neglijat rolul pozitiv pe care l-a avut în general, în literatură, lupta contra confuziilor şi rătăcirilor ideologice ce ameninţau să ducă pe unii scriitori pe poziţii cu totul nejuste.

II. Controverse în jurul realismului socialist

Referindu-se la atacurile împotriva realismului socialist desfăşurate în ultimul timp de ideologii reacţionari burghezi şi de anumite grupări literare din unele ţări democrat-populare, care susţin că realismul socialist este o metodă perimată, deoarece ar fi, chipurile, un rezultat al aşa-numitului „stalinism", L. Novicenko arată netemeinicia şi neseriozitatea tuturor acestor atacuri, care în fond nu fac decît să considere realism socialist tocmai greşelile, tocmai abaterile vulgarizatoare şi simpliste de la realismul socialist.

„Sînt oameni la noi, continuă raportorul, care încep subit să se îndoiască de lucruri de care nu s-au îndoit timp de douăzeci de ani sau chiar mai mult. Şi spun că trebuie să renunţăm la metoda realismului socialist, că aceasta n-ar fi o „metodă" ci, chipurile, un „principiu". L. Novicenko vede aci mai mult decît o simplă înlocuire de termeni. „Nu putem renunţa la noţiunea de metodă de creaţie, ca mijloc de cunoaştere artistică a realităţii. Metoda realismului socialist este lucrul cel mai general şi mai esenţial care întruneşte sub raport creator pe toţi artiştii progresişti ai cuvîntului, luptători pentru triumful idealului comunist".

„Se mai spune, continuă L. Novicenko, că noţiunea de metodă a realismului socialist a fost dată în 1932, ca o ipoteză, o lozincă, o teorie, căreia i-a fost adaptată, chipurile, abia după aceea practica creatoare a scriitorilor. Aceasta e o vădită denaturare a adevărului istoric. Toţi ştiu că cele mai multe opere realist-socialiste — ale lui Gorki, Maiakovski, Serafimovici, Fadeev, Şolohov, Ticina, Sosiura, ş. a. — au fost scrise cu mult înainte de formularea noţiunii de realism socialist, care a generalizat o experienţă creatoare acumulată".

Iar cît priveşte acuzaţiile că realismul socialist s-ar şi bizui pe o estetică normativă şi dogmatică, L. Novicenko arată limpede că ele se fac dîndu-se drept realism socialist tocmai denaturările condamnabile ale acestei metode. Se ştie doar că realismul socialist dă putinţă scriitorului să-şi aleagă liber temele, materialul din viaţă, genul etc.

Realismul socialist, adaugă L. Novicenko, cere artistului să fie conştient şi deschis în slujba idealului socialist nu numai pentru că aceasta e o datorie morală faţă de popor şi societate, dar şi pentru că numai astfel scriitorul are revelaţia întregului adevăr al vieţii de care-l leagă interese organice. Realismul socialist îi dă scriitorului o viziune clară social-istorică asupra lumii.

Apoi, raportorul examinează succesele şi neajunsurile literaturii ucrainene de azi, criticînd, de pildă, atitudinea unor scriitori care, sub pretextul că-şi concentrează atenţia asupra problemelor etice, — tratate uneori în spirit îngust, filistin — de fapt se îndepărtează de problemele mari ale realităţii contemporane.

Nu ne putem întoarce, spune L. Novicenko, la literatura în care omul era ascuns în dosul maşinii, dar nici nu putem accepta ca omul să se ascundă în dosul detaliilor de alcov sau de bucătărie. Lumea spirituală a omului sovietic nu poate fi ruptă artificial în două: în „cetăţenească" şi „personală", în „viaţă de producţie" şi „viaţă de familie", întrucît aceste două laturi se leagă organic, inseparabil.

Vorbind de poezie, L. Novicenko îi critică pe poeţii care caută „să se odihnească pe malul unui rîu liniştit", arătînd că astăzi, în poezie, nu e timp pentru o asemenea odihnă. Să apară în versurile poetului, spune raportorul, toată bogăţia solară a zilei de astăzi: şi pădurea, şi vişinul, şi florile, şi privighetoarea, şi vorbele de dragoste spuse lîngă o tufă de călini, dar toate acestea îşi vor avea locul legitim atunci cînd cuvîntul poetului va fi cuvînt de propagandist şi de tribun, nu un cuvînt de simplu observator sau, şi mai rău, de vilegiaturist indiferent".

„Defectul esenţial, al multor discuţii ale noastre despre realismul socialist, conchide raportorul, este că problemele consacrate caracterului concepţiei sînt rupte adesea de problemele artistice, estetice. (...) Adevărata forţă a realismului socialist stă în uriaşele lui posibilităţi creatoare. Realismul socialist, vorbind mai simplu, nu e numai arta de a scrie just, ci şi arta de a scrie bine".

III. Forţa afirmării şi forţa negaţiei

În a treia parte a raportului său, L. Novicenko critică lucrările literare care reflectă unilateral realitatea sovietică, precum, bunăoară, o seamă de scrieri apărute în revista „Novîi mir", de pildă romanul lui V. Dudinţev „Nu numai pîinea cea de toate zilele".

În literatură trebuie demascaţi birocraţii şi celelalte figuri negative, dar trebuie arătate în toată plinătatea frumuseţea vieţii, succesele construirii comunismului.

„Noi am distrus, subliniază L. Novicenko, teoria eroului „ideal", dar nu pentru a renunţa cu totul la eroul pozitiv sau pentru a-l înlocui cu cine ştie ce noţiune de om „pur şi simplu" sau de om „mijlociu". Eroul autentic şi principal al literaturii sovietice a fost şi va fi totdeauna luptătorul înaintat, purtătorul idealului comunist, bolşevicul de partid sau fără partid".

„Noi sîntem pentru zugrăvirea caracterelor omeneşti în toată varietatea, complexitatea şi amploarea lor. Dar realismul socialist, ca orice realism, ca orice artă adevărată şi progresistă, cere precizie în aprecierea oamenilor, în relevarea trăsăturilor lor principale, determinante. Iată de ce nu ne gîndim să depunem la arhivă termenii de erou „pozitiv" şi erou „negativ" (...) Noi avem criterii de apreciere a omului, oricît de complex şi de contradictoriu ar fi el. Acestea sînt: activitatea lui de muncă şi socială. (...) Eroul principal al literaturii noastre a fost totdeauna un om de mare acţiune socială, luptător, constructor, om de mari pasiuni şi de puternică integritate sufletească".

„Jenminjibao" despre problemele literaturii şi artei

La 7 ianuarie, ziarul chinez „Jenminjibao" a publicat articolul „Ce credem noi despre munca din domeniul literaturii şi artei", semnat de patru autori: Cen Ţi-tun, Cen Ia-din, Ma Han-bin, Lu Le. Reproducem textul din „Literaturnaia gazeta", nr. 7/1957.

Intrînd într-un an nou şi făcînd bilanţul muncii efectuate pe frontul literaturii şi artei în anul 1956, recunoaştem cu toţii că lozinca „Să înflorească toate florile, să se înfrunte toţi oamenii de ştiinţă", proclamată de C.C. al Partidului Comunist Chinez, a contribuit la realizarea unor noi succese, a stimulat perspective neobişnuit de mari pentru dezvoltarea în viitor a literaturii şi artei socialiste.

Noua orientare a fost pentru activiştii din domeniul artei şi literaturii o mare fericire. Dar, în prezent, în publicaţiile literare periodice, au apărut o serie de articole critice, cu care nu putem fi de acord. De aceea am hotărît să punem în discuţie în mod deschis problema, deşi nici noi nu sîntem încă pe deplin lămuriţi asupra ei. Nu facem altceva decît să punem problema fără să avem pretenţia de a da o soluţie completă. La aceasta ne obligă simţul nostru de răspundere faţă de literatura şi arta socialistă.

1. Anul trecut, un număr tot mai mic de scriitori au ţinut seama de metoda realismului socialist şi de principiul la baza căruia se află cerinţa că literatura şi arta sînt chemate să slujească muncitorilor, ţăranilor şi soldaţilor. Unii sînt de părere că tema zugrăvirii vieţii muncitorilor, ţăranilor şi soldaţilor este prea limitată şi încearcă, folosind lozinca „lărgirea temei", să înlocuiască această cerinţă. Alţii cred că, pe măsură ce ţara păşeşte într-o nouă perioadă a construcţiei socialiste, nu sîntem obligaţi să punem la bază principiul că literatura trebuie să fie în slujba muncitorilor, ţăranilor şi soldaţilor.

Există şi părerea că realismul socialist nu este singura metodă de creaţie şi nu sîntem neapărat obligaţi să urmăm numai această metodă.

Circulă şi părerea că realismul socialist n-ar fi singura metodă justă.

Metoda realismului socialist, recunoscută pînă acum ca o metodă justă, cu ajutorul căreia s-au creat multe opere minunate, este pusă la îndoială, şi se exprimă părerea că folosirea obligatorie a acestei metode şi explicarea ei este ceva dogmatic, că ea paralizează planurile noastre de creaţie, generează schematism şi abstracţiuni. De aceea, se fac încercări de a se lichida cuvîntul „socialist", separînd cuvîntul „realist", sau de a se înlocui termenul „realism-socialist" printr-o noţiune nouă şi confuză „realismul epocii socialiste". Noi credem că un asemenea scepticism şi lichidatorism este generat de concepţiile mic-burgheze despre artă.

Lozinca partidului „Să înflorească toate florile, să se înfrunte toţi oamenii de ştiinţă" îngăduie existenţa unor păreri diferite asupra artei, tolosirea unor metode diferite de creaţie. Dar oamenii de partid, scriitori şi activişti din domeniul artei, trebuie să urmeze şi să propage ideea că literatura şi arta slujesc interesele muncitorilor, ţăranilor şi soldaţilor, trebuie să urmeze şi să propage metoda realismului socialist în creaţie şi, deşi aceste două cerinţe nu sînt obligatorii pentru toţi, ele sînt totuşi pentru noi singurele cerinţe juste.

Lozinca „Să înflorească toate florile, să se înfrunte toţi oamenii de ştiinţă" nu înseamnă deloc a renunţa la ele, ci, dimpotrivă, a le susţine cu toată puterea.

Nu trebuie să trecem sub tăcere manifestările scepticilor şi ale lichidatorilor şi mai ales nu este îngăduit să fim de acord cu ei. Trebuie să ţinem sus steagul realismului socialist şi să ducem lupta strîns uniţi, căci altfel nu vom avea „înfruntarea tuturor", ci predarea poziţiilor fără luptă, va însemna că militanţii artei şi literaturii socialiste renunţă la ele în mod conştient.

2. Anul care a trecut se poate caracteriza ca un an de luptă, cu steagurile desfăşurate, împotriva „schematismului" şi a „abstracţiunii". În această direcţie am obţinut anumite succese. Desigur, acesta este adevărul.

Trebuie să ducem lupta împotriva „schematismului" şi a „abstracţiunii", fiindcă aceste două devieri seacă gîndirea activiştilor din domeniul literaturii şi artei, duc la decăderea artei. Acesta este adevărul. Dar în focul luptei se pierde simţul măsurii; atacul împotriva „schematismului" şi „abstracţiunii" este folosit în mod greşit de o parte din scriitori, ca pretext de manifestare împotriva legăturii dintre artă şi politică, împotriva înaltului conţinut de idei al artei, împotriva artei ca mijloc de educare a maselor largi populare..

Termenii „schematism" şi „abstracţiune" sînt legaţi cu intenţie sau fără intenţie de lupta politică. Cum atingem problema conţinutului de idei a operei literare şi începem să-i apreciem rolul educativ şi din punct de vedere politic, cum ne atingem de o operă legată într-un fel de politică, — îndată se pune eticheta „schematism" sau „abstracţiune".

Ce rezultă de aici? Unii scriitori nu mai au curajul să trateze teme care oglindesc cu adevărat lupta politică serioasă din vremea noastră, foarte puţini scriitori continuă să trateze aceste teme în operele lor. Majoritatea scriitorilor se ocupă mai ales de tematica de aventuri, de dragoste, de existenta cotidiană, în loc să scrie povestiri, piese, versuri, consacrate transformărilor sociale, luptei de eliberare, temei care să educe poporul, să însufleţească inima oamenilor, să-i înveţe eroismul.

Lipsa unor asemenea opere duce la scăderea spiritului de luptă al literaturii, la faptul că realităţile vremii noastre sînt prezentate foarte sărac, glasul contemporaneităţii este înăbuşit, iar lumina construcţiei socialiste se reflectă foarte palid în literatură şi artă.

Apar, de asemenea, şi opere care nu oglindesc de fel viaţa muncitorilor, ţăranilor şi soldaţilor. În unele publicaţii periodice scade treptat numărul operelor care reflectă orientarea principală — creşterea construcţiei socialiste — apar opere cu orientare satirică, care exprimă nemulţumirea sau deziluzia faţă de anumite fenomene ale contemporaneităţii. Evident, şi satira este necesară, dar dacă nu vom pune deoparte operele care apără orînduirea socialistă de operele care atacă această orînduire, lucrul acesta nu va fi just, va fi unilateral şi dăunător.

Sîntem împotriva „schematismului" şi „abstracţiunii", dar este necesar să facem o delimitare precisă între conţinutul de idei al literaturii şi „abstracţiune" şi „schematism", trebuie să facem deosebire între acestea şi mijloacele sărace ale autorului sau a faptului că opera este prezentată într-o formă brută, căci altfel, aceasta va duce la nimicirea aprecierii politice a evenimentelor, a nimicirii patosului în prezentarea luptei politice, la faptul că autorul se va limita la cadrul strîmt al vieţii cotidiene, se va învîrti în cercul vrăjit al descrierii unor întîmplări neînsemnate din viaţa unui erou, a unor sentimente meschine.

Nu trebuie să credem că, scriind mai puţin despre „politică", aceasta ne va ajuta să scăpăm de „schematism" şi de „abstracţiuni". Scriitorul trebuie să aibă întotdeauna convingeri politice, simţ de răspundere faţă de popor.

3. Nu trebuie să negăm faptul că, datorită orientării „Să înflorească toate florile", anul trecut, în literatura noastră au înflorit flori frumoase. Trebuie însă să înflorească toate florile şi nu o floare oarecare, mai ales că floarea cea mai valoroasă trebuie să fie floarea realismului socialist, crescută pe ogorul vieţii noi a poporului.

Şi iată, aici se nasc probleme. După proclamarea lozinci „Să înflorească toate florile", mulţi au început să răscolească cu pasiune arhivele, au început să transforme lucrări vechi, unii autori au luat opere din moştenirea preţioasă lăsată de strămoşi şi, schimbîndu-le întrucîtva, le-au publicat sub semnătură proprie, în goană după glorie şi avantaje personale. Evident, este absolut necesar să ajutăm popularizarea moştenirii noastre culturale, dar nu trebuie să credem că acesta este drumul cel mai bun. Grija pentru florile noi, crescute pe ogorul artei naţionale a realismului socialist, trebuie să fie întotdeauna sarcina noastră principală. Nu trebuie să lăsăm să moară florile vechi. Dar cu atît mai mult trebuie să îngrijim, să cultivăm florile noi, pline de viaţă. Nu e just să înţelegem lozinca „Să înflorească toate florile" ca o chemare pentru dezvoltarea florilor vechi, să nu acordăm atenţie florilor noi. Să avem o atitudine plină de grijă faţă de florile noi.

Astfel, pentru a înfăptui orientarea „Să înflorească toate florile", lucrul cel mai important este să cultivăm flori noi, să înflorească florile noi. Aceste flori noi nu vor fi neapărat frumoase la început, poate nici nu vor fi prea vii şi prea colorate, vor fi însă florile unor speranţe mari, flori puternice şi pline de viaţă.

Amintindu-ne de anul 1956, am hotărît să împărtăşim tuturora, în mod deschis, părerile noastre.

Premiile Lenin pentru literatură şi artă

La 15 ianuarie, sub preşedinţia lui N. Tihonov, s-a deschis la Moscova sesiunea Comitetului premiilor Lenin pentru literatură şi artă. Dintre cei 107 candidaţi, propuşi de diferite instituţii şi organizaţii obşteşti, 32 aparţin literaturii. Iată o parte din operele propuse pentru premiere: „Căutătorii", roman de D. Granin; „Versuri 1954—1955" de D. Gulia; „În întîmpinarea zorilor", roman de V. Kojevnikov; „Aripi", piesă de A. Korneiciuk; „Familia Jurbin", roman de V. Kocetov; „Pădurea ruseacă" roman de Leonid Leonov; „Caleaşca de aur", piesă de Leonid Leonov; „Versuri" de Leonid Martînov; „Caietul din Moabit", versuri de Musa Djabil; „Zilele unui" raion", „Cu mîinile proprii", „Primăvară grea", „În acelaşi raion", ş.a. reportaje de Valentin Ovecikin; „Într-un ceas bun", piesă de V. Rozov; „Dragoste aspră", versuri de Iaroslav Smeleakov; „Povestiri" de V. Tendreakov; „Măiestria lui Nekrasov", monografie critică de Kornei Ciukovski; „Sub cerul Balticei", roman de Nikolai Ciukovski ş.a.

Premiile se vor decerna la 22 aprilie, cu prilejul aniversării naşterii lui V. I. Lenin.

A. B.

Note şi comentarii

MODALITĂŢI COTIDIENE DE EXPRIMARE A BANALITĂŢILOR

Vorbele îşi au, şi ele, destinul lor. Sînt unele care îşi împlinesc umila, dar folositoarea lor ursită într-o singură clipă, murind îndată după ce s-au născut. Altele, fîşnesc în zbor cutezător spre înalturi, oglindindu-şi aripile larg deşfăcute în conştiinţele oamenilor mai multor veacuri. Mai sînt şi altele cărora le este sortit să treacă prin lume fără ca vreunul din cei care le întîlnesc să le înţeleagă prea bine rostul.

Acesta se pare că e şi destinul pe care Paul Granea l-a hotărît cuvintelor articolului său, apărut în numărul 11 al „Vieţii romîneşti". De fapt, ce urmăreşte autorul însemnărilor intitulate cu atîta admirabilă modestie „Modalităţi cotidiene de percepere a timpului şi spaţiului"? După cît se poate înţelege, să demonstreze că, odată cu evoluţia societăţii umane, perceperea unor anumite categorii filozofice oferă unghiuri noi de interpretare. Cu alte cuvinte că străbaterea distanţei care-l speria pe un Dinicu Golescu, călător cu diligenţa, nu înseamnă decît un exerciţiu obişnuit pentru un pilot al avionului supersonic. Că altfel se scurgea timpul pentru un om al lumii antice şi altfel pentru noi, oamenii de la mijlocul veacului al XX-lea.

Pentru oamenii cărora, cel puţin prin lexic li se adresează articolul, o singură întrebare e normală: „Ei, şi?" Fiindcă năzăjiduim, din respect pentru simţul ridicolului şi pentru cultura cu care e înzestrat tovarăşul Granea, că domnia sa nu a avut nici măcar o clipă senzaţia că modalităţile sale depăşesc cu ceva pe cele ale cotidianului. Sau, dacă vreţi, transplantaţi în cealaltă dimensiune care formează obiectul analizei domniei sale, pe cele ale locului comun.

E oare cazul să ne îndoim că tovarăşul Granea îşi aminteşte de numele unor gînditori care l-au precedat în întreprinderea sa? Credem că încercările lui Kant, Wundt, Sigwart, Ribot, ajungînd, uneori, pînă la puncte comune cu acelea ale argumentării sale, îi sînt cunoscute.

„Ei, şi?", se poate întreba oricine. E, oare, originalitatea obligatorie? Banalitatea e, adesea, rodnică. Avem doar destule exemple!

Slavă domnului, aşa e! Dar o banalitate îmbrăcată într-un stil ca acela al tovarăşului Granea frizează un ridicol pe care nu ştim dacă domnia sa l-a urmărit cu tot dinadinsul; de pildă: „Anticii marcau trecerea vremii cu fenomene naturale:... la intervale mari, evenimente de origină (sic) antropomorfică". Adică, cum? Ce evenimente? Vrem să credem că tov. Granea a uitat pentru o clipă ce înseamnă antropomorfism. Sau, din articolul „Febra mizoneiană" (dovadă că tov. Granea cunoaşte elina şi că greşeala de mai sus se datoreşte unui lapsus): „În secolul chemat să înnoiască teze ştiinţifice aparent imuabile cu viteza faptului divers şi să înlăture cutume multiseculare". Sau „Mijloacele cotidiene de percepere a timpului şi spaţiului sudează într-un singur tot spiritualitatea timpului..."

Horaţiu spunea cîndva: „Majores pennas nido". Adică, penele sînt mai mari decît cuibul. O fi avut dreptate în cazul tovarăşului Granea? Nu cumva articolul său „se integrează într-o febră generală de a conserva cutumele demodate"?

DAN GRIGORESCU

TOT DESPRE TRADIŢIA PROFESORULUI CIUNTU

Cunoscătorilor operei profesorului Ciuntu le semnalam în nr. 44 al „Gazetei literare" (1.XI. 1956) îmbucurătoarea reînviere a liniei profund meditative — proprie marelui gînditor brăilean — în originalele cugetări emise de criticul de artă Maxim Cosma. Descoperind recent noi şi valoroase aporturi ale acestui tînăr dar fecund teoretician, mă consider dator a le releva.

În cronica plastică a Expoziţiei interregionale Bucureşti, apărută în „Romînia liberă" din 16 dec. 1956, aflăm de pildă: „Cu unele excepţii, peisajistica noastră actuală... se află într-un stadiu constatativ..." sau: „...în procesul complex al creaţiei autentice, există fenomenul soluţionării subiectelor ţinînd seama de antecedente..." Dacă nu ştiţi care sînt antecedentele soluţionării subiectelor, veţi fi lămuriţi tot de M. Cosma. Ele sînt „aportul înaintaşilor" şi „învăţămintele desprinse din posedarea (sic!) unei profunde culturi artistice".

Articolul conţine încă foarte multe idei demne de subliniat. Poate cea mai originală şi mai profundă este constatarea că pictorul Al. Ciucurenco manifestă „o evidentă aderenţă lăuntrică pentru model" atunci cînd face portretul unei „Pensionare".

Într-alt articol — „O pictură a ideilor" — în „Contemporanul" din 18 ian. 1957, tot M. Cosma vorbindu-ne despre armonii „de o rafinată subtilitate", precizează în legătură cu o nouă tehnică picturală „execuţia sumară" care merge „pînă la utilizarea culorii naturale a cartonului sau a pînzei...", ş.a. m.d. De asemenea aflăm că „arta lui G. Vînătoru este bogată în atmosferă..."; dar atmosfera nu este ceea ce credeţi poate dumneavoastră ci, aşa cum continuă autorul, este constituită din „idei filozofice"!

Lucrul cel mai senzaţional e că M. Cosma descoperă în pictura celor trei peisajişti de care se ocupă (Nutzi Acontz, R. Iosif şi G. Vînătoru), calităţi de mari prestidigitatori! Astfel, „Natura, motivul uman, sînt supuse unei subtilizări...", dar, nu fiţi trişti, natura şi motivul uman, deşi subtilizate, reapar repede din mînecă deoarece... subtilizarea nu presupune „pierderea din vedere a formei materne...".

CIUNTOFIL

p. conf.
I. RĂDULESCU

OASPEŢI DE PESTE HOTARE

ELI LOTAR
regizor
(Franţa)

MARIO BRASINI
dramaturg
(Brazilia)

DINH-NGOC-THUY
Directorul expoziţiilor
(Vietnam)

Desene de ROSS

Însemnări

FERIE

Cine spune vorba, de altfel deştul de banală, că India este ţara basmelor, poate înţelege mai întîi că de acolo au pornit multe, foarte multe din basmele lumii. Au existat necontenit în India oameni cu închipuirea fecundă, cu mintea adîncă, cu rostul dulce. Din povestirile lor s-a lăţit deasa reţea a ficţiunilor încărcate de înţelepciune, care au desfătat popoarele. Dar India este ţara basmelor şi în sensul că tendinţa de a face să coboare basmul în realitate, înclinarea de a crea atmosfera feeriei, au mişcat necontenit pe conducătorii Indiei şi au găsit răsunet în inima neamurilor ei. Dacă nu ţinem seama de categoria feericului, de aspiraţia de a face viaţa asemănătoare cu basmul, ne lipsim de una din ideile cele mai utile, în aprecierea civilizaţiei indiene. Iată, s-a construit mult, cu măreţie şi frumuseţe, în toate părţile lumii, dar nicăieri cu scopul atît de evident de a produce uimirea, de a provoca acea suspendare a bătăilor inimii în faţa miracolului de necrezut, ca în opera de construcţie a Indiei.

Am fost necontenit stăpînit de această emoţie, vizitînd marile monumente ale regiunilor străbătute în ţara basmelor. La Delhi, Fortul Roşu arată pe dinafară masivele lui ziduri de gresie, peste care plutesc vulturii. Pătrunzi în el printr-o stradă de bazar, acoperită cu bolţi, unde negoţuri de toate felurile ţin în umbră deasă pe vînzătorii lor. Se vînd acolo mai ales produse ale vechilor arte decorative. Sînt frumoase aceste obiecte? Negreşit, dar mai ales sînt uimitoare. Cum a putut un meşter să sape într-un dinte de elefant o lume întreagă de forme umane şi animale, nu sculptînd suprafaţa, ci practicînd ferestre în ea şi modelînd adîncimea? Cum au putut apărea toate aceste forme, cine le-a plăsmuit cu atîta exactitate, cine le-a poleit cu atîta grijă? Cine a introdus într-o sferă de fildeş o altă sferă şi i-a dat o mişcare de rotaţie liină şi regulată, doar mica fereastră prin care priveşti minunea, nu te lămureşte deloc cum a procedat meşterul? L-a ajutat oare o zînă prietenoasă, regina furnicilor? În unele basme, eroii sînt puşi să execute fapte mai presus de fire, prin răbdare şi îndelungare. Astfel de eroi au fost adeseori meşterii Indiei şi cînd luăm în mînă una din operele lor, ne credem în adevăr în lumea basmelor.

După ce ai ieşit de sub bolţile bazarului îţi se năzare grădina cea mai uimitoare. Peste paişti îşi întind ramurile copaci puternici, ca-n epocile cele mai pline de vigoare de la începuturile lumii. Înaintezi de-a lungul strîmtelor canale, oglezi bazinele prinse în marmuri lucitoare. Oglinda lor liniştită răsfrînge cerul de-a pururi senin. Pătrunzi în construcţiile de piatră roşie şi de marmură, printre colonade pe care le lasă deschise către exterior lipsa unui perete, a porţii. Sînt săli hipostile pe zidurile cărora, pe colonade, pe micile estrade de marmură, făcute numai pentru odihnă, sînt încrustate motive decorative florale, făcute din pietre colorate, aparţinînd varietăţilor preţioase. Pe peretele din fund al tronului înalt îşi desfac păunii cozile lor de nestemate. Pe alţi pereţi, în alte hale, curg rîuleţe răcoroase de apă, care se scurg cu murmur dulce către grădini. Parfumul, frăgezimea, splendoarea acestor locuri încîntă inima care cere clipei să întîrzie puţin. Cum te-ai rătăcit pe-acolo? Ai ieşit pentru o clipă din viaţă şi cînd, ca la Fatihpur-Sikri, găseşti un oraş întreg cu palatele şi moscheile lui, părăsit de veacuri, impresia rătăcirii într-o lume fabuloasă devine încă mai puternică. Poate nicăieri însă mai mult ca-n Agra, la Taj Mahal, fantezia feerică n-a lucrat cu atîta forţă. Este un monument funerar ridicat de Şah Jahan în amintirea unei soţii care a rămas totdeauna o iubită. Vezi un dom de marmură albă înălţat pe o imensă terasă înaltă. O cupolă îl încununează, patru minarete îl străjuiesc în colţurile terasei. Cobori în hrube şi, acolo, la temelia monumentului imaculat, stă sarcofagul, reprodus şi în încăperea centrală de la nivelul terasei, în mijlocul vastului ansamblu hexagonal, care prelungeşte cu raze în toate direcţiile spaţiul consacrat amintirii şi reculegerii. Sălile sînt despărţite între ele prin broderii de marmură. Mozaicurile interioarelor sînt încrustate cu porfir şi agată, cu cornalină şi lapis-lazuli. Sub lună, masele enorme ale acestui monument se diafanizează şi apariţia lui, de la oarecare distanţă, devine o nălucire. În partea opusă a oraşului se ridică măreţ fortul marilor Moguli, cu perspective îndepărtate asupra dumbrăvilor Jumnei. Rătăceşti pe terasele palatelor, atent la fiecare amănunt al acestei minuni. O fereastră este făcută din mici ovale de cristal strălucind în soare. Unul singur din aceste cristale, pe care trebuie să-l descoperi şi uneori îţi este arătat, este astfel orientat către perspectiva Taj Mahalului încît reflectă în întregime monumentul. Şi, ca în oglinda fermecată, zăreşti ceea ce ai vrut să nu uiţi, şi eşti fericit să vezi încă o dată.

Indienii îşi oferă o feerie în toate împrejurările mai cu seamă ale vieţii publice. Focurile bengale spun destul despre originea lor. În timpul călătoriei mele în India, fără a fost vizitată de Dalai-Lama, precedat în toate adunările de călugării lui, înfăşurati în pînze portocalii, cîntînd spre slava stăpînului, bătînd în tamburine. A venit împăratul Abisiniei, Hailé-Sélassie, unul din conducătorii Chinei populare Ciu En-lai. Cum cădea seara, se aprindeau lumini în copaci, fructe enorme de toate culorile. Porţile vechilor cetăţi, arcurile sub care trec atîtea din străzile Capitalei, culmea marilor palate, se aprindeau fără să se consume, în marile lor cadre de lumină. Feeria se prelungeşte şi în ocazii ale vieţii particulare. M-am încrucişat de mai multe ori, pe străzile oraşelor Indiei, cu cortegii nupţiale. Păşeşte în frunte fanfara, sprijinită puternic de tobele ei. Urmează convoiul rudelor, al prietenilor. În mijloc călăreşte mirele, care merge să-şi găsească mireasa. Un slujitor poartă pe un par înalt, baldachinul care acoperă pe mire. Alţi slujitori păşesc în marginea convoiului, purtînd pe cap candelabre arzînd din multe focuri. Ajung cu toţii la locul ceremoniei nupţiale, care se va desfăşura sub cort, pe pajiştea acoperită cu scumpe covoare. Fumegă torţele la intrare. Marginile cortului, casele din jur, sînt prinse în contururi de lumină. Pe masa întinsă sînt aduse în farfurii de argint mîncărurile, mîncate fără cuţit şi furculiţă, ca în vremea veche, culese din blidul şi frămîntate cu mîna pînă ajung să formeze o pastă cu gustul puternic al mirodeniilor parfumate si iuţi. Este o zi a slavei şi desfătării. Mirele şi mireasa sînt sărbătoriţi în această zi a gloriei lor ca nişte stăpînitori ai vechimii, ca nişte maharajahi.

În Noul-Delhi, palatele guvernamentale au fost construite dintr-un material asemănător cu acel al vechilor forturi ale Mogulilor. S-a păstrat linia tradiţională a arhitecturii indiene. Pătrunzi în interiorul lor printre metereze de piatră, străbaţi colonade monumentale, ajungi în grădini cu mari peluze, cu întinse perspective de pergole, cu trepte şi terase. Intrarea este străjuită de gărzi călare, îmbrăcate în mundire roşii, nemişcate sub înaltele lor căciuli stufoase. Alături se profilează domul circular al Parlamentului, cu galeria lui de coloane. Apele fîşnesc din cupa fîntînilor. Mai departe se desfac grădini, separate cu gard viu de piaţa în care se încrucişează mai multe bulevarde. Este un ansamblu urbanistic din cele mai grandioase. Căzuse seara şi linia bulevardelor, palatele guvernamentale, clădirea Parlamentului străluceau din mii de focuri. Am asistat atunci la o scenă caracteristică. Se strecurase pînă acolo, în acel loc atît de păzit, un copil aproape gol, unul din acei nenumăraţi copii pe care îi găseam dimineaţa în faţa hotelului, făcînd roata sau trecînd prin înguste cercuri de fier, pentru a-şi face recompensate îndeminările lor de perfecţi gimnaşti. Se furişase printre gărzi şi ajunsese la marginea parcului. Privea, sprijinindu-se cu mîinile în pămînt, minunea palatelor şi expresia lui arăta că micul spectator ajunsese la unul din scopurile lui. Razele luminilor din depărtare, jucîndu-se pe faţa lui oacheză, arătau uimirea în faţa feeriei indiene, ca în vremea cînd regele Asoka planta coloana lui nemuritoare, cînd unul din sultanii din Delhi ridica turnul de la Kutub-Minar, cînd marii Moguli construiau forturile lor sau cînd au fost săpate templele rupestre, de necrezut, de la Ajanta, de la Elora, de la Elefanta.

Tudor Vianu

Redactor-şef: Zaharia Stancu. *Colegiul redacţional:* Mihai Beniuc, Marcel Breslaşu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-şef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, V. Mîndra *(redactor-şef adjunct)*, Mihail Petroveanu *(redactor-şef adjunct)*, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

REDACŢIA: Bucureşti — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 1.39.36; 1.50.17. ADMINISTRAŢIA: Şos. Kiseleff nr. 10. Telefon 7.79.46. ABONAMENTE: 3 luni 6.50; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Întreprinderea poli grafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25

VOTAŢI CANDIDAŢII FRONTULUI DEMOCRAŢIEI POPULARE!

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul IV, nr. 5 (151) - joi 31 ianuarie 1957 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 6 pagini 50 bani

Fiecare buletin, un vot pentru FRONTUL DEMOCRAŢIEI POPULARE

Mai sînt numai cîteva zile pînă la alegerile de deputaţi pentru Marea Adunare Naţională, organul suprem al puterii de stat. Vreme de cîteva săptămîni au avut loc în întreaga ţară sute de adunări şi mitinguri la care au participat milioane de cetăţeni. Aceste adunări şi mitinguri au dovedit profunda aderiune a maselor la politica înţeleaptă a partidului şi guvernului, au arătat solidaritatea de nezdruncinat dintre partid, guvern şi popor. O caracteristică esenţială a campaniei electorale, care se apropie acuma de sfîrşit, este, în primul rînd, seriozitatea profundă cu care s-au dezbătut cele mai importante şi diverse probleme politice şi economice. Aproape toate adunările electorale au avut înfăţişarea unor largi consfătuiri de producţie, masele manifestînd un interes deosebit faţă de problemele legate de gospodărirea mai eficientă a oraşelor şi satelor, faţă de problemele măririi neîncetate a producţiei industriale şi agricole, faţă de ridicarea substanţială a nivelului de trai.

Măsurile luate de partid şi guvern (desfiinţarea cotelor, îmbunătăţirea sistemului de salarizare, lărgirea atribuţiilor sfaturilor populare, ca şi hotărîrea de a se îmbunătăţi activitatea legislativă a Marii Adunări Naţionale în sesiunile căreia conducătorii departamentelor vor face în mod regulat dări de seamă şi vor răspunde la interpelările deputaţilor), toate acestea sînt de natură să întărească într-o proporţie şi mai mare participarea activă a maselor la conducerea şi gospodărirea treburilor obşteşti.

În acest sens, manifestul Consiliului Central al Frontului Democraţiei Populare alcătuieşte o deschisă trecere în revistă a succeselor şi slăbiciunilor de pînă acum, şi totodată un realist, profund şi documentat program de viitor. Nu se fac promisiuni deşarte şi irealizabile. Partidul şi guvernul care au înfăptuit, într-o perioadă istorică relativ scurtă, o puternică industrializare a ţării, o înţeleaptă şi profund democratică politică naţională şi socială, asigurînd independenţa şi prestigiul internaţional al ţării noastre, de atîtea ori dispreţuită şi nesocotită odinioară, au cîştigat încrederea deplină a poporului, adeziunea lui nesovăitoare în lupta pentru întărirea şi dezvoltarea democraţiei socialiste.

Respectul profund faţă de năzuinţele poporului, faţă de rolul său imens, hotărîtor, în conducerea ţării, se desprinde limpede şi din numărul uriaş de alegători înscrişi pe listele de votare. Dacă la alegerile din 1937 au votat doar 3.071.695 cetăţeni, la alegerile din

Gazeta literară

(Continuare în pag. IV-a)

NAUM CORCESCU — „La turnătorie" *(ghips patinat)*

Alegerile, odinioară

— Răsfoind cărţile clasicilor noştri —

În dosarul uriaş al procesului popular intentat democraţiei burgheze, depoziţiile scriitorilor s-au adunat, foarte numeroase, de-a lungul deceniilor. Sînt articole, pamflete, versuri, comedii, proză satirică. Alături de note efemere date la ziar din porunca indignării stîrnite de biciul electoral la care se spărgeau de-a valma clondire şi capete, la dosar se află şi capodopere, ca O scrisoare pierdută. Rămîn mereu mai departe, în urmă, estompîndu-se în ceaţa trecutului, vremurile cînd, pe colegii sau prin votul cu făţărnicie numit universal, se alegeau, cum le zicea Eminescu, parlamente de păpuşi neroade, cînd Camera era, după expresia aceluiaşi, o adunătură de gheşeftari. Înghesuiţi în boxă, acuzaţii—demagogi, candidaţi, electori cu chimir bătut în capse de alamă sau cu tilindru — au supravieţuit însă artisticeşte văleatului lor, în paginile clasicilor. Ca la reconstituirea unei infracţiuni de demult, scrierile acestora ni-i arată în mişcare vie. Mai bătrîn între ceilalţi, desigur şi el cu haine la Paris cusute, candidatul în alegerile pentru divanul ad-hoc, prins în peniţă de Grigore Alexandrescu, îşi rostea profesiunea de credinţă:

„Cunoscînd că într-o ţară fericirea generală
Se compune totdauna din acea particulară,
Ca un iconom politic, prin mici slujbe, mici lefşoare
Am îmbogăţit eu statul, cumpărîndu-mi moşioare".

Au trecut apoi, rînd pe rînd, la tribună, în veşminte schimbate, cu alte ticuri, dar cu aceleaşi apetituri, Clevetici ultrademagogul şi Sandu Napoilă, Catavencu şi Farfuridi, conul Tase Filoreanu şi Leonard Iliescu. Ultimul, coleg al nefericitului Neculai Manea, e un elector burghez mai modern, deci mai agresiv: „Eu cred, domnilor, că trebuie să procedăm cu energie... De toţi aceia de care nu sîntem siguri, absolut siguri, ne descotorosim uşor. Toţi sînt în funcţii, pe toţi îi putem destitui telegrafic".

La apelul martorilor (profesiunea: scriitor), veniţi din proprie iniţiativă să sprijine acuzarea împotriva măsluitorilor voinţei poporului, răspund deci „prezent" Alexandrescu şi Alecsandri, Caragiale, Eminescu şi Sadoveanu, Gîrleanu dar şi Bolintineanu, Bolliac, Haşdeu, Hogaş, Macedonski, Coşbuc, Delavrancea. Lista e departe de a fi completă. Să mai cităm pe N. D. Cocea şi Tudor Arghezi.

Printre acuzatorii necitaţi, unii ocupă un loc aparte. Ei înşişi oameni politici marcanţi, conservatori sau liberali, aşadar într-un fel beneficiari ai sistemului, depun totuşi împotrivă. Părerea, naivă, că prin criticarea practicilor odioase lucrurile s-ar putea îmbunătăţi, nu scade nici asprimea, nici utilitatea obiectivă a demascării. Nicolae Xenopol, deputat, senator şi ministru liberal, în romanul său „Brazi şi putregai", interesant din mai multe puncte de vedere, înregistrează fără menajamente un moment electoral. Alegerea (nu candidatura!) moşierului Negradi e hotărîtă între prefect şi ministru. Dialogul dintre viitorul deputat şi prefect, la comunicarea hotărîrii, e concludent:

„— Nu sînt alţi candidaţi, mă rog?

— Chiar dacă ar fi, ce pot ei să facă fără sprijinul meu? Şi un stog de fîn pentru vărul-meu Ilie; dacă vrei şi două care de lemne...

— Să mă gătesc de luptă?

— Ce luptă? N-ai nevoie nici din casă să ieşi; lasă că regulez eu toate cu Anton şi cu ceilalţi subprefecţi..."

Iar comentariul scriitorului nu mai are nevoie de nici un comentariu: „Operaţiunea (alegerea) se efectuează cu regularitatea unui ceasornic bine întocmit şi prefectul poate, întotdeauna, indica în mod exact, pînă la unul, numărul voturilor pe care le va dobîndi un candidat. Regimul constituţional este împins astfel la perfecţiunea lui, ridicat la înălţimea unei ştiinţe exacte..." Datorită unui mecanism aşa de perfect, Negradi se şi alege cu o unanimitate de 227 voturi din 226 votanţi!

Iacob Negruzzi, junimistul care a rîs copios în ale sale Electorale *de comica propagandă electorală, a cunoscut şi el bine mecanismul regimului aşa-zis constituţional. Într-una din copiile lui de pe natură scoate de guler, la vedere, doi candidaţi:*

„— Ţie îţi vine uşor de vorbă, răspunse Tacht. În colegiul de proprietari unde te alegi, ai ca alegători doi

Ion Roman

(Continuare în pag. IV-a)

Privelişti spre viitor

Era acum o lună. Se aflase că se elaborează o nouă rezoluţie de către Comitetul Central al Partidului Muncitoresc, şi se aşteptau hotărîrile cu nerăbdarea legitimă a unor noi şi fructuoase îndrumări. Aceasta era atmosfera în cercurile felurite ale vieţii din Capitală, cînd într-o dimineaţă, ieşind din blocul în care locuiesc, am găsit doi ţărani, figuri bine cunoscute mie şi adeseori întîlnite cu felurite treburi, comentînd cu o bucurie greu de redat una din rezoluţiile plenarei. Era vorba de desfiinţarea cotelor firească. Încheierea o auzisem şi eu seara la radio. Se risipise pretutindeni, ajunsese la sate, pătrunsese ca o veste bună pînă în toate gospodăriile.

Era însă numai un singur aspect al hotărîrii. Mai erau şi altele, esenţiale, care alcătuiau o unitate de măsuri menite să crească nivelul vieţii în patria noastră. Creşterea investiţiilor în domeniile direct legate de îmbunătăţirea nivelului de trai şi de îmbunătăţirea sistemului de salarizare, iată încă două elemente menite să ducă la multe rezolvări şi nu numai economice, în afară de măsurile de descentralizare. Mă gîndesc, în legătură cu cele două elemente semnalate, în primul rînd la creşterea posibilităţilor culturale ale oamenilor. Căci este foarte adevărat că un fapt de cultură care se cere realizat pentru a putea comunica mesajul pe care-l cuprinde (carte, spectacol, concert, orice creaţie plastică) are nevoie de o anumită investiţie pentru a se putea desăvîrşi. Dacă această investiţie, sub diferite forme îi revine statului ca o sarcină principală, nu este mai puţin adevărat că întîlnirea spectatorului sau cititorului cu acelaşi fapt de cultură presupune un efort material şi din partea acestuia. Şi firească că acest efort material va fi făcut după măsura disponibilităţilor din suma de trai necesar, pe care fiecare cetăţean o va putea realiza. Şi disponibilităţile acestea stau în legătură directă cu noile măsuri ce s-au luat. În felul acesta creşterea investiţiilor (vorbim despre sectorul culturii şi poate cu totul special al spectacolului) nu va dăuna prea mult. Nu numai că lasă liber contraechivalentul său — creşterea disponibilităţilor la spectator, dar în chiar alcătuirea materialelor, a faptului de cultură, prin spectacol, nu stinghereşte, ba dimpotrivă, echilibrează. Apără de pe o altă poziţie, de la cheltuielile inutile spre care se mergea în ultimul timp. Chestiunea atît de mult dezbătută pe plan estetic a decoraţiilor parazitare în spectacole, schimbînd centrul de gravitate al creaţiei, se află rezolvată cu o stringenţă care îi vine în ajutor de pe plan economic. Cota eliberată din investiţii şi trecută ca disponibilităţi de partea spectatorului sau a cititorului, are nu numai avantajul unei sporiri de nivel, la acesta, dar şi a unei claviaturi mai largi în satisfacerea necesităţilor culturale. Cota imobilizată iniţial, să zicem de operă, eliberată şi trecută de partea spectatorului, capătă sub mîna acestuia o mobilitate şi o pluralitate de întrebuinţări — tot în necesităţi culturale — care prin varietatea lor — lectură, plastică etc. — îmbogăţesc cu noi aspecte personalitatea consumatorului de cultură.

Am întreprins această analiză amănunţită a consecinţelor pe un sector obişnuit nouă, pentru a arăta pînă unde pătrunde adevărul, sănătoasa şi salutara măsură, ceea ce dovedeşte adînca temeinicie a sistemului gîndit şi aplicat de noua hotărîre a Comitetului Central.

Este de esenţa sistemului socialist, sub semnul căruia creşte şi se dezvoltă astăzi ţara noastră, această interdependenţă dintre toţi factorii care alcătuiesc viaţa colectivităţii. În felul acesta priveliştile de viitor cresc armonios împreună, într-un edificiu unitar în care se vor putea cuprinde toate realizările şi folosi toate rîvnele şi entuziasmele creatoare.

Ion Marin Sadoveanu

In paginile gazetei:

SCRIITORI, CANDIDAŢI AI F.D.P.

● **Crelon (Tudor Arghezi) — de Paul Georgescu.**

● **„Cel mai sensibil" (Geo Bogza) — de D. Solomon.**

● **Un harnic scriitor al timpului nostru (Kovács Gyorgy) — de Gh. Dinu**

O PAGINĂ DE VERSURI VECHI ŞI NOI, DE MIHAI BENIUC

Cu o prezentare a poetului de Ov. S. Crohmălniceanu

IN MIJLOCUL POPORULUI

Scriitorii despre participarea lor la campania electorală

● **Întîlnire cu candidatul Ştefan Lungu — reportaj de Mihai Popescu.**

● **Candidatul— schiţă de Petru Vintilă.**

★

● **Ovidiu — de Tudor Vianu.**

● **Paharnicul Const. Sion, arhondologul — de Şerban Cioculescu.**

La GRIVIŢA ROŞIE

Botanică industrială

De treizeci şi ceva de ani, dimineaţa la cinci şi jumătate, mă trezeşte o sirenă cu glas metalic, răsunînd deasupra cartierului meu ca într-un port vast. Aerul dimineţii are o sonoritate gravă, strigătul dur face geamurile să zăngăne. În ferestrele vecinilor mei se aprind lumini, odinioară erau numai nişte lămpi afumate, cu o pîlpîire bolnavă, tristă. Peste un sfert de ceas se aud bocancii ceferiştilor călcînd pe asfalt. Îi ştiu de atîta vreme plecînd la ora aceasta, duşi de cîini pînă la colţul străzii, cu hainele lor ce miros a fum de locomotivă, strînse bine pe trup, pentru că e frig şi abia au ieşit din aşternuturi. Şi-au sărutat nevestele şi copiii şi grăbesc către Atelierele din apropiere. Fac lucrul acesta de cîte treizeci sau patruzeci de ani, îi ştiu de cînd erau tineri, cu feţe spelbe de adolescenţi, cu mustaţa abia mijită, pe vremea cînd eu colindam maidanele şi mă jucam în gunoaie cu băieţii lor. Ne dăm citeodată ziua bună şi ne întîlnim în ceasuri de seară în faţa unei sticle de vin. Nu s-au schimbat prea mult, poate numai sub ochi timpul şi-a aşezat migăloasele lui desene şi în părul sur au căzut noi nămeţi. N-au terminat cu toate necazurile, se mai ceartă uneori cu muierile de acasă, şi au în glas vechea lor bunătate căreia i-am rămas dator...

Am străbătut ţara de la un capăt la altul, am văzut locuri neînchipuit de frumoase, numai pe aici, pe lîngă mine, în apropierea curţii n-am călătorit de mult. Unii dintre vecini au plecat pînă în capătul străzii şi nu s-au mai întors, au rămas sub plopii cimitirului Sfînta Vineri. Acolo întîrzie şi bunicii mei, şi părinţii mei de multă vreme. În unele duminici, cînd în cîte o curte a mahalalei se aud cîntece vesele de nuntă, de dincolo de gardul cenuşiu care apără crucile de căpătîi răsună vocea unui preot şi sub cerul jos urcă fumul verde de tămîie...

Deasupra cartierului acesta, totdeauna cerul a rămas întunecat. Peste soare se aştern des năframe de fum negru, înaltele coşuri de cărămidă aruncă deasupra caselor o zgură mărunţă de cărbune. Cîntecul auzit cel mai des pe străzile noastre e şuieratul locomotivelor de la depoul din apropiere. Cu douăzeci de ani în urmă aceste străzi spălate de ploi erau numai nişte drumeaguri noroioase în care îţi rămîneau pantofii. Pe lîngă unele uluci bătrîne m-am furişat în seri de toamnă ca să-mi aştept prietenii, în copacii venerabili m-am ascuns uneori, şi cred că în dimineaţa aceasta am să-mi aduc aminte de toate lucrurile, pentru că merg pe un drum pe care-l ştiu de mult şi acum îl regăsesc...

Griviţa de astăzi aduce foarte mult cu calea negustorilor de altădată. Numai firmele s-au schimbat. Au dispărut stăbarii care te trăgeau de mînecă şi te tîrau în maghernitele lor întunecoase. Magazinele spaţioase cu firme de sticlă, pline de ceferişti, aduc foarte puţin cu circiumile sordide de odinioară, pline de fum şi murdărie. Clădirea nouă a clubului Atelierelor unde se organizează expoziţii de pictură şi se proiectează filmele cele mai noi nu există pe vremea cînd străbăteam pe la prînz, foarte grăbit, ulicioara vecină care duce la poarta Reviziei de vagoane.

O, mai este şi acum acolo podul acela minunat de fier, pasarela sub care îmi pierdeam ceasuri întregi ca să caut în grămezile de gunoaie cutii de ţigări cu titluri străine sau mărcile poştale atît de dragi la o vîrstă... Pe linii uitate, iată, n-au dispărut vagoanele fără geamuri, în reparaţie, în care mă strecuram fără ştirea cuiva ca să călătoresc cu ele pe continentele visărilor mele. Pe undeva printre linii de fier caut umbra tatălui meu. Ştiu şi acum atelierul acela luminat cu lămpi de carbid, mirosind atît de puternic a talaş şi a clei. În multe seri am întîrziat acolo pe o teleghea prea înaltă pentru mine, ascultînd cîntecul rindelii lui, închipuind în pasta moale a chitului furat, idoli diformi, ascunşi mai apoi prin buzunare. Pe lîngă acele ferestre murdare, treceau uneori transatlantice, ferestre de tren luminate în spaţiul cărora zîmbeau nopţii femei foarte frumoase.

Am aflat de unde mi se trage melancolia mea funciară: am văzut atîtea braţe de semafoare cheminduma cu luminile lor, şi n-am plecat aproape niciodată!

Deasupra Atelierelor arde totdeauna un zăduf alb, copacii din curte sînt învăluiţi în folie de celofan ale ceţii. Dimineaţa de ianuarie îmi aminteşte viu o altă dimineaţă a anului 1933. Era foarte frig şi mă întrebam de ce văd atîtia oameni pe stradă. Aveam nouă ani

Eugen Barbu

(Continuare în pag. V-a)

Colaborare culturală

Cu o săptămînă în urmă a fost semnat la Bucureşti planul pe 1957 pentru aplicarea convenţiei de colaborare culturală între Republica Populară Română şi Uniunea Sovietică. Nu ne e cu putinţă să dăm aici fie şi o fugară imagine a datelor indicînd volumul schimburilor culturale care se vor realiza anul acesta între ţara noastră şi marea ţară de la răsărit. Ar trebui să vorbim despre numeroasele volume ale autorilor romîni, care vor fi traduse în diferitele limbi ale popoarelor sovietice; despre uriaşa documentaţie pe care o vom primi noi pentru toate domeniile ştiinţei, culturii şi tehnicii; despre schimbul de publicaţii, despre informarea continuă asupra stadiului cercetărilor ştiinţifice, a succeselor şi problemelor în domeniul artelor; despre sutele de studenţi şi profesori, de lucrători în diferite domenii ştiinţifice, culturale şi artistice care vor pleca de la noi în Uniunea Sovietică şi vor veni de acolo în ţara noastră pentru studiu şi schimb de experienţă. Cifrele care indică acest sector al schimburilor vor apărea treptat în ziare şi opinia publică le va cunoaşte. Ne vom bucura să vedem pe scenele româneşti, chiar în această primăvară, celebrul teatru de păpuşi condus de ingeniosul însufleţitor al artiştilor de pînză şi carton, Obraztov; în vară, amatorii spectacolelor de circ vor putea admira arta ansamblului circului sovietic, iar către sfîrşitul anului va face un turneu în ţara noastră baletul cu renume mondial al Teatrului de Operă şi Balet „Kirov" din Leningrad. În acelaşi timp, artiştii noştri de operetă, apoi orchestra de estradă şi în sfîrşit Filarmonica „George Enescu" vor da prilej spectatorilor sovietici să aprecieze înaltul nivel atins de mişcarea noastră artistică şi pe unii din cei mai talentaţi reprezentanţi ai geniului poporului nostru.

Se va organiza la începutul verii, la noi, o decadă a culturii şi artei ruse; se va cinsti într-un cadru deosebit, în Uniunea Sovietică, aniversarea a zece ani de la proclamarea Republicii Populare Romîne.

Acestea toate sînt manifestări care vor pregăti deosebit de importanta sărbătoare a împlinirii celor patruzeci de ani de la Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie, eveniment care înseamnă nu numai crearea primului stat socialist, dar începutul unei noi ere în istoria întregii omeniri. Va fi o mare sărbătoare a democraţiei, a socialismului, a luptei pentru pace şi progres.

Dacă am înşira fie şi numai cifrele, indicînd volumul schimburilor culturale în diferitele sectoare culturale, cititorul îşi va putea imagina ritmul mereu mai viu pe care-l va avea cunoaşterea reciprocă a poporului romîn şi sovietic şi care creşte în acest an, 1957. Să adăugăm numai că ceea ce se va revărsa şi în anul acesta în ţara noastră, pentru a o ajuta în dezvoltarea ei spirituală, întemeiată pe propriile-i tradiţii şi pe specificul propriu, va fi rodul culturii a 200 milioane de oameni, cu o experienţă de patruzeci de ani în construcţia socialistă, în făurirea unei culturi noi; şi să ne mai gîndim că, ceea ce va trimite cultura şi arta noastră în Uniunea Sovietică, va fi spre a fi cunoscut de două sute de milioane de oameni a căror luptă şi ale căror realizări îi situează pe primul loc în drumul spre realizarea visului de aur al umanităţii: visul omului demn şi liber, unic stăpîn pe soarta sa, dominînd cu încredere viitorul, construindu-l.

Din păcate, cuvintele nu redau nici

Mihai Gafiţa
secretar al Uniunii Scriitorilor din R.P.R.

(Continuare în pag. IV-a)

La porţile Orientului

Cu mulţi ani de zile în urmă, înainte de a mă fi putut mişca — fie şi precar — printre legile esteticii marxiste, am fost adînc încredinţat de valoarea nemuritoare a „Crailor de Curtea Veche", de violenţa protestatară, de acţiunea corosivă a acestui neîndouplecat rechizitoriu, chiar dacă autorul lui, străin de intenţii militante, şi-a conceput cartea doar ca o imagine seducătoare a unui bilci pestriţ şi pitoresc. S-a întîmplat cu Matei Caragiale acelaşi proces care l-a condus pe legitimistul Balzac la realizarea „Comediei umane".

Dar poate că, în pofida legendelor care circulă despre Matei, poate că autorul „Crailor" a năzuit el însuşi la înfierarea lucidă a unei lumi agonice. Ce altă semnificaţie ar avea obsedantul motiv pus în fruntea romanului? Am citit de zeci de ori — de fiecare dată zguduit şi stupefiat — cele două rînduri ale lui Raymond Poincaré şi am avut necontenit sentimentul că n-au fost înscrise fără premeditare pe frontispiciul cărţii. Cuvintele franţuzului închid în ele ca într-o formulă magică întreaga realitate românească de pînă la cel de al doilea război mondial, şi adevărul istoric nu e întrecut decît de lapidaritatea formulării: „Que voulez vous, nous sommes ici aux portes de l'Orient, où tout est pris à la légere"... Iată într-adevăr o performanţă de stil, menită să stîrnească scriitorilor invidia: şaptesprezece cuvinte şi o tăietură prin întreaga noastră istorie.

Am fost vreme îndelungată obsedat de traducerea acestei fraze şi după sute de variante am ajuns la una, care îmi dă, astăzi, satisfacţie deplină, chiar dacă supereştetii vor fi scandalizaţi şi mă vor acuza de trivializare: „Ce voiţi, ne aflăm aici la porţile Orientului, unde totul e luat la mişto"...

Nu e exact, nu tălmăceşte fidel imaginea şi, mai ales, se putea o caracterizare mai deplină, mai adîncă, mai cuprinzătoare, făcută unor rînduieli pe care numai colonelul Locusteanu le-a surprins tot atît de exact şi de plastic în „Amintirile" sale?

Mă întreb mereu: ce n-a fost „luat la mişto" în această ţară pînă la eliberarea ei, ce linii ale geografiei noastre spirituale n-au fost mutate, consecvent, spre „porţile Orientului"?

Ce n-a fost vulgarizat, comercializat, traficat, care idealuri au scăpat de tranzacţii, care delicte morale au rămas neconsumate, ce adevăruri n-au luat o înfăţişare jalnică şi ridiculă, sub o cîrmuire ce se voia pe vecie împlintată într-un Orient de somnolenţă, de lene şi bun plac, unde totul, dar absolut totul, putea şi trebuia „luat la mişto"?

Mureau anual zeci de mii de valahi de foame, de sifilis şi de pelagră, dar „rominul avea şapte vieţi în pieptu-i de aramă". Orbecăiau milioane de oameni în bezna neştiinţei de carte, dar „rominul era născut poet". Lumea satelor constituia „talpa ţării", dar nu se îngrijea nimeni s-o încalţe.

Învăţătorii erau „apostolii neamului" şi de aceea probabil trebuiau să arate famelici, supţi şi „spiritualizaţi", aşteptînd mîntuirea de la un minister al instrucţiei condus de un medic-moşier, proprietar de piscină. Presa era „a patra putere în stat" şi nu avea decît pe aceea de a aduce proprietarilor de gazete blocuri, vile sau călătorii în străinătate. Justiţia era „oarbă", în înţelesul cel mai absolut, fiindcă o pîine furată se pedepsea cu un an de

Carnetul scriitorului

închisoare, iar cîteva zeci de milioane şfeterisite constituiau „un scandal" văzut în secţiile unite ale Casaţiei.

Armata era „marea mută", studenţimea „floarea tinerimii", iar alegerile „libere". Cum să se mai descurce bietul cetăţean într-un asemenea rai, pe lîngă care pălea şi se ofilea, umilit, paradisul biblic?

Am în faţa ochilor un teanc de manifeste electorale de pe vremuri, documente nepieritoare pe care le răsfoiesc la nesfîrşit, cu smerenie. La care să mă opresc?

„Plugare, să ştii că mareşalul Averescu şi Partidul Poporului n-au făgăduit niciodată nimic: în schimb au făcut mult mai mult decît toţi acei cari au făgăduit şi cele posibile şi cele imposibile, pentru ca odată veniţi la guvern să ducă ţara la haosul şi la sărăcia de azi"... spune Chemarea aceluia ce şi-a făcut intrarea în arena luptelor sociale, împuşcînd ţăranii la 1907...

„Alegători liberali, feriţi-vă de escrocii politici, feriţi-vă de georgiştii care au trădat şi furat firma partidului naţional-liberal, nu vă lăsaţi înşelaţi, feriţi-vă de georgişti", scriu liberalii bătrîni.

„Cetăţeni, — răspund georgiştii — nu votaţi cu Nistor şi cu haimanalele din jurul acestui pustiitor al pădurilor, fiindcă a jecmănit zeci de ani averea ţării, aducînd-o în mizeria în care se zbate astăzi"...

„Luaţi-i la goană pe ţărănişti", — scriu lupiştii — „hoţii ţărănişti să meargă la ocnă, nu la guvern. Cînd ţărăniştii vă cer voturi, voi să le cereţi banii înapoi"...

„Feriţi-vă de lup, fiindcă-şi schimbă numai părul, nu şi năravul" — scriu naţional-ţărăniştii despre ţărăniştii simpli...

„Jos înşelătorii care au furat banul public, jos liberalii, averescanii, naţional-ţărăniştii, prin guvernarea cărora noi toţi am sărăcit şi am ajuns la criza de astăzi", răspund prompt lupiştii vizaţi.

„Hai cu toţii la votare, de la munte pîn-la mare, iar pecetea cu cerneală, tronc pe lista liberală", preconizează inspiraţi şi în versuri duciştii din Rădăuţi.

„De mai curge sînge-n vine, să scăpăm de-aşa ruşine, să votăm pe Turtureanu, că-i ostaşul lui Brătianu, cu trei linii în picioare, unde e nădejdea mare!" — proclamă sentenţioşi georgiştii din Tecuci.

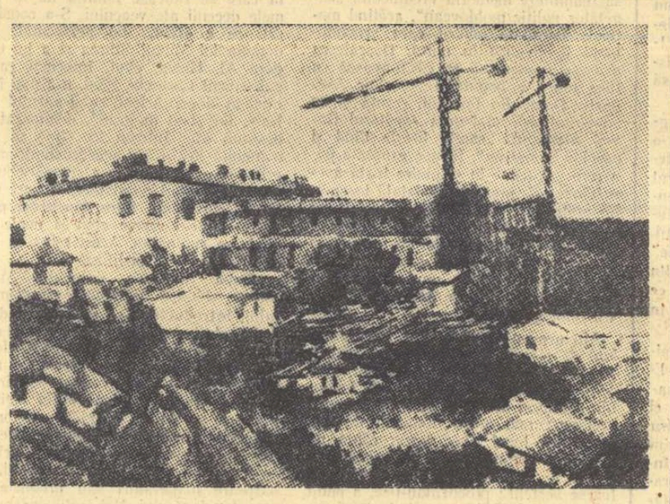
Solicitat din attea părţi şi prevenit cu atîta justă insistenţă să se apere de ticăloşi, n-avea bietul cetăţean anonim dreptul să se întrebe în 1932, ca la oricare alegere anterioară: „Eu cu cine votez?"

Dandanache din „Scrisoarea pierdută" are în „Crail de Curtea Veche" un nepot căruia i-a transmis toate virtuţile, sporite odată cu trecerea anilor: mai corupt, mai imoral, mai abject. Îl cheamă Gore Pîrgu, Giolar, rîşcar, slujnicar, înhăitat cu toţi codoşii şi măsluitorii, Veniamin al cafenelei „Cazes", cherubin al caselor de întîlnire, Gore Pîrgu, soiţarul fără seamăn şi fără pereche, se îndreaptă la sfîrşitul romanului către destinul său firesc: va deveni prefect, deputat, senator, ministru plenipotenţiar, prezidînd o comisie de cooperare intelectuală la Liga Naţiunilor...

Se putea întîmpla altfel într-o ţară în care totul, dar absolut totul, era „luat la mişto?"

Nu, sînt din ce în ce mai încredinţat, acest motto n-a fost pus în fruntea cărţii „Crailor" la întîmplare. Aceste cîteva cuvinte ce deschid fereastra spre întîmpinarea crailor sînt pecetea de hulă şi de foc pe fruntea unor vremi ce nu se vor întoarce niciodată.

Aurel Baranga



MIHAI CAMARUŢ — „Locuinţe muncitoreşti" (Expoziţia interregională Iaşi)

Descompunerea unei clase

Cu „Cronica de familie" Petru Dumitriu reia, sub aspectul realizării artistice impresionante, unul din momentele majore ale istoriei romanului rominesc şi anume acela al ciclului Comăneştenilor pe care-l încercase Duiliu Zamfirescu. Inspirat de către romanul francez şi rus, avînd ca model ciclul Rougonilor lui Zola, Duiliu Zamfirescu creează istoria unei familii de boiernaşi şi a unei epoci. „Viaţa la ţară" şi „Tănase Scatiu" rămîn pasionante. Restul ciclului se prăbuşeşte treptat în anodin. Faptul că unul din marii prozatori ai literaturii noastre nu a reuşit în tentativa făcută şi că această tentativă nu a mai fost reluată după el, arată limpede dificultatea speciei.

Romanul ciclic înlocuieşte într-un fel epopeea antică. Homer, care a dăruit eternităţii lumea elenică în trecerea ei de la comuna primitivă la sclavagism, este părintele lui Balzac care în „Comedia umană" figurează odiseia unei societăţi, într-o epocă de adînci prefaceri, sub puterea modelatoare a banului. Homer şi Balzac rămîn unici, ca forţă de creare a unei lumi întregi, în stare să concureze prin intensitate analitică, lumea reală. Ampla odisee socială este înlocuită apoi cu aceea familială. Astfel apar Rougonii lui Zola, familia Thibault a lui Roger Martin du Gard, ciclul lui Jules Romain, etc. etc. Romanul ciclic se pare că satisface nevoia de amplă şi detaliată cunoaştere a vieţii, pe care o are omul modern, în urma educaţiei ştiinţifice de un secol încoace din ce în ce mai serioasă. Tratatele de istorie sau sociologie sînt accesibile mai ales cu romanul ciclic. Cu aceasta vrem să definim şi personalitatea artistică a creatorilor care se avîntă în astfel de întreprinderi extrem de dificile. Darul observaţiei minuţioase şi inteligente, selective, atît de necesar oricărui creator de romane (adică de personaje vii angajate în mari aventuri ale vieţii) trebuie să fie dublat, în acest caz, cu o înclinare înspre speculaţia ştiinţifică şi generalizarea teoretică. Orice artist este un gînditor, ca o condiţie esenţială a creaţiei. Dar în cazul romanului ciclic lucrurile se complică oarecum în sensul că este necesară o gîndire disciplinată ştiinţific şi capabilă să se exprime în imagini. La baza romanului ciclic este o filozofie organizată, sistematică, de unde porneşte impulsul pentru transferul de viaţă în imagine artistică. Zola a pornit de la Auguste Comte şi Claude Bernard, iar gîndirea sa disciplinată în limitele riguroase ale ştiinţei şi-a exprimat-o în concepţia asupra „romanului experimental", creaţie artistică impregnată de scientism. Proust porneşte de la Bergson şi intuiţia acestuia este transformată în memorie involuntară ca procedeu de transcriere a celor mai fine reacţii sufleteşti. Aragon porneşte de la marxism şi creează „Lumea reală", ultima mare tentativă romanescă, avînd ca model nu romanul domestic, familial, ci „Comedia umană".

Faptul că, după ciclul Comăneştenilor, o încercare similară nu are loc şi nu reuşeşte la noi pe deplin decît în zilele noastre, nu mi se pare întîmplător. Fervoarea scientistă a epocii socialismului, larga audienţă pe care o au studiile sociologice, explicaţia strălucită pe care marxism-leninismul o oferă proceselor intime ale vieţii sociale, altfel atît de misterioase şi de tulburătoare, se cereau aproape organic răsplătite printr-o efervescenţă creatoare în direcţia romanului social. Petru Dumitriu şi-a dat şi în trecutul apropiat tributul său plin de autoritate la dezvoltarea actuală a romanului rominesc. „Drum fără pulbere" şi „Pasărea furtunii" sînt creaţii rezistente, în ansamblu, la acţiunea de demoliţie, atît de nemiloasă, a timpului. Cu „Cronica de familie" efortul artistic al romancierului se îndreaptă într-o direcţie nouă. Pînă aici Petru Dumitriu s-a exersat — cu multe reuşite artistice indiscutabile — în vederea formării unui univers propriu. Realitatea, ca atare, pentru artist nu este un dat îngheţat în anumite coordonate, ci un conglomerat de posibilităţi pentru cunoaşterea în imagini. Din acest conglomerat el trebuie să desprindă calea sa, posibilitatea sa proprie, universul său uman. Ţăranul muntean există cu un specific al său obiectiv, determinat de istoria meleagurilor apropiate de Dunăre. Prin limbaj, moravuri, mentalitate, îl găsim la Zaharia Stancu, la Marin Preda, la V. Em. Galan (în „Bărăgan"), la Petru Dumitriu, cu un fond aperceptiv, foarte general şi comun. Dar fiecare din cei citaţi, fiind creatori experimentaţi în realizări mature, a ridicat pe acest fond comun, peisagistic mai mult, un univers al lui, distinct nu prin figuri exterioare, ci prin valori umane. In aceasta de altfel constă şi îmbogăţirea stării civile de către un artist încercat. De fapt îmbogăţirea vieţii prin creaţie. Legătura dintre viaţă şi creaţie este, în această privinţă, corelativă, bazată pe reciprocitate.

Lumea creaţiei lui Petru Dumitriu s-a alcătuit treptat şi fragmentar, de la „Duşmănie" şi pînă la „Pasărea furtunii". S-a văzut schiţată o intenţie de unde îl găsim, printre eroi, pe Miclut, servul chiaburului But din „Vînătoare de lupi", devenit un om liber şi muncitor şi cîteva figuri feminine ale familiei Vorvoreanu (Elvira, mama Donei şi aceasta), insistenţa analitică şi epică fiind depusă în direcţia Donei Vorvoreanu.

„Cronica de familie" reuneşte fragmentele umane de pînă acum într-o amplă epopee, în 24 de cînturi, în felul „Odiseii". Nu ştiu dacă autorul şi-a tratat astfel materialul din intenţie simbolistică sau simpla similitudine se pretează la astfel de deducţii. In orice caz, „Cronica de familie" este o galerie de personaje ivite din apele Erebului şi luînd grai după ce au băut din sîngele negru păstrat în groapa jertfelor.

Pivotul întregii cărţi rămîne capitolul „Bijuteriilor de familie". In Eleonora şi Elena Vorvoreanu, în asasinarea celei dintîi de către sora ei pentru besacteaua cu bijuterii, Petru Dumitriu a realizat o excepţională sinteză artistică a istoriei unei clase întregi, într-un moment de criză dramatică. „Cronica de familie" desfăşoară acest fir istoric mai întîi în trecut şi apoi în prezent, pînă în zilele noastre. Sinteza devine analiză. Timpul concentrat la maximum în „Bijuterii de familie" devine durată, iar momentul de criză se desfăşoară în istoria întreagă a clasei, de-a lungul aproape a unui secol. Familia Vorvoreanu devine o umanitate suferindă prin propria-i dezumanizare şi atrocitate. Cele două surori sînt multiplicate în zecile de tipuri posibile ale unei clase. Petru Dumitriu, prin amploarea tipologiei, a depăşit romanul domestic, familial, şi a realizat fresca istorică a aristocraţiei funciare din ţara noastră, descompunerea ei treptată.

Spuneam că romanul unifică într-un tot, într-un univers organizat, experienţa de prozator, de pînă acum, a lui Petru Dumitriu. Mă gîndeam la faptul că în „Cronica de familie" întîlnim figuri din multe realizări de pînă acum ale scriitorului. In afară de cele din „Bijuterii de familie" se adaugă familiile Lepădat şi Saizu din „Nopţi de iunie", Bedros din nuvela publicată mai de mult, şi prin Dona Vorvoreanu se stabileşte o legătură istorică între „Cronica de familie" şi „Drum fără pulbere". In literatura noastră nu am avut pînă acum un univers organizat atît de amplu, un roman în care să mişune reprezentanţii unei întregi umanităţi. In acelaşi sens „Cronica de familie" întreprinde pentru prima dată istoria unei clase şi, mai ales, susţine un rechizitoriu necruţător împotriva aristocraţiei pămîntului şi banilor. Tradiţia luptei împotriva exploatării şi exploatatorilor este extrem de veche în literatura noastră, rădăcinile ei ajungînd în folclor. Ostilitatea faţă de ciocoi, de exemplu, este atît de răspîndită şi de veche, are forme artistice atît de variate, încît putem spune că există ca parte intangibilă a sensibilităţii şi conştiinţei maselor. Dar aristocraţia pămîntului, printr-un fenomen istoric pe care nu-l vom analiza aici, a rămas, nu o dată, — literar vorbind — în afara adversităţii populare faţă de exploatare. „Ciocoii vechi şi noi" condamnă tagma lui Dinu Păturică, dar rezervă un loc de cinste şi veneraţie fantomaticului ban C. In „Viaţa la ţară" şi „Tănase Scatiu" este admirabil disecată esenţa rapace şi parvenită a ciocoiului. Dar Comăneştenii sînt întruchiparea virtuţilor. Pînă şi în „Răscoala" lui Rebreanu există un boier, Miron Iuga, ale cărui bune sentimente nu pot fi puse sub semnul îndoielii. Faptul nu trebuie să uimească. Dincolo de propaganda ideologică şi politică, desfăşurată pe decenii întregi, aristocraţia de pămînt şi sînge alcătuia un clan greu accesibil scriitorilor, aparţinînd, majoritatea, proletariatului intelectual. Pentru a demonstra generalitatea fenomenului n-ar trebui decît să arătăm că Balzac, al cărui titlu de glorie consta în faptul că „studiile" sale nu ignorează: „nici o situaţie a vieţii, nici o fizionomie, nici un caracter de bărbat sau femeie, nici o profesiune, nici un mod de viaţă, nici o zonă socială..." cum ţinea să precizeze într-una din scrisorile adresate d-nei Hanska, nu a ştiut totuşi „faire parler les duchesses". Limbajul duceselor, expresia concentrată a unei mentalităţi şi a unui mod de viaţă, îi rămăsese inaccesibil. In acest sens, opera lui Balzac a fost completată de către Proust. Omul acuzat de snobism este un continuator al lui Balzac într-o manieră proprie. Secretele, nu anecdotice, ci de cunoaştere exhaustivă a unei clase, ale foburgului Saint-Germain, ar fi rămas necunoscute dacă acest frecventator al saloanelor aristocratice nu ar fi fost un analist desăvîrşit şi nu ar fi devenit scriitor.

Marea boierime şi-a creat la noi un mit al nobleţei, extrem de rezistent, o aură de candoare şi virtute impenetrabile, ca o carapace. Această carapace este spartă de Petru Dumitriu. Nu vrem să spunem prin aceasta că el este singurul sau primul care a realizat această performanţă. Dar este, mi se pare, primul care, cu o gîndire consecventă şi cu fineţe analitică, a trasat istoria amplă a aristocraţiei rurale ca clasă şi i-a subliniat extraordinarul fond de inumanitate. Totul realizat cu mijloacele unei arte mature. In acest sens, contribuţia istorică şi socială adusă de „Cronica de familie" mi se pare a fi deosebită.

O dificultate serioasă în alcătuirea unui astfel de univers, întins în timp şi în spaţiu, constă în ordonarea figuraţiei enorme şi în stabilirea unei anumite dinamici interioare în stare să dea viaţă, să mişte, să facă să vorbească şi să simtă o enormă mulţime. Dintr-o astfel de dinamică interioară va rezulta şi diferenţierea absolut necesară pentru a crea ceea ce Zola numea cu îndreptăţire „simţul realităţii". Secretul romanului el nu-l vedea în intrigă. „Interesul (în ceea ce priveşte arta romanului, n.n.) nu constă în straniul istoriei relatate; dimpotrivă, cu cît va fi mai banală şi mai generală, cu atît va fi mai tipică. Să poţi mişca personaje reale într-un mediu real, să dai cititorului o fişie de viaţă umană...", în aceasta constă arta dificilă a romanescului. Dificultatea este cu atît mai mare cu cît nu există nici o lege sau legi ale romanului. Un dramaturg, un autor de sonete sau rondeluri îşi disciplinează materialul de viaţă căruia îi conferă sensul modelator al artei, potrivit unor norme de creaţie intangibile în rigiditatea lor. Romancierul îşi creează singur instrumentul de lucru. Nu are la dispoziţie nici norme de compoziţie, nici de creare a armoniei interne, necesare oricărei arte, nici norme de creare a unor oameni vii. Există desigur modele clasice, cu diferite modalităţi creatoare, dar arta nu comportă imitaţie, decît poate într-un sens foarte general şi exterior. Ca şi viaţa, romanul adevărat implică geneză, creaţie inedită.

Am urmărit în „Cronica de familie" cel puţin douăzeci de personaje pe prim plan, cele de al doilea şi al treilea plan fiind triple sau quadruple ca număr. Romanul este pasionant prin diversitate tipologică şi prin mişcarea vie şi extrem de naturală a figurilor. Cum a realizat romancieru ordonarea în timp şi spaţiu a lumii sale pentru a crea „simţul realităţii este fără îndoială problema cea mai interesantă pe care cartea sa o ridică. Cititorul intuieşte cu uşurinţă o schemă fundamentală şi extrem de simplă a „Cronicii", bazată pe două planuri umane, esenţiale. Planul clanului aristocratic şi acela al maselor, al ţărănimii. Ele sînt desfăşurate în timp şi fragmentar sînt paralele. Punctele de intersecţie, de coliziune, creează momentele de criză dramatică ale cărţii: răscoalele din 1888, 1907, reforma agrară, după eliberare. Intre momentele de criză continuă alunecarea planurilor. Clanul aristocratic descinde pe un plan înclinat, către descompunere, dezagregare; ţărănimea este figurată ascendent. Din element de fundal în „Davida" şi „Poziţia astrelor la 19 iulie", devine erou principal în „Vîntul de martie". In acest fel, dialectica generală a istoriei devine esenţă artistică. Dar acesta nu este decît scheletul construcţiei, avînd în el multă generalitate. Ceea ce conferă romanului şi eroilor individualitate, este un intens simţ al armoniei, al echilibrului, care stăpîneşte şi ordonează atît forfota umană cît şi timpul istoric, durata. Asupra acestui element al „Cronicii de familie" vom stărui într-un articol viitor.

Ion Vitner

Insemnări OVIDIU

Cînd mi s-a întîmplat, acum cîţiva ani, să petrec trei zile de iarnă la Constanţa, am văzut că descrierea lui Ovidiu în **Tristia** nu este cu totul exagerată. Se adunaseră, pe chei, nămeţi înspăimîntători. Sufla crivăţul, oprindu-te din mers. Suna tabla pe acoperişuri, gata să zboare. Ferestrele abia se ţineau în balamale. Ovidiu a putut vedea marea îngheţată. A putut vedea vinul păstrînd forma vasului, chiar după ce se spărsese sticla. Desigur viţa de vie nu era cultivată pe acele ţărmuri, ca astăzi, într-una din cele mai bune podgorii ale ţării, la Murfatlar. Nici fructe poate să nu fi fost, cum întîmpinăm astăzi în splendidele grămezi de pepeni galbeni ai Dobrogei. Exagerează însă cînd pretinde că, pe-alocuri, poţi vedea zăpada din două ierni. Intr-un rînd, îi adie vîntul căldut al primăverii: băieţi şi fete culeg toporaşii pe cîmp, se aude cucul, rîndunica îşi face cuibul sub streaşină, iarba străpunge brazda. Cum n-a notat însă Ovidiu dogoarea verii la ţărmul mării, puternica ei emanaţie regeneratoare, pe care o căutăm la Mamaia, la Mangalia, la Vasile Roaită? Ţinea neapărat să dea o imagine sumbră despre locul exilului său. Şi cu toate că băştinaşii onorau pe acest roman de mare distincţie, căruia îi fusese hărăzită soarta de a trăi pînă la sfîrşitul vieţii printre ei, el n-are decît cuvinte de dispreţ despre gazdele sale. Aceştia, geţi şi greci, erau oameni aspri, veşnic înarmaţi, mai cruzi decît lupii, supunîndu-se forţei, nu legii; faţa le era acoperită de păr, vocea le răsuna cu accente barbare, suportau mereu invazii, dar erau şi ei gata oricînd să pună mîna pe armă şi, în for, se băteau fără cruţare. Nimeni nu ştia latina, încît poetul simte că începe s-o uite. A învăţat însă getica şi se pare că a compus în acest idiom cîntece spre slava lui August, care va rămîne însă neînduplecat, ca şi urmaşul său Tiberiu.

Este o enigmă istorică pricina pentru care răsfăţatul poet al saloanelor romane, familiarul curţii imperiale, discipolul învăţat al alexandrinilor, a trebuit să îndure exilul, într-un loc pe care nu l-a îndrăgit niciodată. Erudiţii au încercat să descifreze enigma, plecînd de la mărturiile poetului. Acesta vorbeşte despre o **operă poetică** şi despre o **greşeală**, **carmen et error**. Opera poetică poate să fi fost **Arta de a iubi**, plină de detalii puţin decente, deşi moravurile poetului, după cum ţine într-un rînd să ne asigure, au rămas totdeauna curate, fără să înduplece prin aceasta supărarea împăratului auster. Cît despre eroare, poate ca ea să fi stat în amestecul, fie şi ca simplu martor, în vreunul din scandalurile curţii, fie în simpatia arătată unuia din pretendenţii pe care trebuia să-i elimine teribilul Tiberiu. Oricare ar fi fost însă cauza care l-a constrîns să trăiască departe de Roma iubită, trebuie să spunem că victima tiraniei imperiale şi-a îndurat destinul cu prea multe lacrimi, cu neîncetate intervenţii către prietenii obosiţi şi care, de la o vreme, încep să-l uite, cu o atitudine de adulare faţă de tiranul său. Numai într-un rînd mîndria sa de poet se ridică şi proclamă că, luîndu-i totul, August nu i-a putut lua geniul şi că, viaţa însăşi dacă i-ar fi răpită, nimeni nu l-ar putea lipsi de gloria eternă, strîns legată de puterea Romei, de strălucirea ei. Odată a arătat şi curaj cetăţenesc, atunci cînd în **Ars amandi**, în **Tristia**, a pronunţat elogiul lui Gallus, poet elegiac şi fost prefect al Egiptului, căzut în dizgraţie şi suprimat de sumbrul Octavian.

A fost un poet plin de graţie, de seducţie. Deşi judecăţile manualelor, învăţate de noi toţi prin şcoală, ni-l înfăţişează ca pe un poet erudit, după cum o dovedeşte metoda de a scoate din vastu-i tezaur de cunoştinţe mitologice toate imaginile capabile de a fi grupate în jurul aceleiaşi teme, sau ca pe un poet care culesese din învăţătura retorilor romani deprinderea de a amplifica, de a acumula cu destulă zădărnicie variaţiile pe aceeaşi temă, mărturisesc plăcerea de a-l redeschide din cînd în cînd. In **Arta de a iubi** există picturi de gen, detalii savuroase asupra societăţii romane, observate de el cu ochiul unui fin psiholog. Iată pe elegantele romane, venite nu numai să privească, dar să fie privite: **spectatum veniunt, veniunt spectentur ut ipsae**. Poetul cunoaşte stările lirice care amestecă voluptatea cu durerea, plăcerile melancoliei: **est quaedam flere voluptas**. A trăit delirul entuziasmului, prezenţa zeului în noi: **Est deus in nobis, agitante calescimus illo**. Ştie că fericirea îţi aduce prieteni şi înnourarea soartei tale, singurătatea: **donec eris felix, multos numerabis amicos; tempora si fuerunt nubila, solus eris**. Deci este mai bine să trăieşti ascuns: **bene vixit, qui bene latuit**. Formula concisă, aceea care ţi se gravează în minte, ca pe o tablă de piatră, este unul din mijloacele scriitoriceşti ale lui Ovidiu şi acela care-l înrudeşte cu toţi scriitorii clasici, învăţătorii noştri.

Abia în vremea noastră critica a devenit dificilă faţă de opera lui Ovidiu. Epocile mai vechi l-au considerat ca pe unul din cei mai mari poeţi ai tradiţiei latine. Renumele lui n-a suferit o eclipsă nici în timpul evului mediu. Poeţii feudalităţii îl cunoşteau. Chrestien de Troyes traduce din **Ars amandi**, din **Metamorfoze**. Dante îl întîlneşte pe Ovidiu, printre alte ilustraţii, în cercul infernal unde pătimeau înţelepţii vechimei. Renumele poetului creşte în Renaştere. Opera lui este una din sursele lui Boccaccio, a lui Shakespeare. **Heroidele**, ciclul epistolelor adresate de către amantele celebre ale antichităţii către iubiţii lor, au fost imitate de zeci de ori. **Philemon şi Baucis** ai **Metamorfozelor** reapar în partea finală a lui Faust. Pentru Schiller, Ovidiu este poetul sentimental al antichităţii.

A rămas mereu unul din romanii cei mai iluştri şi arătătorul reputaţiei lui s-a menţinut timp de secole pe cadranul gloriei, la ora ei cea mai luminoasă. Intîmplarea l-a adus pe tărîmurile noastre şi, deşi nu s-a simţit fericit aici, şi-a legat numele de ele, transmiţînd posterităţii unele din puţinele ştiri antice asupra acestei părţi a lumii. Il considerăm deci ca pe un înaintaş, căci cu toate că sfera de viaţă a vechilor locuitori ai acestor tărîmuri a fost atît de depărtată de a sa, descendenţii acelor vechi locuitori s-au apropiat mereu de lumea lui Ovidiu, deschizîndu-se culturii latine şi dîndu-i un loc din ce în ce mai mare în formaţia propriei lor culturi moderne. Miron Costin cunoştea pe acest îndepărtat strămoş şi îl citează ca pe unul din izvoarele lui. Cărţi populare, de la începutul veacului trecut, au răspîndit povestirile **Metamorfozelor** despre Piram şi Tisbe, despre Deucalion şi Pyrrha. Alecsandri l-a ales pe Ovidiu ca erou al uneia din dramele sale. Haşdeu l-a tradus. L-am citit cu toţii în anii noştri tineri şi ne-au rămas adînc întipărite evocările lui despre începuturile lumii, prin care se comunică atîtea din gîndurile cele mai înalte ale cugetării antice, apoi atîtea povestiri pline de graţie şi mişcare, ca acelea despre metamorfoza lui Echo, a lui Narcis, a Arachnei, întreaga legendă a Medeii, a lui Orfeu, a eroilor troieni, a începuturilor Romei şi a apoteozei ei. Din iubire pentru lumea care creşte acum, am dori ca aceste pagini să fie puse din nou sub ochii tineretului. Ar fi o îmbogăţire substanţială a sărbătoririi, în pregătire, a marelui poet latin.

Tudor Vianu

PAUL ATANASIU „Peisaj la Sinaia"

Curier literar

IN LIBRĂRII:

● „F. M. DOSTOIEVSKI" de acad. **Tudor Vianu**, a apărut în colecţia Societăţii pentru Răspîndirea Ştiinţei şi Culturii.

● „OAMENI IN LUMINĂ", versuri de **Demostene Botez**, a apărut de curînd în Editura Tineretului.

● „ODISEEA" de **Homer**, în romîneşte de acad. **George Murnu**, studiu introductiv şi comentarii de **D. M. Pippidi**, s-a tipărit în colecţia „Clasicii literaturii universale", într-un tiraj de 24.000 exemplare.

● „CU DRAGOSTEA NU-I DE GLUMIT", comedie în trei acte, de **Alfred de Musset**, în romîneşte de **Em. Serghie** şi **S. Calimachi**, cuvînt înainte de **M. Baraz**, a apărut în „Biblioteca pentru toţi", într-un tiraj de 20.000 exemplare.

● „EXTRAORDINARA POVESTE A LUI PETER SCHLEMIHL", de **Chamisso**, în romîneşte de **Petru Manoliu**, cuvînt înainte de **A. M. Sperber**, a apărut în colecţia „Meridiane".

● „ANTOLOGIA POEZIEI BULGARE", cu un cuvînt înainte de **Cicerone Theodorescu**, a apărut zilele acestea în Editura de Stat pentru Literatură şi Artă.

● „SCRIERI ALESE" de **Alecu Russo**, cu o prefaţă de **Emil Boldan** s-a tipărit în „Biblioteca pentru toţi".

● „PAGINI ALESE" de **Emil Gîrleanu**, ediţie îngrijită şi prefaţată de **Virgiliu Ene**, a apărut în „Biblioteca şcolarului".

● „O VIAŢA DE OM — VASILE TUDOSE", de **Marin Mihalache**, s-a tipărit în Editura Tineretului.

VOM CITI IN CURIND:

● **„Opere", vol. I—II, de Nicolae Filimon.**

● **„Ovidiu", (ediţie festivă) de Vasile Alecsandri.**

● **„Calea Văcăreşti" roman de I. Peltz.**

● **„Hîrdăul lui Satan" roman de Eugen Todie.**

● **„Am plecat din sat", roman de I. Vlasiu.**

● **„Oameni şi fapte"**, culegere de articole şi reportaje de **G. Macovescu.**

● **„Zorii robilor"**, ediţia a treia, roman de **V. Em. Galan.**

● **„Cronici literare" de Ov. S. Crohmălniceanu.**

● **„Batalionul II" scenariu literar de Aurel Mihale.**

● **„Cîntice ţigăneşti"**, versuri de **Miron Radu Paraschivescu.**

● **„Eu, meşterul Manole" de Darie Magheru.**

● **„Versuri" de Camil Petrescu.**

● **„Rime" de Victor Kernbach.**

● **„Poeţi ai libertăţii" de Eugen Jebeleanu.**

● **„Nora" de H. Ibsen.**

● **„Teatru" de Corneille.**

● **„Fluierul fermecat"**, povestiri de **Sarina Cassvan.**

● **„Derbedeii" de Nicuţă Tănase.**

● **„Stendhal" de Iulia Soare.**

● **„Poezii pentru cei mici" de Elena Farago.**

Paharnicul CONSTANTIN SION, ARHONDOLOGUL

O mult dispreţuită lucrare postumă asigură faima dubioasă, faimă totuşi, a paharnicului Constantin Sion: **Arhondologia Moldovei** [1]). Istoricii nu o mai consultă, considerînd-o, nu fără dreptate, o scriere de ură şi răzbunări personale, o „lichidare de conturi". Genealogist sau „arhondolog" de factură ştiinţifică, marele dar şi uşor irascibilul N. Iorga o ocolea cu oroare, din pricina datelor false puse în circulaţie despre originea şi caracterul înaintaşilor săi imediaţi. Avem o dovadă că nu consulta cartea: cînd a prezentat, într-o substanţială comunicare, figura într-adevăr remarcabilă a lui Ştefan Scarlat Dăscălescu [2]), autorul unui important manuscris memorialistic, N. Iorga a vorbit despre el ca de un „necunoscut", iar asupra baştinii lui, a propus Oltenia [3]). Dacă şi-ar fi învins însă repulsia de a pune mîna pe cartea care-i defăima neamul, atît în ramura paternă, cît şi în cea maternă, a Drăghicilor, ar fi găsit la numele Dăscălescu, într-una din rubricile scandaloase ale **Arhondologiei**, atît pe tatăl, Scarlat, cît şi pe cel mai mare dintre fiii acestuia, Ştefanache, „hrentuit" de „clacă turcească", pentru că s-ar fi „îngurluit" cu „un turc de la Silistra ce era beşleagă în Buzău", etc. I-ar fi fost, fireşte, uşor marelui istoric să reabiliteze memoria vrednicului „cugetător politic moldovean", arătînd motivele familiale pentru care arhondologul îl tăvălise în noroi. Dăscălescu avusese norocul să se căsătorească cu fiica unică a bogatului postelnic Asanache Danu din Focşani, cerută şi de cumnatul arhondologului, spătarul Gavril Stamatin, „carele fireşte fiind şi capchiu şi nătîng", făcuse greşeala de a cere „să-i dea în stăpînire toată averea înainte", imprudenţă fatală lacomului pretendent. O răfuială personală nu e, fireşte, exclusă! Păcat că, neprevăzut întotdeauna cu calm de cercetător ştiinţific, N. Iorga nu ne-a lăsat nici un studiu, fie chiar unul răzbunător, dar întemeiat, asupra **Arhondologiei** şi arhondologului!

Alţi urmaşi ai victimelor, mai senini faţă de ieşirile furioase ale paharnicului Constantin Sion, constituiau pînă deunăzi o parte din clientela de bibliofili, căutători ai cărţii, ajunsă rară prin vechime; mai acum douăzeci de ani, regretatul Ionel Teodoreanu căuta un exemplar pentru N. Malaxa, care era curios să verifice în ce fel neamul lui fusese beştelit; procurîndu-i-se, a putut citi: „MALAXA. Grec, osînda ţărei, cu Mihai Vodă Suţu, au venit un pitariul Mihalachi Malaxa, c-un cîrd de ficiori, şi pentru că baba grecului aceluia fusese mancă (doică) lui Vodă, l-au rînduit ispravnic la Tecuci" etc. Restul, foarte anodin, l-a putut consola pe marele industriaş, mai ales prin raportare la celelalte neamuri de greci, unde se îndesau stereotip epitetele: napaste, belea, putoare şi pacat, chiar cînd era vorba de familii aliate prin căsătorie, ca aceea SHINA (Schina) [4]).

Xenofobia, adevărată manie la paharnicul Constantin Sion, o patimă oarbă, nu-i permite să disocieze între fanarioţii răi şi cei buni, cum a fost distinsul economist, cel dintîi statistician la noi, beizadeaua N. Suţu [5]). Ar fi însă o greşeală să vedem în această xenofobie, monomania autorului **Arhondologiei**, adică pasiunea unică sau principală care-i întunecă judecata.

Resortul central al mecanismului său psihic este altul: delirul grandorii, acea rotiţă stricată, care se îmbucă de regulă cu mania persecuţiei, ca să dea împreună tabloul clinic al sindromurilor maladiei atît de răspîndite: paranoia. Paharnicul Constantin Sion n-a fost desigur un nebun, dar şi-a „cultivat" dulcele delir avantajos al unei ascendenţe fabuloase, spre a-şi compensa pe de o parte modestia obîrşiei răzeşeşti, iar pe de alta mediocritatea carierei administrative, plafonată pentru boierimea de rangul al doilea, la care se ridicase familia lui în primele decenii ale veacului. S-a considerat, ce e drept, un persecutat, sub domnia lui Mihail Sturza şi a lui Grigore Al. Ghica, cînd, întocmai ca şi paharnicul Costache Sion, n-a mai înaintat în cinuri. A fost, ca şi aprigul său frate, un „bun în grad", neîmpăcat cu destinul său. Intr-un loc, ţine să dea o îndoită justificare neascensiunii sale: prigoana şi refuzul de a cumpăra funcţii, sub regimul regulamentar care stabilea echivalenţe între funcţii şi onoruri şi într-o vreme cînd şi unele şi altele se cumpărau. Acest refuz, la rîndul lui, era etic justificat.

„După rînduirea domnului Mihai Sturza, şi după introducerea reglementului, introducîndu-să şi sistema de a fi tot slujbaşul jăcaş (jefuitor), şi de a cumpăra de la miniştri şi chiar de la domn, slujbele cu bani, precum şi rangurile care şi după vechea legiuire a ţărei, şi după a reglementului legiuiri, urma a să da ca răsplătiri, celor ce cu cinste vor săvîrşi slujbele încredintate lor, departe foarte de principiul legilor; iar s-au vîndut cu bani, ca oarecare materialuri sau producte a moşiilor domnului. Noi fraţii nedeprinşi a jăfui pe patrioţii (compatrioţii) noştri, n-am cumpărat nici unul slujbă, că de cumpăram nişte aşa posesii de la domnul sau miniştrii săi, trebuia vrînd-nevrînd să adunăm roadele posesiei, adecă să prădăm, să asuprim şi să jefuim pe bieţii patrioţi şi de aceea în tot timpul domniei de 15 ani a lui Mihai Vodă Sturza, am fost prigoniţi şi rău văzuţi şi de domn, cu care din copilărie ne cunoşteam, fiind într-o mahala crescuţi, dar şi de miniştri, cari erau boeri moldoveni şi se ştia, ne cunoştea prea bine, şi le avem (aveam) prieteşugul"; etc.

Paharnicul Constantin Sion are patosul etic, prin alte cuvinte o elocinţă nutrită de conştiinţa morală, manifestată prin dragostea de ţară şi de cei săraci, prin respectul binelui public şi al dreptăţii, prin ura faţă de „jăcaşi", de împilători, de nelegiuiţi, ş. a. m. d. Foarte frumoase-s simţirile, dar expresia lor absolută e suspectă şi ne îndeamnă să verificăm în ce măsură paharnicul moralist şi le-a tradus în realitate.

O familie moldovenească înainte de Unire

Ca şi memorialul lui Costache Sion, cercetat în numărul trecut, **Arhondologia** e singurul document din care putem culege informaţii despre viaţa şi cariera publică a autorului ei, altele suplimentare lipsind în monografia familiei. Iată cîteva date biografice şi un sumar cursus honorum al arhondologului: născut în 1795, în slujbă poate înainte de 1821, sub ocupaţia turcească în slujba osmanliilor, care pentru servicii aduse l-ar fi însărcinat cu mult prea importanta misiune de a dezigna pe ispravnicii ţinuturilor (prefecţii judeţelor), în 1822 doar scriitor (copist) la vistierie, după războiul ruso-turc, în 1829, „deputat" la marele cartier din Brăila, în acelaşi an „staroste" la Focşani, „rînduit de gheneralul Jultuhin cu sila" (?), apoi vechil de staroste la Putna, în 1840 şi în 1842 preşedintele Eforiei din Focşani, unde se stabilise de mult, în casele de zestre ale soţiei sale Eufrosina, fata banului Toma Stamatin. Moare în 1858. O carieră publică intermitentă, strălucită în prima fază, mediocră ulterior, i-a adîncit nemulţumirile şi i-a plămădit un caracter de refractar, cam ca şi acela al lui Costache Sion, nedublat însă de geniul uneltirii şi de pasiunea politică exarcebată. Mama lui, Ecaterina, născută Danu, femeie pare-se bărbată, abia în 1834, după 22 de ani de văduvie, îşi împarte între copii averea rămasă de la soţ, precum şi aceea „cîştigată în timpul văduviei", ca să se călugărească şi să moară în anul următor.

De la G. Sion ştim că a fost ceartă pentru avere, între cei şase fraţi. „Este cert apoi că bunul meu era un voinic şi jumătate, căci fără a căuta moştenirea prin ţara lui Han-tătar, a ştiut să-şi facă mai multe moşii pe Valea Racovei, în districtul Vasluiului, fiindcă am apucat pe cei şase fii ai săi certîndu-se pentru împărţeala lor" [6]). Intr-adevăr, baş-ceauşul, apoi stolnicul Iordache Sion, tatăl arhondologului şi bunicul poetului, lăsase mai multe sute de stînjeni de pămînt din răzeşia Coşăştilor [7]), dar şi văduva lui se arătase capabilă să rotunjească averile moştenite.

Ce e însă cu „moştenirea prin ţara lui Han-tătar", se va vedea mai departe. Săgeata lui G. Sion loveşte în megalomania unuia sau a mai multora dintre unchii săi paterni, care şi-au croit o genealogie fabuloasă, dintr-un imaginar Demir-han, fiul unui Beldingherei, han tătăresc din Crimeea, certat cu tatăl său pe o chestie de harem, refugiat în Moldova, luptător strecurat în rîndurile lui Ştefan cel Mare, botezat şi boierit de către domnitor şi fundator al familiei Sion! Această abracadabrantă poveste a fost precedată de falsificarea unui număr de documente, care ar fi urmat să servească lui Antohi, în 1832, ca să-şi trimită doi feciori, Costachi şi Alexandru, la şcoala de cadeţi din Petersburg, şi lui Costache, în 1845, în acelaşi scop, tot pentru doi dintre fiii săi, Ionu şi Manoil. Intru coroborarea aceluiaşi fals s-a ticluit şi **Izvodul lui Clănău sau Cronica lui Huru**, în 1856, care a mai implicat pe logofătul Gheorghe Boldur Costache, finanţatorul tipăririi broşurii, în 1.000 de exemplare, pe filologul G. Săulescu, care a editat textul străvechi, după o copie pretinsă din veacul al XV-lea şi pe însuşi G. Asachi, care a reprodus în almanahul său din 1857, o parte din izvod. Pentru că Antohi şi Costache au fost interesaţi să li se acrediteze un număr de acte, — autentificate în epocă, de către judecătorie şi divan, spre a servi neamului Sion să-şi poată trimite odraslele la şcoli înalte ruseşti, rezervate nobilimii, — o parte dintre istoricii care au dovedit mai tîrziu falsul au atribuit paternitatea, atît a acelor acte, cît şi a **Izvodului lui Clănău**, celor doi fraţi [8]). Editorul **Arhondologiei**, Gh. Ghibănescu, în prefaţa sa, impută aceste falsuri grosolane paharnicului Constantin Sion. Falsurile au fost tîrziu dovedite de A. Philippide, Gr. G. Tocilescu, I. Tanoviceanu şi Gh. Ghibănescu, cînd istoriografia şi filologia noastră, ştiinţific întemeiate, au fost în măsură să dezvăluie şubrezimea atît a construcţiei istorice, cît şi a celei lingvistice, din textele incriminate. Instanţele judecătoreşti şi administrative, cu mulţi ani înainte, dăduseră certificatele necesare lui Antohi şi lui Costache, de boierie autentică [9]) din pură complezenţă, fără vreo consecinţă internă, de ridicare a Sioneştilor în boierimea evghenită, de divan.

Cum de s-a putut acredita **Cronica lui Huru**, fantasmagorie care pretindea a stabili existenţa unor organizaţii republicane, în Moldova, îndată după părăsirea Daciei de către Aurelian, în veacul III al erei noastre, fantasmagorie, apoi, care ticluia pe sprînceană, cele mai vechi familii moldoveneşti, înainte de descălecare? Gr. G. Tocilescu enumera, în 1885, lista impresionantă a cărturarilor care se încrezuseră în autenticitatea acestei cronici: Heliade, Asachi, Săulescu, Ion Maiorescu, Aron Pumnul, D. Bolintineanu, Episcopul Melchisedec, G. Bariţ, Nicolae Ionescu, V. A. Urechia, A. Vizanti, Gr. Lahovari, etc. [10]). Printre ei, doi sau trei istorici: Melchisedec, N. Ionescu şi V. A. Urechia! Falsul ar fi fost demascat chiar din anul apariţiei, dacă nu s-ar fi suspendat lucrările unei comisii, instituite de către domnitorul Grigore Al. Ghica, în 1856, spre a studia documentul. Din acea comisie făceau parte Kogălniceanu, Laurian, Asachi, Săulescu, C. Negruzzi, Alecu Donici şi Al. Papadopol-Calimach. Cu excepţia lui Săulescu, care n-a participat statornic la lucrările comisiei, toţi au fost de acord asupra caracterului apocrif al documentului. Kogălniceanu, însărcinat cu redactarea definitivă a raportului, nu l-a mai depus. Asachi n-a făcut opinie separată [11]). Numai Săulescu, „întîiul filolog al Romîniei", cum îl numeşte Asachi, a mai crezut în autenticitatea izvodului, fapt care a îndemnat pe Aron Densuşianu [12]) şi chiar pe Ovid Densuşianu [13]) să-l implice în fals. Astăzi surîdem citind elucubraţiile din izvod şi din documentele sioneşti fabricate, ne minunăm de creditul ce li s-a acordat atîta vreme, nu ne mai ostenim să decidem asupra paternităţii Antohi-Costache sau Constantin, ori tustrei la un loc, dar înţelegem că familia Sion a fost interesată să-şi ticluiască diplome de boierie, necesare pentru deschiderea înaltei şcoli de cadeţi din împărăţie unor odrasle de boiernaşi, precum şi să lase să se acrediteze în viitor vechimea multiseculară a nobilimii ei.

Paharnicul Constantin Sion era şi el un feudal, nemîngîiat cu modestia originii lui răzeşeşti, bine stabilită prin trei arbori genealogici, care stabilesc obîrşia neamului Coşăscu, din ţinutul Tutovei şi derivarea onomastică a Sioneştilor, dintr-un Sion Coşăscu, în 1689. Feudalul dă în **Arhondologie** o largă răspîndire legendei lui Demirhan, devenit Dragoş prin botez, ridică la ranguri înalte boiereşti, după **Izvodul lui Clănău**, familiile prietene sau înrudite prin alianţă, ca Stamatin, Danu, Tăutu, iar familiei sale îi atribuie virtuţi ostăşeşti medievale. „De la Sion vornicul ce li s-au părut nu ştiu, s-au poreclit Sion uneori şi Războian şi Coşăscu, toţi însă coborîtori din Demir Sultanul sau Dragoş, vornic pînă la tată-meu, nici n-au murit de moarte firească, toţi cu sabia în mînă apărîndu-şi drepturile patriei, au murit cu cinste în cîmpul Slavei". Frumos, nu e aşa? dar nu şi adevărat. Neadevărată e şi povestea bunicului Toader, medelnicerul, care cu 84 de oameni s-ar fi împotrivit unei hoarde de 2.000 tătari, în 1757, căzînd în luptă; neadevărată şi povestea capturării tatălui său şi a răscumpărării lui, după intervenţia Porţii; neadevărată învinuirea adusă familiei Canta, chipurile, înrudită, de a fi primit în scopul răscumpărării două moşii cu ţigani! [14]) Idealul eroic al arhondologului e integral construit pe mituri.

G. Sion şi le însuşeşte în primul moment al redactării Suvenirilor, în **Revista Carpaţilor** (1860), dar le respinge condescendent şi ironic, abia la sfîrşit, în 1888, cînd falsul asupra **Izvodului lui Clănău** fusese stabilit. Palinodia e interesantă, pentru că recunoaşte „grandomania" ascendenţilor săi, dar şi printr-un element senzaţional pe care-l aduce la cunoştinţă cu privire la aspiraţiile lor. „Unii au voit a mă face scoborîtor dintr-o familie cu strămoşi nobili, cu un arbore genealogic de mai mulţi secoli, luîndu-se negreşit după spusa unora din membrii familiei dominaţi de slăbiciunea grandomaniei". Unul dintre aceşti „unii" a fost el însuşi, în notele biografice date la cerere

Şerban Cioculescu

(Continuare în pag. IV-a)

MIHAI BENIUC

SĂRUTURI

Săruturile tale, scumpă, sunt
Furtuni de primăvară cu petale.
S-au scuturat şi-n părul meu cărunt
Din pomul alb al tinereţii tale.

De-acuma nici nu pot să mai le număr
Şi n-aş dori oglinda să le-ascunză —
Simt capul tău zăcîndu-mi cald pe umăr
Şi ochii pîlpîind culori de frunză.

Dar vai! această seară, rece totuşi,
E poate cea din urmă, cea din urmă.
Vezi printre nouri lacuri mari de lotuşi?
Auzi cum viermii-n ţărna moartă seurmă

Uita-mă-voi în urmă tot mai des
Mirîndu-mă că nu mai pot uita.
Avut-au oare toate înteles?
Tu rîzi în amintire: ha ha ha!

Oh! amintirea corn de vînătoare
Pierdut în vînt — cum spune-Apollinaire
Am crengi a doua oară-nfloritoare,
Ci stoluri mari pornesc pe drum de cer!

1941

STELE DE TOAMNĂ

Arborul zvoneşte ca o carte
Citită-n toate foile deodată —
Cititorule vînt, ţi-e vocea turburată,
Nu cumva spune-n carte despre moarte?

Citeşte răspicat, ori mai bine ascultă
Harmonicele călătoarelor stoluri.
O sete nebună le soarbe în goluri
Uite! porneşte după ele şi-o frunză smultă...

Lîngă drum e o crîşmă cu vin ca apusul de soare,
Aur şi sînge! Bea şi te-mbată.
Leagănă lacul în seară bolta-nstelată,
Stelele ard, nepieritoare.

Voi, corbilor, de ce turburaţi măreţia
Cu predica voastră sinistră?
Ştim noi că viaţa e tristă,
Dar stelele, ah!, stelele umplu tăria!

Una mi-am visat-o ici, în piept,
Să bată-n locul inimii bătrîne.
Aştept sub masa nopţii ca un cîne.
Stea mare de toamnă, cît să mai aştept?

1943

NORUL CU O STEA LÎNGĂ SÎN

Treceam prin lume, nor întunecat,
Cu fulgere şi cu potop de ploi în piept.
Dar lîngă sînu-mi o stea s-a culcat
Şi vai! nu mă îndur s-o deştept.

Nu pentru gingăşii sunt eu trimis.
Cum să te fac, stea mică, să-nţelegi?
Somnul tău blînd mă fură către vis.
Ci eu am alte legi.

Arbori trufaşi se-nalţă fără roadă:
Uitară ce sînt.
Cîmpuri setoase aşteaptă să cadă
Mană pe pămînt.

Şi eu, trimisul nor întunecat,
Cu fulgere şi cu potop de ploi în piept,
Veghez o stea ce lîngă sînu-mi s-a culcat
Şi nu mă-ndur s-o deştept!

2 ianuarie 1944

DE CĂTRĂ PĂDURE

Cînd puhoiau varvarii peste noi,
Să darme stîne şi să fure oi,
Noi ne ţineam cu mîna pe secure
De către pădure.

Cînd se răsteau boierii de pe cal
De-aveam cu ei pentru pămînturi val,
Noi ne ţineam cu mîna pe secure
De către pădure.

Dar domni de-aicea şi cu domni străini
Izbiră codri vechi în rădăcini,
Să nu mai stăm cu mîna pe secure
De către pădure.

Noi doborîrăm domnii cu topoare,
Cum mai făcură-n răsărit popoare,
Să nu mai stăm cu mîna pe secure
De către pădure!

5 ianuarie 1957

Prezentare de candidat pentru Marea Adunare Naţională

Există în regimul nostru democrat-popular obiceiul bun ca toţi candidaţii să arate, în faţa alegătorilor, cine sînt şi ce au făcut pînă acum pentru oamenii muncii. Cea mai elocventă propagandă electorală e a faptelor. In apropiatele alegeri candidează, ca deputaţi, muncitori şi ţărani. Pentru fiecare dintre ei vorbesc faptele lor. La fel şi pentru candidaţii scriitori.

Dar faptele oamenilor care ţin condeiul în mînă sînt, înainte de toate, scrierile lor. De aceea, m-am gîndit că pentru un scriitor trebuie să vorbească în primul rînd cărţile sale. Şi că nu există prezentare cetăţenească mai bună a poetului Beniuc decît aceea pe care o vor face versurile lui singure. O antologie pe o pagină de gazetă e recomandarea cea mai serioasă. Eu am s-o ajut, completînd-o numai cu cîteva citate în plus, aduse — ca să spun aşa — mai „la chestiune".

Să zicem că alegătorii vor să ştie care e originea socială, apartenenţa de clasă a tovarăşului poet. Deschid „Cîntecele de pierzanie" şi le citesc:

„Sînt copilul unui neam sărac,
Bieţi romîni ce scormonesc pămîntul,
Vor să-şi facă mai comod mormîntul,—
Tare-mi este neamul ăsta drag"

(„Intrare" — „Cîntece de pierzanie")

Găsim şi lămuriri despre atitudinea lui încă din tinereţe. A venit *„flăcău de pe Crişuri, / Cu sufletu-n trei învelişuri: / De jale, de dor, de răscoale / A celor din munţi şi din vale"*. Domnii, *„cei plini de osîndă ca somnii"*, auzindu-l cîntînd, au ciulit urechile şi i-au strigat:

„... — „Nu ne place.
Alt cîntec să cînţi, măi ortace
Alt cîntec, ori vesel, ori trist,
Nu ăsta cu iz comunist.
Şi bea ici o duşcă de vin
Să-ţi treacă, ortace, de chin".

(„Venisem flăcău de pe Crişuri" — „Steaguri").

Invitaţia a fost, bineînţeles, refuzată şi poetul şi-a zis cîntecul mai cu foc. Ce poziţie a luat în timpul burgheziei faţă de stăpînitori, poate să se intereseze mai de aproape cineva? Răspund tot cu „Cîntecele de pierzanie". Iată ce scrie autorul lor în 1934:

„... noi, poeţii,
Trebuie să ştim pe care coardă
E de sunat.
Nu-i timp acum de cîntece duioase,
De lună şi dragoste.
Ca murmurul izvoarelor
Şi şopotul frunzei,
S-aud mai tare gemetele surde
Din pieptul mulţimilor".

(„Poeţilor tineri" — „Cîntece de pierzanie").

Dar în anii fascismului?, nu e exclus să insiste unii. Că destui cîntăreţi pe atunci n-au mai îndrăznit să deschidă gura. Intrebarea e justificată şi-i găsesc răspunsul imediat. Iau volumul „Poezii" din 1943. Intorc cîteva file. Iată, aici, poetul spune:

„...monstrul cu ritul de porc,
Rîmă, dărîmă şi scurmă.
Oriunde mă-ntorc
E, parcă, ziua din urmă.
Din flăcări, din singe
Monstrul adună şi stringe
Metalul diavolesc".

(„Drumuri" — „Poezii").

iar mai încolo:

„Eu nu mai am nimica de spus.
Colcăie de putrede băltoace,
La fiecare pas cineva zace
Din răsărit, ori din apus.
Hei! fraţilor, la mine-n singe
Istoria contemporană plînge".

(„La mine-n singe" — „Poezii").

Despre războiul nedrept care măcina în răsărit feciorii ţării, scrie îngrozit:

„Toată vara, toată toamna latră,
Meliţa, meliţa.
Cad puzderii cinepile verii,
Cinepile toamnei cad puzderii,
Cum le muşcă îndirjit şi latră
Meliţa, meliţa".

(„Melita" — „Poezii").

Foarte frumos, dar dacă unul vrea să ştie şi ce găsea tovarăşul poet că e de făcut în faţa acestor realităţi? Nu-i nimic, e dreptul alegătorului să întrebe, să se intereseze cît mai bine de omul care-l va reprezenta în Marea Adunare. Ce a găsit că e de făcut Beniuc? Stă scris limpede în versurile lui: să spună adevărul cu orice preţ, să cheme masele la luptă:

„Puţin îmi pasă că mă blăstămaţi
Şi m-alungaţi cu pietre ca pe cine,
Destinul meu a fost şi va rămîne
Să-mi port revolta mîndră sub Carpaţi
Striviţi-mă cu roata-n Bălgărad,
Fluierul lanculuí mi-l puneţi în gură.
Prin ţărmul vostru-nţelenit de ură
Tot am să-mi tai cu cîntecele vad!"

(„E slobod să mai cînt?" — „Oraşul pierdut").

şi să vestească ziua apropiată a biruinţii:

„In zădar vă zbateţi şi asudă
Fruntea voastră galbenă ca ceara.
Nu puteţi, degeaba-i orice trudă,
Să legaţi cu lanţuri primăvara"

(„Cîntec de primăvară" — „Poezii").

Să trecem acum la capitolul constructiv. Poetul mărturiseşte, el singur, că nu i-a fost uşor să devie din cucuvaie ciocîrlie. Dar ca „tobosar al timpurilor noi" a cîntat primul, din toată inima, pe August 23, furtunile de primăvară, pionierele care aleargă prin ploaie, vîntul care-ndoaie cu putere steagurile de fum ale fabricilor, stema nouă a ţării, mărul cu poame roşii, înflorit lîngă drum, orezul în gospodăria colectivă, mirîştile mari fără haturi, într-un cuvînt, viaţa noastră de azi în ce are ea mai tînăr şi mai frumos.

Şi cu sentimentul ei, afirmă că:

„Timpul altădată plictiseală,
Trudă, murdărie şi necaz,
Ca o cataractă intră azi
In a erei noi hidrocentrală!"

E comunist?, se vor interesa probabil alegătorii. Fără îndoială, răspund imediat. Faptul se vede din însăşi arta lui poetică. Să citîm la întîmplare:

„Că fulgeri, pana mea, ori scaperi stele,
Nu-mi pasă mie, n-are ce să-mi pese.
Pot fi şi stele cîntecele mele
Şi fulgere ce urme n-o să lese.
Dar de e stea, să fie Stea Polară
Ce-arată drum spre căutatul port;
De-i fulger, să topească-n foc şi pară
Tot ce e putred, şi uscat, şi mort!"

(„Fulgere şi stele" — „Mărul de lîngă drum").

Ei, nu e ăsta crez de comunist?

Dar să presupunem că alegătorii s-au lămurit cu activitatea poetului. Vor să ştie însă şi ce fel de om trimit în Marea Adunare Naţională. Ce fel de fire are, cum e candidatul etc.,. Nimic mai îndreptăţit. Şi poeziile lui Beniuc dau aici iarăşi răspunsul cel mai bun.

E un om inimos, ia ascultaţi:

„La tîmple mi s-a strîns părul cărunt
Ca sarea din adîncul ocnei scoasă
Dar tînăr sînt, acelaşi încă sînt.
Pe inima mea bruma nu se lasă".

(„Furtuni de primăvară" — „Mărul de lîngă drum").

E bătăios, auziţi ce declară:

„Eu n-am nevoie de onoruri,
Tovarăşi, daţi-mi numai muncă,
Să cînt cu-n glas cît şapte coruri
Şi să lovesc, daţi-mi poruncă.
Mi-i limba aspră ca o pilă,
Nu linge, — zgîrie şi roade!
Iar de-oi umbla cîndva cu milă
Atuncea ţeapa mi se cade".

E combativ, asta ne place — au să strige, sigur, alegătorii. Să vedem însă mai departe:

„Să zboare poate orişice păduche,
De stă pitit în aripi de condor;
Dar eu prefer să urc trudind pe muche
Decît să fiu păduche zburător"

(„Insecte" — „Mărul de lîngă drum").

E mîndru, asta nu e rău, numai să nu fie mai mult decît trebuie! Are totuşi simţ autocritic, ceea ce e o garanţie serioasă. Ne-a chemat odată la masă şi i-am spus, de nişte feluri, că nu ne-au plăcut. S-a gîndit şi a tras consecinţele. Zicea:

„Avea Pegasul meu ovăs,
Eu nu aveam vr-un of, vr-un păs.
Mă linişteam, mă-ngrăşasem,
Aveam şi ceas şi portofel;
Cît de Parnas, îl cam uitasem,
Şi nu-l mai cercetam de fel...
. . . . . .
Mi-am tuns de patimi grele viaţa,
De lacrimi ochii mi i-am şters
Şi-am poruncit: „Din orice vers
Să piară moartea, jalea, greaţa!"

(„Oaspeţi" — „Mărul de lîngă drum").

Apoi şi-a luat flinta şi s-a făcut iar haiduc

E om de nădejde? Păi, uite cum vorbeşte cu duşmanii:

„A ieşit la drum, ca toţi să-l vadă.
Şarpele cu clopoţei în coadă.
Şarpe, cînd te doare capul,
Ieşi în drum, de-ţi cată leacul".

(„Descîntec" — „Trăznicie").

Ce-ar mai fi atunci de adăugat? Incă multe, dar sînt destule spuse şi pînă acum ca să facă prelungirea acestei recomandări inutile. De altfel, ea poate continua şi fără concursul meu, în conştiinţa fiecărui alegător al poetului, unde versurile lui trăiesc de mult.

Ov. S. Crohmălniceanu

JURUINŢĂ

Se scutură pe drumuri slava mea
Ca floarea de cireş în vijelie.
Furtună, spune-mi tu, va rămînea
Pe ramură vr-o boabă purpurie?

M-o pomeni vr-o mierlă pe Vlădeasa
Ori hoinărind din Criş în Criş un cuc
Ori un fecior prin rune trecînd cu coasa
Ori un cimpoi jelind pe-un vechi haiduc

Aici m-oi prăpădi prin Apuseni,
Visînd de la Calata-n Răchiţele
Un drum, să suie dragii mei munteni
Cu carăle cu brazi pînă la stele.

Vom face-acolo grajduri pentru vite
Şi casă pentru orice om sărac
Şi-n cer vom pune geamuri potrivite,
Să vezi prin ele dincolo de veac.

Să vadă toţi că totu-i pe pămînt,
Că pentru fericire altă vatră
Mai bună nu-i nici unde şi nici cînd
In lumea încă maşteră şi loatră.

— Hurducă-mă, căruţă moţănească
Şi cîntă-mi tu puhoiule de munte,
Ca gîndul meu să nu se moleşească
Subt pălăria trasă-un pic pe frunte.

Aş vrea să dorm aicea cu buştenii
Şi-atuncea să mă scol din toropeală
Cînd vor suna din trîmbiţi Apusenii:
E comunism! Beniucule, hai scoală!

Nu, n-am s-adorm. Voi sta pe creste strajă
Şi-atîta voi cînta şi descînta
Cît bube vor mai fi din vechea vrajă,
Frumoasă ţară, pe făptura ta!

1957

BLESTEM

Vouă ce vi-i sete de război în lume
Iată-n miez de noapte ce vă spun anume:
Bată-vă puterea cerului şi-a mării,
Prindă-vă de guşă mîna răzbunării,
Caşte-vi-se-n faţă hăuri la tot pasul,
Nu vă fie-a bine nicăieri popasul.
Cînd şedeţi la cină, pîinea să vă cadă
In stomacul putred grea ca o grenadă.
Zama-n farfurie schimbe-vi-se-n sînge.
Să simţiţi cuţitu-n mîni că vi se frînge,
Să vă fie carnea de pe tavă stîrv
Din ostaşii voştri, cu-n pumnal în vîrf.
Fie-vă strigoii slujitori la masă
Toţi căzuţi de-ai voştri reveniţi acasă.
Cînd o să desfaceţi la butelii dopul
Sară ca obuzul şi ca para stropul.
Iar de-ţi vrea paharul să-l beţi fără grije,
Spulbere-să ţăndări, aprig stol de schije.
Dar să nu vă poată nici un glonţ ucide,
Vii să staţi sub ochii spaimelor livide,
Fără de putinţă şi cu vrerea munte,
In duhori de hoituri şi-ntre valuri crunte.
Să vă-ntindeţi ghiara, ca să prindeţi luna,
Să căutaţi cu dinţii s-apucaţi furtuna
Şi, flămînzi, să smulgeţi singuri de subt coaste,
Să muşcaţi din ele, inimile voastre.
Iar cînd glasul vostru are să mă cheme,
De pe ţărm voi spune şi mai mari blesteme,
Pînă i s-o face milă de voi lunii
Şi-o să vă străpungă-n vaietul furtunii.

1957

ACASĂ

Subt nea Pleşcuţa-i mîndră ca mireasa
Şi Codru-mi dă bineţi, prieteneşte,
Iar trenul de la Şebiş la Moneasa
La cotul văii şuieră hoţeşte.

Prin vaduri Dezna-n fugă sparge ghiaţa:
Frumoasă apă, bună dimineaţa!
Ci ea mă mustră şopotind din unde:
De unde vii, şi mi-ai umblat pe unde!

Prieteni vechi, ce m-aţi văzut copil
Zburdalnic, bătăuş, odinioară,
Vă bucuraţi că n-am trecut tiptil
Printre străini, dar nici la noi prin ţară?!

Ştiu numai eu cît m-a costat aceasta!
Nu-s oare la Paris, la Londra voci
Şi şarlatani fugari şi mari eseroci
Ce vor să-mi cadă peste cap năpasta?!

Tu plai al meu, să-i laşi să răguşească
Ei n-au să te mai vadă, pînă-i cuc!
Stăm oare-n flinţi cu cremene şi iască
Ici-colo, pe poteci, cîte-un haiduc?

Pe malurile Nilului bătrîn
Tractoare ară de la noi din ţară,
N-am mai rămas producători de fîn,
Plini de pelagră ca odinioară!

Da, recunoaştem, ne lipsesc cam multe,
Dar nu boieri, nici Standard Oil, nici Shell,
Şi cine vrea oleacă să asculte,
La noi zvonesc noi melodii de-oţel.

7 ianuarie 1957

STÎLPUL DE FOC

E iarnă iar pe plaiuri ardelene,
Dorm Apusenii, codrii-s amorţiţi,
Doar brazi bătrîni cu promoroacă-n gene
De strajă stau pe creste neclintiţi.

Şi ei, ca mine, nu dorm niciodată,
E-o sfîntă insomnie ce ne ţine
Cu fruntea peste vîrfuri ridicată,
Ca să vedem ce trece şi ce vine.

Novacilor! Crescuţi pe-această stîncă,
Furtunile de voi cînd se izbesc
Le prăvăliţi în văgăuna-adîncă
Şi zările trosnesc şi strălucesc!

Ce are-a face că-n prăpăd s-aprinde
Din rîndul vostru cîte unul pară?
Abia vedem mai bine cît se-ntinde
Şi cum să apărăm această ţară!

Şi eu mă mistui ca un stîlp de foc
In viaţa noastră nouă, zbuciumată,
Atîta doar că merg din loc în loc
Şi nu m-oi stinge poate niciodată.

1957

Desene de VALENTINA BARDU

versuri vechi şi noi

Comitetul Național al Scriitorilor francezi

La 12 ianuarie a. c., Comitetul Național al Scriitorilor francezi s-a întrunit în ședință plenară extraordinară. După cuvîntul de deschidere al lui Francis Jourdain, președintele vechiului Comitet, Jacques Madaule ,secretarul general, a dat citire raportului de activitate al C.N.S. în ultimele luni, precizînd poziția etică și ideologică pe care scriitorii francezi au avut-o în acest răstimp. După ample discuții, raportul a fost aprobat cu o mare majoritate de voturi (neînregistrîndu-se decît un vot contra și 5 abțineri). A fost ales apoi noul Comitet de conducere care e alcătuit din: Aragon, Marcel Auclair, Maurice Druon, Pierre Gascar, Guillevic, Georges Huysmans, René Jouglet, Francis Jourdain, Marie Lahy-Hollebecque, Pierre de Lescure, Jacques Madaule, Robert Merle, Claude Morgan, Léon Moussinac, Allain Prévost, Claude Roy, Georges Sadoul, Jean Paul Sartre.

Intrunindu-se de îndată, noul Comitet și-a ales un birou, cuprinzînd pe: Francis Jourdain (președinte), René Jouglet și Piere de Lescure (vicepreședinți), Jacques Madaule (secretar general), Guillevic (financiar), Elsa Triolet și Vercors — aleși mai de mult ca președinți de onoare ai C.N.S.-ului — fac parte de drept din noul Comitet.

Noul Comitet întrunește fruntași ai culturii franceze din ramurile de creație și de cercetare cele mai felurite: prozatori și poeți consacrați ca Aragon și Guillevic, filozofi și scriitori de prestigiul lui Jean Paul Sartre, eseiști, ziariști, romancieri ca René Jouglet, Claude Morgan, Claude Roy, Robert Merle, Marcel Auclair, istorici ca Georges Huysmans, artiști și memorialiști ca Francis Jourdain, critici dramatici și cinematografici ca Georges Sadoul și Léon Moussinac, etc.

De altfel, de la 10 noiembrie 1936, C.N.S. a primit noi membri ca: Georges Arnaud, autorul „Salariului groazei", Jean Pierre Chabrol, cunoscut pentru romanul său „Ultimul cartuș", Pierre de Lescure, Albert Memmi, Lia Lacombe, ș. a. Ceea ce dovedește încă o dată dorința pe care o au scriitorii francezi de a adera, indiferent de părerile lor politice, la o organizație pusă în slujba progresului uman, a luptei pentru pace, pentru apărarea marilor idealuri morale ale omenirii.

Fiecare buletin, un vot pentru FRONTUL DEMOCRAȚIEI POPULARE

(Urmare din pag. I-a)

1952 au votat 10.353.469 cetățeni. Dacă în trecut burghezo-moșierimea ocupa băncile parlamentare cu proprietarii, avocații, escrocii de profesie și fabricanții ei, astăzi e limpede pentru oricine componența larg democratică a organului suprem al statului. Candidații propuși sînt muncitori de la strung, țărani de la coarnele plugului, învățători, savanți și scriitori legați cu trup și suflet de cauza sfîntă a poporului. Candidaturile lor au fost larg dezbătute în adunări, viitorii deputați reprezentînd cu adevărat forțele vii ale poporului.

Scriitorii din Republica Populară Romînă sprijină cu căldură pe candidații Frontului Democrației Populare. La 3 februarie, alături de întreg poporul, scriitorii își vor arăta încă o dată încrederea și sprijinul lor întreg față de programul înfățișat țării de către Frontul Democrației Populare, program măreț de întărire a patriei și de neîncetată înflorire a vieții poporului.

Gazeta literară

MARIA CONSTANTIN „Lacul Fundeni" *(Expoziția interregională de artă plastică)*

De la un „caz" la alt „caz"

Tov. Lucia Demetrius se numără printre puținii scriitori care se interesează de soarta tinerilor scriitori. Și o face nu numai afișînd interes la ocazii potrivite, ci ducînd o muncă permanentă ca președinte al comisiei de îndrumare.

In această calitate, cu sensibilitatea ce o caracterizează, s-a sezisat de „un caz", a pus mîna pe stilou și cu bună credință, dar fără bună știință a aruncat cîteva pietre, una mai mare în capul... tocmai al unui tînăr scriitor, pe nume George Nestor, și vreo cîteva mai mici în redacție, unde, pare-mi-se, m-aș ajuns și pe mine.

Operația s-a săvîrșit, oarecum metaforic, în „Gazeta literară" nr. 4 (150) din 24 ianuarie 1957, printr-un articol intitulat „Scriitori și redactori".

Articolul cuprinde două părți: una, expunerea „cazului" și a doua, teoria.

In ce privește partea teoretică, aceea în care tov. Lucia Demetrius se ridică în contra „indiferenței, superficialității în lucru, impunerii unui scriitor tînăr sau bătrîn, a altor teme decît acelea care îl preocupă"... sînt cu totul de acord, și nu numai teoretic ci în toată practica mea de redactor-șef al revistei „Tînărul scriitor".

Dar unde nu mă potrivesc deloc cu tov. Lucia Demetrius, ba chiar aș putea spune că a greșit, este în procedura folosită în „cazul" însuși în întîmplarea concretă.

Și acum cazul și apoi pietrele.

Cazul:

Lucia Demetrius a primit o scrisoare de la cineva (de ce este ținut oare anonim?), un începător în ale scrisului, care se plînge îndelung de comportarea redactorului „pe nume Nestor" de la revista „Tînărul scriitor" unde s-a prezentat cu un manuscris. Începătorul fără nume se arată în scrisoare, tînăr cu vervă, arzător și locvace, probabil stimulat în această înclinație personală și de supărarea că manuscrisul i-a fost refuzat. (Sînt și eu locvace în preluări de astea). Acuzațiile aduse lui Nestor sînt grave dar mai ales neverosimile, căci nu e verosimil ca un redactor să spuie unui colaborator „în spe" că nuvela e nepublicabilă, ca „lipsită de interes", pentru ca apoi să-l întrebe „care-i subiectul în cîteva cuvinte căci nu a citit decît vreo cîteva pagini".

Vra să zică, iată cineva care e un reclamant și care afirmă o serie de acuzații la adresa unui impricinat. Ce apărea logic pentru oricine? Că cel ce a primit reclamații să facă astfel ca să asculte și ce spune inculpatul, că doar e și el nu numai redactor, ci, ceva mai mult: e scriitor.

Lucia Demetrius a avut la început această bună inspirație și într-o zi m-a sezisat în treacăt, verbal, de primirea acestei scrisori, și mi-a promis să mi-o trimită ca să fac, în redacția pe care o conduc, cercetarea cuvenită.

Nu știu de ce anume s-a răzgîndit căci eu nici pînă azi nu am primit scrisoarea, iar tov. Lucia Demetrius s-a apucat să scrie articolul, luînd drept bună versiunea, firesc pornită, a reclamantului: „Scrisoarea continuă pe acest ton îndurerat și eu sînt de părere că tînărul începător în ale scrisului are dreptate".

Nu e vorba de o „dreptate" principială, ci de una faptică. Lucrurile s-au întîmplat așa cum relatează cel cu reclamația, sau nu? Asta e chestia. Nu e o ceartă de principiu!

De unde și-a făcut tov. Lucia Demetrius părerea că preopinentul „are dreptate", că adică afirmațiile lui sînt exacte?! Și încă fără a asculta ce spune și impricinatul?! Pe cuvînt?! Există un cadavru legal care avea aceeași mentalitate. E celebrul art. 1472 din codul civil care spunea: „Patronul se crede pe cuvîntul său; pentru acțiunea salariului, pentru plata salariului anului expirat și pentru acomturile date pe anul curgător".

Dar ce, anonimul începător e patron și Nestor slugă?!

Nu, tovarășă Lucia Demetrius, firesc, logic, drept, era să asculți sau să ai încredere în mine să ascult eu, și pe impricinat, — și celălalt clopot — cum se spune — și apoi să arunci o piatră atît de grea în acel „pe nume Nestor".

Mai întîi acest „pe nume Nestor", formulă dosful de disprețuitoare, e un confrate de-al nostru, e un tînăr scriitor care, în nici un caz, chiar dacă a greșit, nu trebuie umilit prin desconsiderare, cu numele fără prenume, aruncat din virful stiloului.

Apoi, scrisoarea reclamantului face și puțintică demagogie ieftină cînd vorbește de laminor, mineri etc. Dar nenorocirea nu-i asta, ci aceea că tov. Lucia Demetrius și-o însușește.

Nu are importanță ce profesiune o fi avut redactorul, nici faptul că G. Nestor e profesor secundar, orice redactor trebuie să fie și serios și politicos. Eu știu prea bine că mulți redactori nu sînt așa. Vîrsta nu m-a cruțat să nu-i cunosc ca atare. G. Nestor este însă unul din oamenii serioși și politicoși prin temperament, prin firea lui.

El mi-a dat în scris cum s-au întîmplat lucrurile. Mi-a dat relatări și Gica Iuteș, vecină de birou, care și ea a discutat cu începătorul una din bucăți. Versiunea lor e cu totul alta. Începătorul cu pricina, om nervos, i-a și insultat. Nici acesta nu-i un fenomen redacțional rarisim. Metoda nu-i cu sens unic. Se întîmplă de multe ori ca începătorul refuzat să bată cu pumnul în masă, să amenințe, să arunce manuscrisele de pe birou, să insulte.

Dar nu e locul aci de lichidat conflictul însuși, cu declarații, cu martori etc.

El s-ar fi putut lichida eficace și drept pe baza manuscrisului, a valorii lui, și în orice caz în redacție, de către mine, ca redactor-șef.

Căci, din nefericire, ceea ce teoretic relevă tov. Lucia Demetrius este un fenomen destul de curent, și, desigur, citeodată s-a manifestat și în redacția „Tînărului scriitor". Și în asemenea cazuri, dreptate s-a făcut, fără... aplicarea art. 1472 din codul civil.

Mi se pare însă că procedeul tov. Luciei Demetrius a fost pripit, inechitabil și ineficace. Un asemenea articol ca al domniei-sale trebuie să fie de îndrumare, nu de lapidare. Eu nu aș îndruma pe nimeni să arunce piatra numai după ce a ascultat un singur clopot. Nici nu aș lovi, fără o cercetare a cazului, într-un redactor.

Nestor a fost lovit cu ușurință. Dojana n-a fost constructivă, fiindcă n-a avut o bază solidă sau măcar logică. Scrisoarea reclamantului poate fi clară și logică. Furia dă locvacitate. Și apoi, poate că omul fără nume are talent epistolar. Asta-i o specialitate. Literatura cunoaște cazuri celebre. Dar asta nu înseamnă că poți să scrii o nuvelă bună.

Ar fi fost drept ca cel puțin tov. Lucia Demetrius să fi citit nuvela cu pricina. Poate că, într-adevăr, după cinci pagini se poate vedea că nu este nimic de făcut cu autorul. Sau... cel puțin să ne-o dea ca să publicăm noi o mostră.

Dar asta e piatra în capul lui „Nestor".

Am și eu însă partea mea de lapidare. Astfel: neîncrederea de a fi rezolvat eu această reclamație, așa cum ar fi fost normal, după responsabilitatea și sarcina pe care le am la revistă.

De altfel, îndoiala este delicat exprimată și în scris, de vreme ce tov. Lucia Demetrius „nădăjduiește" numai că lucrurile nu se petrec totdeauna așa, în redacția revistei „Tînărul scriitor" unde sînt redactor șef.

Mulțumesc pentru „nădăjduiesc".

Tot e, cît de cît, puțintică încredere, dacă nu cumva o simplă predispoziție spre optimism.

Nu. Nu se întîmplă totdeauna așa. Altfel nu ar fi explicabil cum revista a izbutit să descopere, să ridice și să îndrumeze un număr impresionant de tineri scriitori. Dacă redactorii nu și-ar fi făcut cum trebuie datoria, nu ar fi fost îndrumați și formați de ei: Ion Gheorghe, Radu Cîrneci, Ana Șoit, Mihail Negulescu, Florența Albu, Letiția Roșulescu, Petre Stoica, Gh. Radu Chirovici, Grigore Hagiu, Radu Rupea, Elena Mustață, Ilie Constantin, Ion Ilca, Al. Calais, V. Rebreanu, Iltimovici Radu, Constantinescu și alții.

Dar toți cei care au publicat la rubrica „Inceput de drum" au avut manuscrisele desăvîrșite în forma lor ultimă prin munca dusă de redacție cu autorii.

Orice începător este în redacția revistei „Tînărul scriitor" în casa lui. Numai să nu insulte redactorii, să nu amenințe, să nu bată cu pumnul în masă.

Cu fiecare din cei de mai sus, de fiecare material, s-a lucrat cu redacția.

Tov. Lucia Demetrius trebuie să știe toate astea. Și nu „să nădăjduiască" numai.

Dar... în fine! Aruncarea cu piatra e, se pare, un sport scriitoricesc. E o evoluție, spre maturitate, a tragerii cu praștia.

Imi pare numai foarte rău că tov. Lucia Demetrius, cu atîtea intenții bune, a lovit fără să-l asculte măcar, în acel „pe numele său Nestor".

Eu sînt mai deprins cu lapidările, mai ales cu cele care mă ating prin ricoșet.

Demostene Botez

A ieșit din baie

Acum vreo două-trei săptămîni, radio Paris a transmis niște „texte alese" dintr-o scrisoare adresată săptăminalului „Les nouvelles littéraires" de către cineva care se intitulează, ca să zic așa, generic, scriitor romîn.

Ce pretinde „anonima, bineînțeles, voce românească", cum îl prezintă spicherul? Că „faptele pe care le cunoaștem din mărturia mai multor persoane ce s-au întors de la Budapesta", adică un eufemism pentru masacrele organizate de reacțiunea hortystă cu sprijinul împletit al mai multor străinătăți nerușinate, i-ar fi confirmat lui, scriitorului romîn și celorlalți de același soi anonim și curajos: „credința în forța, vitalitatea și supremația culturii europene".

Naivul! De ce n-a folosit cel puțin un limbaj mai puțin compromis? Hitleriștii au semănat zece ani moartea în Europa în numele ei, al apărării culturii europene! E adevărat că micul european romîn s-a sforțat, și a reușit, să producă și o nuanță personală în înțelegerea recentei contribuții a asasinilor fasciști la cultura europeană: „Această parte a Europei (Ungaria sub teroarea contrarevoluției, n. n.) a dovedit și continuă să dovedească că etica, gîndirea, intuiția noastră se bizuie cel puțin atît cît și la voi pe rațiunea clară". Cum i se bizuie intuiția pe rațiunea clară este un secret al logicii lui europene. Era și firesc. In schimb, recunoaștem că, mutilînd și spînzurînd activiști și oameni de pe stradă, incendiind și devastînd clădiri, arzînd cărțile lui Marx, Engels, Lenin, ale lui Tolstoi și Cehov, ziare și embleme, bandele din „această parte a Europei" au aplicat... cel mai pur, cel mai franțuzesc cartezianism.

Incurajat de exponenții cu pistolul ai „rațiunii clare", „rezistentul" nostru nu ezită să-și aștearnă umilința la picioarele Occidentului: „Nu vă puteți închipui ce însemnătate are în aceste zile tot ce sosește din lumea voastră. (De pildă, arme în lăzile de medicamente, n. n.). Aici citesc cu pasiune „Le petit prince" ca și Castiglione, îl adîncesc pe Proust și pe Mann, continuă să-mi placă muzica lui Debussy, pictura lui Breughel și a lui Van Gogh, poezia lui Paul Valéry".

Oricine și de oriunde poate să asculte la posturile de radio bucureștene muzica lui Debussy și chiar a lui Stravinski, Milhaud, Honneger, Schönberg, Hindemith. Cît despre celelalte glorioase umbre, citate de ipochimen cam alandala (St. Exupéry alături de Castiglione!), nimeni nu ne împiedică să le pipăim spiritul lor veșnic. S-au ținut nu de mult conferințe publice despre Breughel, — afară că e predat în școlile de specialitate, — se găsesc reproduceri din Van Gogh, e drept rar, tocmai fiindcă amatorii le vînează de cum apar pe undeva. Exupéry și Thomas Mann sînt în curs de traducere. „Mario și vrăjitorul" a dispărut de pe piață în momentul lansării. Un prieten al meu, vechi comunist și-a alcătuit o ediție proprie, împodobind-o cu ilustrații proprii, după „Le petit prince" capodopera de delicatețe a aviatorului căzut în războiul antifascist A. de Saint Exupéry. Nimeni dintre ai lui nu i-a socotit dragostea vinovată. Și mie îmi place foarte mult „In căutarea timpului pierdut" și însăși această declarație, în scris, garantează „legalitatea" în țara mea a marelui și francezului Proust. Am un singur regret. In ciuda acestor argumente nu mi se va acorda viza de intrare în spiritualitatea europeană. Așadar, acest mincinos nici să mintă bine nu se pricepe. Din fericire se pricepe să fie caraghios, perfect caraghios. Strivit de prestigiul numelor evocate în fața Parisului însuși și ulmit de propriul și neașteptatul lui efort intelectual, cere scuze Occidentului pentru impertinență și totodată îi imploră ajutorul: „Imi cer iertare pentru efervescența intelectuală din aceste rînduri, sper că este trecătoare (noi sîntem siguri, n. n.) pentru că nu se poate trăi într-o astfel de tensiune. In afară de cîteva versuri nu mai putem scrie nimic de cîteva săptămîni. Nu putem decît să sperăm, sau să ne rugăm lui Dumnezeu". In ce-l privește pe dumnezeu, oricît de mărinimos știm că este, credem că nu va împlini ruga unui biet european, de o efervescență în orice caz trecătoare. Tot ce-i putem oferi noi acestui personaj caragialian este sfatul nostru binevoitor: „Intră la loc în baie, că te vede Europa, dom'le!"

Trebuie să mărturisim că cel puțin o dată sîntem de acord cu el cînd spune: „Cu adversarii pe care îi avem în față nu putem discuta pentru că vorbim o altă limbă".

Nu avem ce discuta cu autorul scrisorii, fictivă sau reală nu știm dar neîndoielnic ridiculă, dar cu publicul nostru avem ce vorbi. De aceea îl întrebăm ce părere are despre spiritualitatea, era să zic inteligența, redactorilor de la „Nouvelles littéraires" și de la radio Paris, care recurg la asemenea martori? Nu-i așa că este raționalistă, efervescentă și europeană?

Mihail Petroveanu

AUREL IIQUIDI „Două lumi"

(Expoziția interregională de artă plastică)

PAHARNICUL CONSTANTIN SION, ARHONDOLOGUL

(Urmare din pag. II-a)

pentru a fi înșirate de Vasile Gr. Popu, în al său **Conspect asupra literaturii romîne și literatorilor ei de la început pînă astăzi în ordine cronologică** (București, 1875, in-16, 230 pag., pag. 215). Urmează: „Am avut în adevăr un membru în familie — Dumnezeu să-l ierte! — care, după războiul din urmă al Orientului a făcut mare tapagiu la Constantinopol, printre culisele Porții otomane, cu o pretențiune curioasă: bazat pe niște documente ce proba că se trage dintr-un Han-Gherei oarecare... a socotit că era timpul să solicite revendicarea legitimă a frumoasei peninsule tătărești, spre a restabili dinastia pierdută, dinastie care (vai!) un alt Gherei în cele din urmă o caută în penitenciarele de la Văcărești!" Așadar un Sion a solicitat în zadar, după războiul din Crimeea, stăpînirea provinciei și titlul de han în favoarea lui. Cine să fi fost acesta? Spătarul Antohi murise în 1848, banul Nicolae în 1843, paharnicul Ioniță, tatăl poetului își cultiva pămîntul, neambițios; Costache, Constantin sau Toader?

Toader se mulțumea să solicite modest pe lîngă Grigore Al. Ghica un post[15]), nevizînd atît de sus. Atunci arhondologul? el ar fi strecurat un rînd-două, în acest sens, în **Arhondologie**. Alt Sion? Nu îndrăznim să prezentăm nici o ipoteză. Crudă ni se pare însă mențiunea deținerii uneia din rudele poetului, „un alt Gherei", la Văcărești, pentru motive poate de altă agitație politică. Își mai spunea Gherei în acea vreme, Gh. Sion, nepotul lui Antohi și fiul lui Ioniță, viitorul donator și cetățean de onoare al Clujului. Inainte de a ne opri, în pragul cercetării asupra **Arhondologiei**, să menționăm că însuși poetul G. Sion își botezase un fiu Demir, în amintirea legendarului fundator al familiei. Numele, rămas o mascotă în generațiile ulterioare, figurează pînă astăzi printre strănepotii arhondologului și pe linia banului Nicolae.

Șerban Cioculescu

1) **Arhondologia Moldovei, amintiri și note contemporane**, cu o prefață analitică de Gh. Ghibănescu, Iași 1892, in -16, XXII + 448 pag.

2). N. Iorga: **Un cugetător politic moldovean de la jumătatea secolului al XIX-lea**: Ștefan Scarlat Dăscălescu, București, 1932, Academia Romînă, Memoriile Secțiunii Istorice, Seria III, tomul XIII, mem. I., ședința de la 4 martie 1932, in -8, 56 pag.

3). „Locul nașterii nu[1] e cunoscut, dar tot de la el știm că era Muntean, probabil Oltean", pag. 2, la N. Iorga, op. cit. „Romîni (munteni) de la tîrgul Rîmnicului Sărat, din țara Romînească, din clasul de jos a lăcuitorilor, cu meserie cojocari, au fost mai mulți frați feciori a unui dascăl de biserică din satul Sălcioara acel județ, după ce au învățat cojocăria, unul din ei acel mare cu numele Scarlat au rămas în Rîmnic la stăpînul care-l învățase meșteșugul", etc., în **Arhondologie**, pag. 95.

4). „Pe o vară a voiintiriului aceluia Shina, numită Frăsina, au luat-o la 1820 frate-meu paharnicul Ioniță, și pe la 1840 au murit, rămînd 9 fete și 3 feciori", ibid. pag. 324. Frosina e mama poetului G. Sion.

5.) Cf. Sutzu (Nicolae), în **Dicționarul Contimporanilor** de Dim. R. Rosetti (Max), București, 1897, mare în -8, IV + 207 pag., la pag. 180 și monografia consacrată aceluiași de Victor Slăvescu. A dat **Notions statistiques sur la Moldavie** (1850), tradusă de Th. Codrescu: **Notiții statistice asupra Moldaviei** (Iași, 1852).

6). G. Sion: **Proză, suvenire contimporane** ediție îngrijită, cu un studiu introductiv, glosar și note de Radu Albala, Biblioteca pentru toți, ESPLA, 1956, pag. 334.

7) **Uricarul**, XXIII, 1895, pag. 246 urm., **Hotărnicia Coșăștilor** etc. 1801, iuli 20.

8). I. Tanoviceanu: **Probe nouă de falsitatea Izvodului lui Cîlnău**, în Arhiva, organul societății științifice și literare din Iași, III, 1892, pag. 488.

9). Gh. Ghibănescu, în **Ură vizită la Brătești și familiia Sionești**lor, în **Romînul**, 9 iunie 1887. „După cererea dată, sfatul cîrmuitor al principatului Moldovei îi sloboade acte doveditoare în 1832 oct. 31 sub nr. 2878 și 2879, cari acte sînt scrise în ruseșce și romînește. Trimisu-sau acum copiii numaidecît în Petersburg? Din familie m-au informat că nu i-a mai trimis (Antohi)..."

I. Tanoviceanu în **op. cit.**, dă în apendice cererea prin care pah. Costache Sion solicită documente de nobilitate pentru primirea fiilor săi „în corposul de cadeți" și primește mărturie de nobilime la 20 febr. 1845, semnată de episcopii Veniamin și Sofronie și de membrii sfatului ocîrmuitor al Principatului Moldovei: „... că neamul d-sale pah. Costachi Sion se trage din vechile neamuri boerești a prințipatului Moldaviei și toți suitorii lui din vechime au fost în rang de boer, precum și el însuși și toate neamurile sale" etc.

10) Gr. G. Tocilescu: **Studii critice asupra cronicelor romîne**, II. **Izvodul spătarului Cîlnău**, în **Revista pentru Istorie, Archeologie și Filologie**, II, IV, 1885, pag. 468; studiu neterminat.

11). **Analele Academiei Romîne**, Seria II, tom. IV, ședințele ordinare din 1881—1882, București, 1882, ședința din 1 martie 1882, **Dl. Papadopolu-Calimachu**, pag. 97.

12). **Istoria limbei și literaturei romîne**, ed. II Iași, 1894, pag. 206, n. 5.

13). **Literatura romînă modernă**, ed. IV, București, 1943, pag. 311: „Indeletnicire reprobabilă, de falsificări, cum Săulescu a practicat-o și la alcătuirea izvodului lui Cîlnău, la care a avut partea sa, ca și cum în numele patriotismului s-ar putea ierta îndrăzneala de orice plăzmuiri".

14). **Arhondologia Moldovei, la Kantacuzin**, pag. 122.

15). Cf. la I. Tanoviceanu, pag. 490, n. 1 o anecdotă de care nu putem face uz, despre o farsă jucată de Neculai Istrate lui Toader Sion, pe lîngă domnitorul Grigore Al. Ghica.

ALEGERILE, ODINIOARĂ

— Răsfoind cărțile clasicilor noștri —

(Urmare din pag. I-a)

frați, doi cumnați, un unchi și, afară de doi-trei alții, ceilalți îți sînt datori cu bani, și prin urmare votul lor îți e asigurat și ieși totdeauna mai în unanimitate..."

ALEGERI DE ODINIOARĂ.
Caricatură din „Cuvîntul liber" 1934, de B'Arg

Dar dacă Iacob Negruzzi a făcut mult haz — dar numai haz — de luptele electorale „fără sfîrșit și fără efect" („iar aveam să auzim... că acest vot al alegătorilor va avea de consecință fericirea sau nefericirea definitivă a țării"), un contemporan al său a privit cîmpul de bătălie, fără glorie, al alegătorilor, cu ochi severi. E vorba de Ion Ghica, fost în mai multe rînduri premier, ministru și deputat liberal. Retragerea din viața politică a țării, la 1871, i-a dat o perspectivă mai clară asupra imprejurărilor și, cinstit, nu și-a ascuns dezgustul pe care i-l provoca exercitarea barbară a așa-zișelor drepturi politice de către profitorii aceluiași regim constituțional. Dimpotrivă, sentințele pe care le-a rostit au fost vehemente. Activitatea politică a vremii — spune — nu consta în servirea intereselor țării, căci nu era altceva decît „o luptă crîncenă între partide, și pot zice mai mult, între persoane, o sete nestînsă de putere împinsă pînă la aberațiune". Multe pasaje din „Convorbiri economice" și mai ales, capitolul X (Discuțiunea), precum și pagini din „Scrisorile către V. Alecsandri" alcătuiesc una dintre cele mai aspre condamnări ale falsei democrații. „A întrebuința violența și corupțiunea — rostește unul din personajele sale — pentru a da poporului alți reprezentanți decît pe acei pe care ar voi el să trimită, este a ține puterea prin fraudă și a-și face rîs de consimțimîntul și de aprobarea poporului..." Prin violență, corupție și fraudă, în parlament pătrundeau inși pe care poporul „nici nu-i cunoaște, nici nu-i stimă", iar ministerele se compuneau din „oameni fără principii și fără conștiință... oameni pierduți în opiniune și fără moralitate". Increderea în asemenea guverne era impusă de favoriții miniștrilor „cu reteveiul, aci în numele libertății și al democrației, aci în numele autorității și al bunei ordine". Remarcabil este faptul că Ghica nu condamnă un partid în favoarea altuia, ci moravurile politice în ansamblu, căci, cum observă, opoziția nu-și făcea la rîndu-i scrupule și coteriile „se unesc sau se coalizează, dau asalt guvernului, căutînd să răstoarne ministerul care se agață de putere, își fabrică o majoritate cu pumnul, cu bîta, cum pot, și urmează înainte tîrîș-grăpiș, fără voia poporului".

Cu pumnul, cu bîta, fără voia poporului și-au creat partidele politice burgheze, decenii de-a rîndul, majoritatea necesară pentru menținerea puterii opresive.

„Triumful luminii și adevărului", cum spunea Ghica, „ceasul adevăratei libertăți", în care năzdrăvanii Eminescu, au venit atunci cînd panglicarii politici ce jucau pe funii s-au stins, după expresia celui din urmă, pe rudă, pe sămînță de pe fața pămîntului nostru.

Ion Roman

Colaborare culturală

(Urmare din pag. I-a)

pe departe căldura inimilor în fața acestei imense circulații de bunuri ale sufletului și minții, pe care le indică cifrele planului de schimburi culturale. Ne gîndim la vechii noștri cărturari care au privit cu rîvnă la izvoarele de lumină ale Moscului și Kiului — Moscova și Kievul din secolele trecute. Acum cîte sute de ani în tipografiile venite din Kiev se tipăreau cărți romînești de învățătură? Acum cîte sute de ani vrednicul cărturar Antim, mitropolitul, trimitea în țara sa de origine, Georgia Caucazului, cărți scoase în tiparnițele Țării Romînești. Ni-l amintim pe Spătarul Nicolae Milescu, învățat strălucit, care aparține și literaturii noastre și culturii ruse; ni-l amintim pe Dimitrie Cantemir, marele umanist, care a scris deopotrivă în limba romînească și în cea a prietenilor ruși.

Nu uităm niciodată marele tezaur cultural, păstrat și îngrijit ca o adevărată comoară, și care ne-a fost înapoiată în anul trecut de Uniunea Sovietică.

Toate acestea vorbesc de temeliile vechi, de suflet, ale acordului care s-a semnat cu o săptămînă în urmă între țara noastră și marea țară de la răsărit de profunzimea și tăria legăturilor actuale.

Firește, în fiecare an se semnează acorduri culturale cu multe țări de democrație populară și cu țări care au altă orînduire decît a noastră. Pe calea spiritului, pe calea schimbului de cultură și artă, popoarele află punți de înțelegere chiar atunci cînd se ivesc deosebiri de așezări politice și culturale, de multe ori chiar acolo unde trebuirile comerciale nu-și găsesc vad potrivit.

Necunoscută în trecut în alte țări, cultura noastră își croiește drum spre a fi cunoscută în întreaga lume și cu ajutorul limbii ruse. Recentele acorduri semnate, și cele care se vor semna în săptămînile și lunile care urmează, fac parte din marea acțiune de cunoaștere reciprocă între popoare.

Acordurile culturale cu Uniunea Sovietică sînt dintre acestea, dar inima noastră — și realitatea însăși — le așează mai presus, între toate legăturile culturale stabilite de poporul nostru cu popoarele altor țări, căci în fiecare țară, la fiecare popor, convențiile culturale cu Uniunea Sovietică au o importanță specifică, o semnificație cu totul deosebită.

Sînt acordurile care deschid mai larg spre țara noastră calea unor înfăptuiri și experiențe unice în istoria umanității — înfăptuirile și experiențele țării care, prima în lume, s-a apropiat de comunism și a parcurs cu succes strălucit cele dintîi trepte pe care țara noastră abia s-a avîntat.

Sînt acordurile pentru schimburile culturale între popoare cu vechi tradiții și cu trecut asemănător iar, pentru sarcinile și problemele acestor ceasuri, ele sînt legături care îmbogățesc mișcarea noastră culturală de azi. Cultura noastră folosește azi experiența unor mari înfăptuiri, realizate timp de decenii de către oamenii socialismului, care au urmărit și urmăresc consecvent țelurile socialismului. Ne gîndim, de bună seamă, la nivelul înalt al cercetărilor în atîtea ramuri ale științei și tehnicii, ne gîndim la succesele artei realismului socialist, această nouă metodă de creație specifică umanismului socialist. Ne gîndim la foloasele incalculabile pe care le vor avea gîndirea, creația artistică și întreaga activitate culturală, munca de educație a oamenilor țării noastre, din contactul permanent și rodnic cu făuritorii și promotorii de cultură ai țării, care se situează în fruntea mișcării pentru socialism și pentru pace.

Mai mult decît despre cunoașterea reciprocă a spiritualității a două popoare, acordul de colaborare culturală semnat în săptămîna trecută ne vorbește despre puterea cu care înaintează către sufletele oamenilor ideologia socialismului, cîștigînd pe zi ce trece o strălucire pe care palidele noastre cuvinte o pot asemui numai cu a soarelui.

Mihai Gafița

Botanică industrială

(Urmare din pag. I-a)

și duceam în sufertașul albastru o mîncare caldă unui unchi al meu, care mă aștepta dincolo de barele de oțel ale curții Atelierelor. Niciodată nu văzusem atîția soldați și atîtea mașini. Strada largă, plină de zăpadă, cunoștea o forfotă neobișnuită. De departe se auzea clănțănitul paturilor de pușcă și tropăitul bocancilor soldățești. Puștile așezate în piramide, cu țiturile lor subțiri, cenușii, abia sclipind în lumina sură a dimineții de februarie, m-au înfricoșat. Ajuns în fața bisericii Sfîntul Gheorghe m-am oprit uluit. Tot acoperișul Atelierelor era ocupat de o mulțime neagră de oameni. Din pricina frigului, țin minte și acum, mișcau picioarele ca să se încălzească. Îi auzeam cum strigau ceva mulțimii de femei care așteptau la porți să le trimită mîncarea și m-am strecurat și eu către gardul de fier. Cred că ciorba săracă de fasole din sufertașul adus se răcise de mult. Am fost înghiontit, aruncat de cîteva ori departe de locul unde trebuia să ajung, însă, în cele din urmă, am reușit să întind printre gratiile acelea, pentru că gratii erau, unui om neras, cu fața slăbită, cu ochi arzători, bucata înghețată de pîine neagră și mîncarea aceea istovită.

În aceeași zi, mi se pare, am auzit deasupra cartierului împușcăturile jandarmilor și lugubrul sunet al sirenei lui Roaită. În geamurile multor case nu s-au mai aprins lămpile. În unele porți am văzut mai apoi pînzele negre ale morții, umflate de vînt. Noapte de noapte, am ascultat pe lîngă ferestre pașii grei ai jandarmilor. Nu pot să uit chipurile îngrozite ale femeilor. Stăteau pe la colțuri, învelite în broboadele lor cafenii, grele, și așteptau cu mîna la gură să li se întoarcă bărbații din pușcării. Unele au așteptat ani de zile, copiii crescuseră mari, reduși la școală și ele mai așteptau încă primăvara și vara și toamna și iarna, tot așa, în colțul străzii, cu mîna aspră la gură, într-o mirare nedomolită.

În fața gardului prin care am strecurat pîinea înghețată omului cu fața crîntă care nu și-a mai văzut femeia, mă opresc în dimineața aceasta o clipă. Pe un zid de piatră, cîteva cuvinte amintesc trecătorului că se află în fața unui loc istoric.

Călători care visați cu privirile pe fereastra trenurilor, rezemați cu ceafa de catifeaua vagonului, vă invit să faceți o călătorie cu mine în această uzină imensă, generos pîntec industrial care naște trenurile voastre de plăcere...

În imensa hală a vagoanelor te simți ca sub peroanele unei gări nordice. De sub plăcile afumate de sticlă de deasupra se cerne o lumină tulbure care obosește. Un clopot ca de tramvai te face să tresari. De undeva din față, cade spre noi un val uriaș de fier, o rampă scrîșnitoare pe care este purtată o navă cu multe ferestre. Automotorul acesta seamănă cu un pachebot verde, atunci stropit de valurile mării. El este recepționat din mers de o echipă de maiștri care-l încearcă vopseaua proaspătă cu degetul. În dreapta și-n stînga, o flotilă pe șine, vagoane, vagoane, negre, roșii, albastre, unele abia un schelet de fier sau de lemn, altele numai niște sănii pe roți înalte, purtate de hățuri metalice, odgoane de oțel, scrîșnitoare, vine îndărătnice de metal. Însoțitorul meu îmi spune că aici se reface „toaleta" confortabilelor care moderne. Rochiile de stejar sau de oțel dur sînt croite cu îndeminare de lucrători iuți. Am stat un sfert de ceas și-am privit montarea unei ferestre. Cît e de simplu să ridici sau să lași un geam, niciodată însă nu mi-am închipuit că sînt necesare atîtea șuruburi...

Miroase a vopsea, ochii încep să usture, pe deasupra noastră trec poduri rulante. Instinctiv îți lași capul în jos, imense undițe se bălăbănesc în dreapta și-n stînga. Intrăm la ofelărie. N-am regăsit aici flăcările Hunedoarei, mugetul cuptoarelor ei lacome. Dintr-o cabină ca aceea de unde se comandă submarinele, un om supraveghează cu ajutorul butoanelor un cuptor electric care are deasupra un joben imens de tablă, legat de tabloul cenușiu cu lungi ambulacre de cauciuc. E o ardere liniștită, poate la fel de intensă, lipsindu-i însă patetismul operației manuale.

O ușă grea de metal care apără cuptoarele fierăriei de curenți, ne introduce în împărăția lui Vulcan. Pe pereți bat aripile roșii ale unor păsări uriașe. Dacă te uiți bine, la picioarele noastre și-au lepădat penele lor cenușii de fier; sînt arcurile spirale ale vagoanelor, care la drum au un cîntec al lor, adormitor, intim.

Undeva, foarte aproape, gîfîiala ciocanelor pneumatice și loviturile repetate, îndesate ale catapultei de oțel. Încovoierea fierului este executată cu îndeminare de o echipă de tineri. Se folosesc lungi harpoane de metal dur și clești. Bucățile incandescente, aduc ind uneori cu mari caramele, sînt turtiite pe toate părțile, fierarul avînd în gesturi o grație de chirurg. Forcepsul de care se folosește, răsucește cu iuțeală arșicele de fier, mereu măsurate în tiparele din apropiere. Cînd delicata operație este terminată, produsul este aruncat într-un bazin plin cu apă rece.

Lîngă mine, cade, pe pămîntul ars și bătătorit, o ciupercă de culoarea vișinei: e un tampon metalic, sfîrîind încă într-un nor de fum violet.

Privirile îmi sînt atrase de un paravan de protecție pe care cineva a scris cu creta patru versuri. Le reproduc, puțin înduioșat, pentru că ele reprezintă un omagiu modest adus de prietenii săi unui coleg fierar, care, dacă am înțeles bine, lucra în contul anului 1960:

La mulți ani să fie
Cu mireasmă de pace
Și vesel ca un ghiocel
Din luna aprilie,

1960

Pentru Popa

Autorul catrenului desenase naiv, alături și două flori ce aduceau foarte bine cu vestitorul primăverii.

Mi se păru că în acest atelier, plin de fum, ascultînd căderea cojilor de metal nears și bătaia ritmică a ciocanelor, simt nu esența huilei, ci miresmele proaspete ale lui aprilie...

Uzina, cu toate atelierele ei, formează laolaltă o imensă curte comună. Pe zidurile lustruite de vreme se pot citi anunțuri de familie: „Cine a pierdut un portmoneu cu acte, este rugat să întrebe la B 5", sau, ceea ce era scris pe aripile de tablă ale unui cuptor: „Apropiați-vă, antireumatic". Oamenii glumesc cu creta, își amintesc unul altuia să închidă ușile în urma lor, marea familie a feroviarilor își trimite cărți poștale...

Pînă la atelierul montării locomotivelor trebue să străbatem cîteva hale. Iată, se aude avioneta bantzigurilor de la tîmplărie. Lemnul are o opoziție sonoră, scrîșnește lîngă noi; fagul roșcat de culoarea conopidei murate lasă lîngă mașini o mătreață gălbuie care e strînsă cu mătura și folosită la nu știu ce. Aici se fac rame și banchete, miroase a baiz și a panel, lemnul avînd totdeauna un parfum al lui, un parfum prețios care evocă mereu pădurile.

Rătătorul nostru însoțitor, responsabilul gazetei de uzină, nu mă lasă să-mi scape nimic. Mă poartă la băile infernale ale fierului, la secția de nichelaj, ca să privesc fierberea scheletelor metalice ale trenurilor în valuri verzi de vitriol; sînt condus la secția de detectat bolile secrete ale metalului, într-o cabină mică, unde pe un ecran se pot vedea fisurile interne ale roților de locomotivă și în cele din urmă îmi deschide ușa atelierului de ștanțare a pilelor. Pe cîteva rafturi stau ca într-un mare magazin alimentar, lung, limbi de păsări și grămezi de viscere de aramă, desigur piese de locomotivă. Încăperea aduce cu o sală de muzeu, are ceva rece, înghețat, dar oamenii care lucrează aici nu simt asta.

Trecem o punte și ne trezim pe un promontoriu fără sfîrșit pe care stau aliniate zeci de locomotive. Bacul cu clopot care străbate atelierul se urnește din cînd în cînd. O lunetă de fier, în care vor fi montate intestinele cazanelor e transportată către un stand de pămînt. Cineva de lîngă mine spune cu umor de ceferist: „Dacă mai stați puțin o să vedeți cum îmi coase cabina la 4565 (numărul este aproximativ).

Se munceșie încordat, niciodată n-am știut că pînă și roțile trenurilor au ceea ce se numește un bandaj, că un cazan se înfățișează pe dedesubt ca o haină de militar de pe vremea Habsburgilor, din pricina abundenței de nasturi metalici, nituirea făcîndu-se alături, într-o sală plină de flăcări, într-un zgomot care întrece orice închipuire. Pintecele locomotivelor sînt mitraliate cu ciocane pneumatice de mînă, și mi se pare că este tot ce-am văzut mai grandios aici.

Fusesem sfătuit să vizitez și o fabrică de tractoare: poate nu bănuiți că ceva dintr-o astfel de uzină am găsit la Grivița Roșie. O aripă a marilor ateliere a fost destinată de conducere reparării tractoarelor parcului de mașini care livrează unelte agricole fermelor de stat și întovărășirilor din jurul Bucureștilor.

Ne strecurăm printr-un cimitir de carcase metalice, de roți și șenile. Pe o pistă de pămînt, broaște mecanice, sforăitoare, cu ochi galbeni, electrici, își trec prima probă. Din coșurile scurte ies respirații albastre de benzină; alături, o pasăre a paradisului de sulf se zbate dincolo de un zid de protecție: se sudează o roată motrică.

Aci, în mirosul vested de ulei, cîmpul este evocat de două lucruri: de lucirea mată a laptelui antitoxic ce stărue pe bancurile fiecărui muncitor și de numele comunelor cărora aparțin mașinile aduse la reparat: Eliza (!). Riioasa. Frăsinet...

În copilărie am adorat școlile. Forma lor curioasă avea mistere de nedezlegat pentru mine. Am cerut însoțitorului meu să mă ducă într-o magazie în care aceste obiecte erau depozitate. Nu știu dacă vă place menghina, dar mie mi se pare că ea seamănă cu un cuirasat pitic; în gălețile de aluminiu, la intrare am ghicit arderile verzi ale uleiurilor și m-am aplecat să culeg cu o curiozitate veche bătăriile rulmenților, spiralele de oțel ale unor piese necunoscute mie. Dacă mă uit bine împrejur, se poate face o botanică industrială: filiera de tăiat ghiventurile la șuruburi aduce cu un trifoi, burghiul de filetat pare un spic de oțel, mandrinele acestor meșteri par bulbul scaieților de cîmp iar minerele alezoarelor (niște burghie care măresc găurile metalelor) pot fi identificate foarte bine cu știuleții de porumb. Chiar matrițele depuse grijuliu în rafturi au crini simetrici, săpați în epiderma lor.

★

În sala strungurilor am văzut un lucru de neuitat. Între mesele de metal, acoperite de spanuri multicolore, o masă simplă, făcută din scînduri de brad, din acelea care folosesc la facerea lăzilor de mere. Pe ea se găseau aproape zece vase de pămînt în care se aflau mușcate. Tulpinele lor verzi se îndreptau către o fereastră înaltă din apropiere. Alături cînta ușor orga caloriferului cu aburi și țîșnea firul argintiu al unei fîntîni arteziene. Totul era atît de neașteptat încît m-am întors către cei care mă însoțea. El a ghicit ce voiam să întreb.

În fiecare zi, înainte de a intra în schimb, strungarul Stoica Dumitru își udă florile, deși nici celălalți se pare nu le lasă neîngrijite. Omul se simte ca acasă și și-a adus și la această a doua sa locuință lucrurile cele mai dragi.

Iată muncitorul zilelor noastre, stăpînul acestor uzine în care intră fără spaimă. Călători, privind uneori pe ferestrele trenurilor copacii și munții și valurile mării, gîndiți-vă un minut și la oamenii aceștia! Ei stau între flăcări, minuiesc ciocanele, uneori nu dorm nopțile, pentru ca voi să călătoriți confortabil...

Eugen Barbu

MARIANA PATRAȘCU — *„Mihai Bula, cîntînd din caval"*

CANDIDATUL

Bătrînul Petru Achim, pensionar al căilor ferate, este unul din cei douăsprezece mii opt sute treizeci și patru de locuitori ai orășelului. Este un bărbat mărunt la trup. Straiele de postav bleumarin pe care le poartă, li se mai văd încă locurile de stofă mai închisă unde au fost însemnele uniformei de ceferist. Pînă în 1955 a fost mecanic la căile ferate. Mecanic de locomotivă pe linia Caransebeș-Boutari-Stubcetate și pe linia Caransebeș-Orșova. Acum e pensionar. O dată pe lună, în ziua de cinci, factorul poștal îi aduce pensia acasă. De fiecare dată îi spune poștașului, uitîndu-se la ceasul pe care-l scoate din buzunar:

— Aș putea să-mi pun ceasul după dumneata. E zece și treizeci, fix.

— Nu e nici o mirare. Așa e tura mea.

— Totdeauna ai venit tanc la zece și treizeci!

— Nu e nici o mirare.

— Dar de la Ionică de ce nu-mi aduci vești mai des?

Ionică e feciorul cel mai mare al lui Petru Achim. Și el a fost tot mecanic de locomotivă pînă în 1950. El n-a ieșit la pensie. A fost scos de la căile ferate și numit director la „Electroprecizia" din Timișoara. Nu e numai director, ci și student la politehnică. Și nu e numai student și director, ci și membru în comitetul orășenesc de partid. Din pricinile astea nu are timp să scrie acasă mai des. Scrie la două săptămîni o dată. Tatăl său ar fi bucuros să-i scrie în fiecare săptămînă de două ori, dar mamă-sa zice:

— Ce tot vrei de la el? Nu vezi că e prins cu tot soiul de treburi?

Bătrînul, nu că ar ști de frica nevesti-si, dar așa e el, blînd, și răspunde înduioșat:

— Parcă n-ai fi mama lui. Parcă eu i-aș fi mamă, așa mă interesez de el. Și-apoi, ce? N-am voie să mă mîndresc cu fiul meu? Nu zice toată lumea că seamănă leit cu mine, atîta doar că e mai înalt și mai spătos? Eu, în locul lui, aș veni în fiecare duminică pe acasă. Ce-s o sută de kilometri? Pleacă la optsprezece și cinci, cu acceleratul 302 și e aici la douăzeci și treizeci punct. A cam uitat de orașul în care s-a născut...

De fapt, Petru Achim se mîndrește peste tot cu fiul său, Ion. N-are altă treabă: merge la cinematograf. Vede de cîte cinci ori un film, pînă îl învață pe de rost și vorbește cu glas tare, pe-ntuneric: „Acuma să vezi cum se iau la duel cei trei mușchetari!" De cîte ori vine la cinematograf, îl caută pe operator și-l întreabă:

— Ei, cum merg aparatele?

— Fain de tot, nene Achim...

— Ei vezi? Sînt fabricate la „Electroprecizia". Și fiul meu a pus mîna pe ele. El e director acolo. Operatorul știe asta. Tot orașul știe. La „Pomul Verde", cel mai mare restaurant din oraș, moș Achim intră și întreabă, de două ori pe zi, cînd își ia tainul de țuică:

— Merg, bine răcitoarele?

— Nu vezi ce gheață s-a depus pe radiatoare?

— Dacă-s fabricate la „Electroprecizia"...

Moș Achim are acasă și fier de călcat electric, și resou, și lampă cu abajur, pentru noptieră. Totuși se abate măcar o dată pe săptămînă la cele două magazine de produse electrotehnice și de menaj din oraș, numai așa, ca să vadă cum merg treburile, dacă se vînd resourile și dacă nu sînt plîngeri din partea cumpărătorilor. Vînzătorii îl cunosc, îl salută, dar nu-l întreabă ce dorește. Știu că nu cumpără nimic, că a venit numai să privească. Se uită la resouri, admiră etichetele metalice fixate pe fiarele de călcat, pe care scrie seria de fabricație și numele uzinei: „Electroprecizia"-Timișoara. Cînd a văzut odată pe-o femeie cerînd o rezistență nouă pentru fierul de călcat, el a și luat-o, bănuitor și neliniștit, într-o serie de întrebări:

— Madam Ionescu, dar cînd ai luat fierul?

— Luna trecută...

— Și acuma cumperi o rezistență nouă?

— După cum vezi...

— De ce?

— S-a stricat.

— Așa de repede? Imposibil, frate, n-o fi fost fabricat la „Electroprecizia".

— Ba acolo.

— Atunci cum?

— A scăpat fiică-mea fierul de călcat pe țiment și s-a stricat.

— Ei, vezi? Vina nu mai e a fabricii.

— Păi nici n-am zis asta.

— La „Electroprecizia" nu se fac articole de larg consum proaste... Crezi matale că fiul meu nu-mi scrie cum se bate el pentru calitate? Păi el exportă articole electrice și-n străinătate, pînă-n Indonezia. Te-ai uitat pe hartă să vezi unde vine țara asta?

Într-o vreme nu s-au găsit ștechere, comutatoare și lămpi electrice de buzunar. Moș Achim vedea că lumea întreabă de ștechere și vînzătorii spuneau: „Nu ne-au mai trimis fabrica". Atunci, bătrînul Achim a scris o scrisoare „Domnului Ion Achim, director la „Electroprecizia". A scris „domnului", nu „tovarășu-ui". L-a întrebat cu adîncă rușine și mustrare: „Te-ai domnit, mi se pare, ori ce s-a întîmplat cu tine de nu-ți mai dai interesul? Nu-s ștechere în tot orașul. Lumea știe că tu ești director, dar mai ales știe că eu sînt tatăl tău. Te rog să-mi scrii urgent, ca să știu ce să spun oamenilor". De fapt nu l-a întrebat nimeni de ce nu sînt ștechere.

Pînă luna trecută a corespondat cu fiul său ca de obicei. Bătrînul Achim știa că Ion al lui vine acasă numai o dată într-un an, vara, și că atunci nu stă decît două-trei zile.

Luna trecută însă, cu vreo săptămînă înainte de Crăciun, s-a petrecut o întîmplare ciudtoare, la care bătrînul Achim nici n-a visat. S-a ținut o adunare la clubul C.F.R. Poate că nu s-ar fi dus, fiindcă el e pensionar, dar l-au chemat. Au trimis vorbă după el că trebuia să vină neapărat. S-a îmbrăcat și s-a dus. În sală nu erau numai ceferiști. Erau și lucrători din comerțul de stat, de la uzina electrică, mineri de la „Carbonifera", muncitori de la fabrica de mobilă, funcționari de la Sfat și Centrocoop. Erau în totul vreo patru sute de oameni. Și bătrînul Achim stătea între ei, curios să afle de ce l-au chemat „expre" și ce se va discuta acolo. Cînd s-a anunțat că adunarea va propune un candidat la alegeri, bătrînul Achim a tresărit speriat: „Doar n-o să fiu propus chiar eu!" A început adunarea și un lăcătuș de la depoul căilor ferate s-a ridicat, negru de uleiuri și funingine, spunînd:

— Eu, tovarăși, propun drept candidat pe tovarășul Ion Achim.

Bătrînul, cu gîndurile lui, a răspuns repede, buimăcit de uimire și plăcere:

— Mă cheamă Petru, Ion e feciorul-meu!

— Păi pe Ion îl propun...

A izbucnit un ropot de aplauze și Petru Achim s-a făcut în obraji ca vinul roze. A bătut și el din palme. Cei din jurul lui i-au întins mîinile. Unul l-a îmbrățișat și l-a bătut pe spate, întrebîndu-l, parcă el nu știa:

— Vezi, bre, ce fecior ai?

Dar el, clipind des, parcă îl obosea lumina, a făcut semn cu mîna să-l lase să asculte ce se spune la masa prezidiului. Acolo se urcase un ceferist și arăta ce fel de om este Ion Achim. Petru Achim asculta atent și i se părea că atunci îl înțelege cu adevărat pe fiul său pentru prima oară. Își simțea ochii în lacrimi și se gîndea fericit: „Vezi, de ce nu mi-am luat baba cu mine? Să audă și ea ce laude primim pentru copilul nostru".

Petru Achim a stat pînă la sfîrșit la adunare, dar parcă a stat pe ace. Abia a apucat să se termine, ca să se ducă la poștă. A trimis o telegramă: „Făcut mare cinste și bucurie te îmbrățișează tata".

— Ce s-a întîmplat, nene Achim? l-a întrebat ofițianta de la telegrame.

— A fost propus candidat la alegeri.

— Păi o să înțeleagă el asta?

— Cum? N-am scris așa?

A completat telegrama și s-a îndreptat grăbit spre casă. N-a dormit toată noaptea. Nevastă-sa parcă nu se bucura ca el:

— Acum are o grijă nouă pe cap...

— Uite cum vorbești! Păi nu seamănă cu mine? Ce, eu m-am dat la o parte de la cea mai grea muncă? Of, Ionică taică, acuma, vrei nu vrei, ai să vii mai des în mijlocul familiei. Ce bucurie mi-ai făcut, dragul meu drag!...

După Crăciun, un tovarăș din comitetul orășenesc de partid l-a anunțat pe Achim:

— Știi că poimîine vine candidatul nostru pe aici?

Achim nu știa, dar s-a prefăcut că știe:

— Mi-a scris el...

N-a mai zăbovit în oraș. S-a dus repede acasă. În dreptul restaurantului „Pomul Verde" a încetinit pasul, dar nu s-a oprit la tainul său de țuică. Mai încolo, în dreptul farmaciei, l-a oprit un cunoscut:

— Aud că vine candidatul în mijlocul nostru.

— De unde știi?

— Păi, nu vezi afișele?

I-a arătat un afiș, chiar în vitrina farmaciei. Petru Achim l-a citit cu răsuflarea întretăiată de emoție. Cum de n-a văzut afișele? Tot orașul știe că vine feciorul său, numai el nu știe nimic. A ajuns acasă nădușit, aproape furios:

— Dă-mi sacoșa și niște bani, i-a cerut nevestii-si.

— Se dă unt?

— Vine Ionică poimîine. Scrie în afișe că vine, și să nu-l așteptăm pe copilul nostru cu un ospăț? Dă-mi și niște sticle, să iau vin. Tu apucă-te și fă niște prăjituri.

A alergat bătrînul Achim toată ziua, ba după vin și sifoane, ba după scorțișoară și piper, după cacao și zahăr vanilat. Era tocmai în ziua de cinci și poștașul nu l-a găsit acasă. Poștașul și-a scos ceasornicul din buzunar, spunînd uimit:

— N-am întîrziat. E zece și treizeci punct, dar tovarășul Achim văd că-i absent...

— L-am trimis după cumpărături, a răspuns nevasta lui Achim.

A doua zi, Achim a tăiat găina cea mai grasă, a spart lemne în șopron, a cărat cîteva vedre cu apă de la fîntîna arteziană din fața școlii pedagogice, și a controlat cum se coc prăjiturile în cuptor. A doua zi, de dimineață s-a dus la depozitul de vinuri să mai ia cinci sticle, fiindcă ieri, din una-n alta, nici n-a băgat de seamă cînd a băut două kilograme de vin fiert, dres cu zahăr și cuișoare. Întors de la vin, s-a pus să guste iar din băutură, și, cînd să plece la gară înaintea fiului său, s-a trezit că întîrziase. Erau ceasurile unsprezece și trenul cu care trebuia să vină Ionică sosea la unsprezece fără un sfert. Ionică nu s-a lăsat mult timp așteptat. La unsprezece și zece a păsit pragul casei părintești, și-a sărutat părinții, și-a lăsat valiza și servieta, s-a spălat pe obraji, s-a pieptănat în grabă și-a dat să iasă din casă:

— Stai mă, dar nu mănînci ceva?

— Sînt grăbit. Începe ședința cu activul Sfatului la unsprezece fix. Nu vreau să fiu așteptat.

— Atunci, la prinz, pe la cîte vii?

— Pe la două.

Achim a rămas să-i dea ajutor nevestii-si la bucătărie. A aranjat masa în odaia mare, a curățat zăpada din curte făcînd pîrtie largă pînă în pragul bucătăriei, a făcut foc bun în cele două odăi și iar s-a pus să guste vinul. S-au făcut ceasurile două, a bătut de trei, apoi de trei și jumătate, în sfîrșit, la patru a sosit și Ionică. Petru Achim aținpise. Sforăia cu fața-n sus, pe divanul de lîngă masa mare, pregătită frumos pentru ospăț. Era cald în odaie, plăcut. Dar Ionică n-a avut vreme să stea mult acasă nici de data asta. N-a vrut să-l scoale nici pe tat-su.

— De ce să-l trezim? Și așa mănînc ceva în grabă și mă duc.

— Dar unde te grăbești așa?

— La cinci e un miting cu minerii de la „Carbonifera".

A înfulecat în fugă niște cîrnați de porc, a băut un pahar de vin, a mîncat două felii de cozonac cu nuci și a plecat.

Seara, iar s-a întors tîrziu. Tat-su aținpise, îmbrăcat. S-a cam întrecut tot gustînd din vin. Dar înainte de a-l lua somnul, i-a spus nevesti-si:

— Ascultă, dragă, dacă aținpesc cumva, să mă scoli. Chiar dacă vine după miezul nopții. M-auzi?

Nu l-a mai trezit. S-a trezit singur, cu ochii umflați de somn. S-a uitat supărat la scrumiera plină cu mucuri, și-a împins-o spre marginea mesei:

— Am fumat ca un horn de locomotivă. Băiete, dar la ora asta se vine? Știnul familiei nu-ți mai place?

La nici o casă de pe strada Traian Doda nu mai era lumină în ceasul acela tîrziu al nopții, numai la casa bătrînului Achim. Lucrurile nu erau pe placul său. Se vedea cît de colo că-l supărat, jignit în adîncul sufletului. Nu-i plăcea, pentru că friptura de gîscă, încălzită a nu știu cîta oară, se scorojise. Nu-i plăcea, pentru că din vinul cumpărat, nu mai rămăseseră decît trei kilograme.

— Ce să fac? zicea el întristat. Am băut de unul singur, parcă n-aș avea fecior. Parcă n-ai fi și deputatul nostru... al părinților tăi. Numai eu plecam la alegeri de-acasă și nu mai veneam cîte o săptămînă. Îți amintești? Tu erai copil. Înainte de alegeri venea unul de la poliție și-mi spunea: „Domnu-Achim, nu te supăra, dar haide cu mine. Așa-i ordinul". Mă lua, și mă țineau închis la poliție pînă după alegeri. Acum nu mai mă ridică nimeni. Am tăiat o găină. Am cumpărat vin. Mamă-ta a făcut prăjituri. Și te așteptăm pînă noaptea tîrziu. Păi nu ești și candidatul nostru? Al tatălui tău? Hai, ce stai așa ca un mut? Să ciocnim un pahar de vin. Așa! Ia și din prăjitura asta, că tare-ți mai plăcea cînd erai copil!...

Petru Vintilă

Întîlnire cu candidatul ȘTEFAN LUNGU

Reporterul, ca tot omul, și el alegător, se află în plină campanie electorală. Iată-l deci în Calea Griviței, dincolo de podul Grant, în — să-i zicem așa — partea feroviară a acestei artere. Este aci circumscripția electorală nr. 30. Candidatul ei: Gheorghe Gheorghiu-Dej.

Circumscripția nr. 30 se termină la denumitul pod Constanța, de unde, mai departe, este circumscripția electorală nr. 31, al cărui candidat a fost propus Ștefan Lungu, mecanicul de locomotivă Erou al Muncii Socialiste, gospodar din partea locului.

Și așa s-a făcut, că, la puțină vreme după aceea, candidatul Ștefan Lungu să se întîlnească cu alegătorul care semnează rîndurile de față.

Reîntors dintr-o cursă îndepărtată, în această dimineață de iarnă, după ce puzderia de călători au părăsit trenul, cu vagoanele goale Ștefan Lungu a ajuns la depou. Locomotiva intra în repaus. Mecanicul ar fi urmat să-și vadă de treburile sale, cînd, iscat, s-a pornit a depăna cîte ceva din gîndurile sale, de bună seamă, începînd cu începutul:

— Odaia Banului, cătunul cu puține case din apropierea Buzăului, în care m-am născut, n-are gară. Pe atunci, pe vremea copilăriei mele, trecerea unui tren pe liniile de fier ce despărțeau ogoarele era un lucru de seamă și de îndată ce se auzea șuierul locomotivei, toți își rîdeau de mine, spunîndu-mi: „Dă fuga, Fănică, că se isprăvește trinul..."

Așa începe mecanicul de frunte de azi să vorbească despre viața sa pe care, ca alegător, începi să o cunoști îndeaproape. „Nea Vasile", învățătorul satului, care nu era nici „domn", nici „domn învățător", ci „nea Vasile", i-a povățuit părinții să-l dea la școala de meserii, ca să poată ajunge „trenist". La școala inferioară de meserii din Buzău a învățat lăcătușeria și... „iată-mă la 17 ani, cu diplomă în buzunar și cu amărăciune de a vrea să muncesc și de a nu avea unde, peste tot primind același răspuns: — Nu sînt locuri".

Vreme de trei ani a lucrat pe apucate la meșterul fierar din Odaia Banului, la un atelier pricăjit din Buzău, la diferiți meșteri din Capitală cînd, într-un tîrziu, după nenumărate cereri, a fost primit fochist pe locomotivă la depoul din București. L-am întrebat cum a ajuns mecanic și, molcom, ca și cum mi-ar fi vorbit de altcineva, candidatul de azi în alegerile pentru Marea Adunare Națională a continuat a istorisi alegătorului:

— Pe locomotiva unde eram fochist, mecanic era un oarecare Săvescu. Nu era om rău dar avea năravuri rele. Era șomaj, se găsea greu de lucru și trebuia să-i îndur toate toanele. Lui Săvescu îi plăcea să tragă chiulul, așa că după cîteva luni lăsa în timpul drumului locomotiva pe seama mea, el urcîndu-se pe tender spre a se odihni la aer curat. Numai în apropierea stațiilor, unde trebuia să oprim, venea în marchiză și conducea el.

Îmi amintesc cum m-am făcut mecanic de locomotivă și gîndesc fără să vreau la modul tovărășesc în care este învățat azi tineretul. Gîndesc la fiul meu, viitorul mecanic de locomotivă Dumitru Lungu, — cum se califică el, și cum m-am calificat eu... Într-o zi, veneam de la Ploești spre București. Îndată ce am trecut de stația Brazi, Săvescu se urcă pe tender și-mi dă ordin: „Fane, ai grijă! Oprești garnitura la Periș!" Pînă atunci nu oprisem niciodată un tren. Îngrijorat, am vrut să-i spun mecanicului, dar Săvescu nu mai era în marchiză. În goană, stațiile și cantoanele rămîneau în urmă, cînd, în depărtare, apărură primele căsuțe ale Perișului și semnalizatoarele de linie. Înfricoșat, am început manevrele, toate cîte le știam, dar trenul înainta, înainta mereu... Ajunse în dreptul gării și... în loc să se oprească, a trecut mai departe, pînă cînd, în urma unei smucituri puternice, a rămas locului. N-am apucat să răsuflu și m-am pomenit cu o palmă de mi-au țiuit urechile: „Unde-i Periș, mă? Tu nu vezi unde-i gara și unde-ai oprit trenul?"

Ni se dădu plecarea. Săvescu își reluă locul pe tender. Eu am rămas mai departe la comandă. Trenul lăsă în urmă Dîrza, apropiindu-se apoi Buftea. Începui să frînez, cu teamă, încă înainte de a ajunge la semnalizatoare. Stația se ivi în stînga, în fața locomotivei, și... a rămas acolo. De data aceasta trenul oprise înainte de gară. Săvescu a venit la mine, m-a luat în pumni, mi-a dat ordin să opresc la Chitila și a plecat. Îndîrjit, la Chitila, mîna îmi era mai sigură, locomotiva a răspuns la comenzi și trenul a oprit în stație cum trebuie, pentru care lucru am primit alte palme usturătoare: „Asta ca să îți minte și altă dată cum se oprește un tren".

Îl ascult pe candidatul de azi în cel mai reprezentativ for al țării și rămîn înmărmurit de sinceritatea istorisirii sale. Reflectind la greutatea omului de a vorbi de înjosirile pătimite, pentru o clipă se lasă o tăcere grea. Nu îndrăznesc să curm această liniște și tot așa molcom, ca și cum ar vorbi de lucruri impersonale, continuă candidatul Ștefan Lungu.

— Gîndesc la acele palme grele, la demnitatea de om mereu călcată în picioare; la început în școala de ucenici, apoi ca fochist la calea ferată, mai apoi în armată...

Din nou se lasă o liniște apăsătoare pe care o alungi și iată-ne mai departe vorbind, candidat cu alegător.

— Tovarășii mei, avînd încredere în mine, m-au propus la demnitatea de candidat al lor în aceste alegeri. Am 51 de ani, o viață de om, și în aceste clipe de bucurie, fără voia mea, îmi aduc aminte de toate înjosirile, de tristețile vieții mele, odată cu clipele încîntătoare, cînd am început să capăt viață. Îmi amintesc de prima ședință de producție. Cînd să fi avut loc? De bună seamă, nu mult după 23 August 1944. Cu ziarul „Scînteia" în buzunar, am venit la prima consfătuire, la care am avut cinstea să fiu chemat. Era o ședință de producție și cu șfiticiune pășeam în sala mare în care fusesem convocat. Eram emoționat ca înaintea unui examen de netrecut, și m-a năpădit un val de mîndrie cînd, din discuții, la care luau parte oameni de vază, se arăta cît de însemnată este munca noastră, a mecanicilor de locomotivă, în realizarea transporturilor feroviare. Țin minte și azi importantele probleme dezbătute: reducerea cheltuielilor de întreținere a locomotivelor, economiile de combustibil, efectuarea reparațiilor în bune condițiuni, accelerarea transporturilor pe calea ferată și cîte alte probleme, la a căror rezolvare eram chemat și eu, mecanicul Ștefan Lungu. S-ar putea ca unora mai tineri, unora al căror obraz n-a fost înroșit în palme, unora care n-au simțit obida de-a lungul celor mai frumoși ani ai vieții — și în copilărie, și în tinerețe, și mai apoi în floarea vîrstei — s-ar putea ca unora mai tineri mîndria unei chemări la o ședință de producție să li se pară o vorbă aruncată în vînt, un lucru lipsit de adevăr, o spusă așa, pentru a reabilita ședințele care, drept este, că de multe ori sînt mult prea multe. Să mă creadă acești neîncrezători că ei greșesc. Este ceva care nu poate fi arătat în cuvinte ce se întîmplă cu omul mereu înjosit, în omul transformat într-un adaos al mașinii și același om chemat să înțeleagă tot ce se întîmplă în jurul său, chemat să gîndească la ceea ce face clipă de clipă la locul său de muncă, chemat să dea rezolvări problemelor vieții.

Aceasta s-a întîmplat cu mine și așa am devenit unul din inițiatorii mișcării cincisuțiste.

Din spusa candidatului aflu că este în corespondență cu colegi de breaslă din toată lumea: cu Arkadii Motov, mecanic la depoul Moscova, cu Fiodor Malinski, mecanic al depoului din Tbilisi, la calea ferată transcaucaziană, cu Ngo-Van-Ton, de la depoul căilor ferate din Hanoi, cu Dawe Rose și William Doughti, feroviari din Anglia.

Era alegătorul în fața unuia din cei mai de seamă mecanici ai țării. Alegătorul fiind călător și candidatul conducător de locomotivă, urînd-nevrînd, a venit vorba despre întîrzierea trenurilor.

— Ce să spun? Cînd vin dintr-o cursă și ajung la vreme, mă bucur. Așa, murdar cum sînt, mă dau jos din marchiză, mă uit la mulțimea călătorilor pe care i-am adus de departe, și mă bucur odată cu ei. Cînd ajung în întîrziere, mă ascund în cealaltă parte a marchizei, unde nu mă vede nimeni. Mi-e rușine.

Află că de cele mai multe ori întîrzierea trenurilor nu este din vina mecanicului, că aceasta nu se cheamă că mecanicul n-are nici o vină, află cîte ceva din frămîntările ce se depun pentru rezolvarea acestei probleme, frămîntări de care nu este străin Eroul Muncii Socialiste Ștefan Lungu.

— Sînt foarte mulți ani de cînd mă aflu la calea ferată. Toată viața mea a fost a cefereului: opt ani fochist și restul, mai bine de douăzeci și cinci, mecanic. Locomotiva pentru mine a fost și este o locuință. De la fereastra marchizei neîncetat am privit în zare. Patria mea, pe care o cunosc de la un capăt la altul, aș putea spune că mi-a trecut pe sub ochi și că mai cu seamă de la o vreme îmi arată adevăratele ei frumuseți. La Marea Adunare Națională a acestei patrii, am fost propus candidat al Frontului Democrației Populare, alături și împreună cu cei mai buni fii ai ei. Știu acest lucru și, dacă vorbesc despre triștei și bucurii, cuget o dată mai mult la marea răspundere ce-mi va reveni mîine, la toate cîte sînt de făcut pentru ca niciodată tristețea să nu-și mai găsească sălaș pe meleagurile noastre.

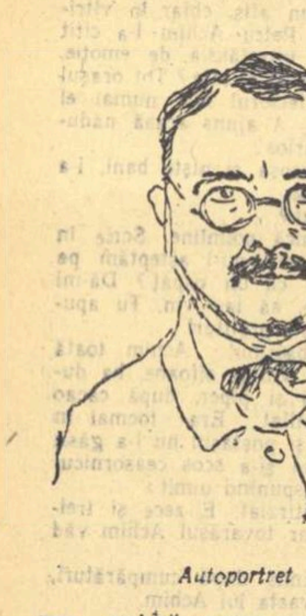
...I le spunea toate acestea, într-o dimineață de toamnă, candidatul Ștefan Lungu alegătorului...

Mihai Popescu

ERDOS I. PAUL — *„Cap de țăran din Maramureș"*
Expoziția regională din BAIA MARE

SCRIITORI CANDIDATI AI F. D. P

CREION



Autoportret

Deschisă cu ceea ce, de obicei, încheie o operă — cu un testament—arta argheziană își mărturisește acolo obîrșia și rostul. Ea se gîndește ca o continuare, în seara răzvrătită, a străbunilor, ca o treaptă în graiul ciobanilor și păstorilor. Condeiul e o sapă nițel schimbată pentru munca veche, pe un ogor nițel schimbat.

Cuvintele sînt o pîine în care a dospit o fărîmă de veșnicie: griul vorbelor a fost măcinat, aluatul frămîntat mii de săptămîni, de generații întregi.

Poezia este, altădată, un hrisov al robilor în care durerea și ura se mărită în slovă. Sau, vioară, adună tăceri din toate cîte-au fost și nu mai sînt și le face sunet.

Cu puțină ploaie de lumină, munca devine griu și pîine, biciul răbdat se schimbă în cuvinte, durerea surdă și amară țîșnește în cîntec: cîntec de adormit copila, de lăudat slava cintezoilor și a iezilor, de fermecat iubita, de sculat săracii, de culcat bogații, de alungat negurile hăului, cîntec de descîntat cîmpiile cu stele și livezile cu fructe.

Munca e o creație și arta, creația, e o muncă. Poetul e acel care face: descuie lacătul tăcerii cu scînteie de stea, ia noroi din pisc și, frămîntîndu-l cu propria lui fantomă, zămislește o ființă vie, arta. Uneori însă, artistul, doborît de sarcina chemării se prăbușește cu aripa-n țărînă și în vis.

Rodul deplin al cîmpului sau al flautului era, însă, adesea furat de dușmanul comun al artistului și al țăranului: boierul.

Ion, cînd nu e ucis de boier, e chemat la Curte pentru a i se admira ghiersul. Inspăimîntat în sălile mari în care timpul tînjea, răsfrînt în luștrul lespezilor de ceață, Ion vede lucrurile ciobănește:

„Se răzgîndea și șovăia să calce
Pe scoarțe și covoare cît o falce;
Nu mai văzuse de cînd e, Ion,
Odăi cît o pășune și preș cît un pogon".

Nu știu în ce opere romînești se vede mai clar decît în „Flautul descîntat", incompatibilitatea dintre artistul creator și boierul exploatator:

„Ca să-ți ferești, Ioane, tu gîtița de ștreang
Dator ești tuturora metanie și hang,
Și poate că, dintr-una într-alta, niciodată,
Așa e boieria, nu scapi față curată.
Și facem, mi se pare, și tîrla de ocară,
Stînd pe la ușă, ploconit la scară.
Rînjit în silă, pînă la urechi,
La musafirii tăi, și noi și vechi".
(„Flautul descîntat", 1940, noiembrie).

Citind în hrisov litera de foc a robului, boierul a simțit în ea mînia bunilor lui Ion și ascultînd descîntecul flautului a sărit ca un țap înjunghiat.

Există, la Tudor Arghezi ,o poezie singură și piezișă peste care se lasă spaima marilor întrebări. Există, însă, foarte accentuată și linia expresiei colective. Plugarul arghezian condensează atîta esență că se pietrifică și se mineralizează:

„El, singuratic, duce către cer
Brazda pornită-n țară, de la vatră.
Cînd îi privești împiedecați în fier,
Pare de bronz și vitele-i de piatră".
(„Belșug")

Poetul-țăran, creatorul de valori e un îndelung șir de generații țărănești, conștient că ridică la expresia cea mai înaltă a artei sentimentele unui popor pașnic și muncitor:

„Griu, popușoi, săcară, mei și orz,
Nici o sămînță n-are să se piardă.
Săcurea plugului cînd s-a întors
Rămîne-o clipă-n soare ca să ardă".
(„Belșug")

Tudor Arghezi este adesea un poet al țărănimii.

Cosmosul e o ogradă în care dumnezeu mătură praful cu un tîrn de stele. Poezia sa este, cel mai adesea o poezie a creației, a germinației, a rodului.

Mentalitatea de agricultor, vizibilă adesea, are consecințe multiple asupra influenței (sau confluenței) folclorului în operă, asupra duratei timpului, asupra concretului rural în imagine, etc.

Să nu uităm însă oroarea omului muncitor, creator, față de războiul de cotropire (ciclul de poeme „Carnet" —mai 1944). Ocupația hitleristă e descrisă de un gospodar care se plînge că hoții i-au intrat în ogradă ziua 'namiaza mare, pe vremea cînd se coceau ciorchinii.

Replica gospodarului față de furi e aceea demnă, a lui Mircea, din poezia eminesciană. La întrebarea hitleriștilor: ce ați dat pe țara asta (țara e cînd șes semănat, cînd vie cu struguri copți), gospodarul răspunde calm:

„N-a fost—am spus—de cumpărat
Că noi altfel am apucat.
Alte tocmeli avem pentru pămînt.
Că astea nu se cumpără și nu se vînd".
(„Altădată")

Oroarea de război nu înseamnă însă lașitate din spaima de război. La amenințarea hitleristului că o țară se și fură, gospodarul răspunde calm, dar dur:

„Zisei și eu: „dacă ți-ai pus de gînd,
Să nu-i mușcați țărina pe curînd"
(„Altădată", 1941, april).

După eliberare, cea dintîi contribuție a marelui scriitor la poezia nouă este poemul despre răscoalele țărănești ale anului 1907. Era o revenire la versurile de început pe linia amintită, dar victoria clasei muncitoare îi dăduse un alt plan, mai larg, de înțelegere. Durerile se adună, se string, se ciocnesc și explodează. Acum nu mai e un revoltat stingher, ci un popor ridicat pentru dreptate.

După vechiul „Testament" urmează noul „Testament": „Cîntare omului", vast poem filozofic a cărui importanță nu a fost încă îndeajuns degajată.

Sentimentul ascensiunii omului spre om, al continuității lui în sporire, existent și în „Testament", se precizează. Rolul muncii și al minții crește enorm, se luminează reciprocitatea relațiilor.

Dramatismul de idei este emoționant urmărind „sculare din puzderii", lupta omului se dă pe o scenă uriașă, urmărită cu suflarea oprită de întreg universul. Concepția despre lume a clasei muncitoare a dat geniului arghezian o nouă claritate în înțelegerea vieții.

„Cîntare omului" nu este paradisul pierdut, ci paradisul aflat.

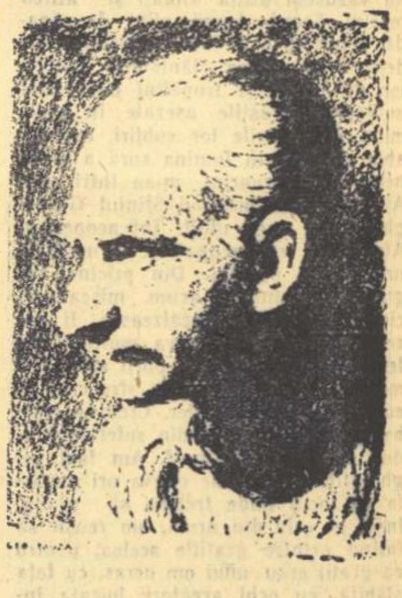
Paul Georgescu

„Cel mai sensibil..."

„Reportajul fiind cel mai sensibil seismograf al vieții, e menit să devină unul din instrumentele temute, care va ajuta la viitoarele mari prefaceri ale lumii". Ce va fi vrut să înțeleagă Geo Bogza prin „cel mai sensibil seismograf"? Negreșit că metafora viza fidelitatea, oportunitatea, în sfîrșit, meticulozitatea transcrierii vieții. Dar „cel mai sensibil" trebuie neapărat să însemne mai mult, să aibă o încărcătură de sensuri mai masivă. Cel puțin în cazul lui Geo Bogza. In reportajele lui Bogza, „cel mai sensibil" a acaparat înțelesuri mai adînci și mai largi, s-a revărsat flămînd, și generos totodată, dincolo de țărmurile sensibilității mecanice, oricît de fine, a seismografului, răscolind ținuturi diafane, declanșînd acel miracol tulburător pe care întotdeauna ne este greu să-l definim, dar în fața căruia rămînem vrăjiți: poezia. Vorbind despre reportaj, Geo Bogza nu i-a implicat poezia. Scriind reportaj, n-a putut să n-o facă. Retina lui Bogza, ca a oricărui poet, nu înregistrează imaginea brută a realității, ci o imagine transfigurată de fiorul liric. Poezia „deformează" sau, mai bine spus, re-formează imaginea exactă a vieții, o metaforizează, o sugerează. Metafora, sugestia, simbolul sînt inerente poeziei. Pare inutil să repetăm aceste lucruri, în legătură cu reportajele lui Bogza, cu atît mai mult cu cît însuși scriitorul precizează: **„Relatînd cu strictețe faptele reale, fără să le denatureze cîtuși de puțin,** reportajul se face chiar prin aceasta interpretul fidel al tendințelor vieții, instrumentul de luptă al idealurilor umanității" (s. n.). E adevărat. Dar poezia nu denaturează cîtuși de puțin faptele, ci subțiază pun'ea de recepție care face legătura cu sensibilitatea cititorului. Reportajul care alunecă la suprafața lucrurilor, s-ar confunda cu informația, cu anunțul. Reportajul, care răscolește inima realității ridicîndu-se uneori deasupra ei pentru a o compara sau pentru a o contempla de la înălțimea unei înțelegeri vaste, nemărginite, nu poate să nu interfereze sferele poeziei. Interesul pentru poezie sau muzică nu se diminuează, oricît de frecventă ar fi „luarea de cunoștință". Descoperim mereu sensuri noi, dimensiuni noi, o lume inepuizabilă. Există acel inefabil al poeziei — care nu e deloc un paleativ născocit de critici comozi— și care conservă la nesfîrșit prospețimea emoției estetice. Pe Bogza îl citim repetat și încordați, ca pe un mare romancier, dar mai ales ca pe un poet ce ne rezervă necontenit impresii inedite. Bogza nu are **pasaje lirice, zone de poezie** — cum obișnuim să spunem despre unii prozatori. La el poezia circulă pe ramificații nenumărate și dense în tot corpul reportajelor.

Pentru ochiul „normal", un peisaj petrolifer prezintă, să zicem, o anume grandoare sau poate o oarecare monotonie. Pentru Geo Bogza el răstoarnă raporturi și valori, putînd fi asemuit doar cu **„o țară cuprinsă de vîrtejul nebun al războiului"**. Sînt sugerate astfel haosul, lupta crîncenă, colosală, ce se dă înăuntrul hotarelor acestei lumi. Un peisaj petrolifer în capitalism echivalează cu un front de luptă pe care oamenii mor sfîrtecați de obuze, întru gloria și profitul marilor traficanți. Sondele se aseamănă, în imaginea bogziană, cu niște vulturi care sfîrtecă și sfredelesc măruntaiele dealurilor. Peisajul își pierde brusc înmărmurirea, animîndu-se, umanizîndu-se.

Sentimentul că lumea petrolului adăpostea nedreptăți cumplite, că se nutrea din sudoarea și sîngele muncitorilor exploatați, îi provoacă lui Bogza o aversiune nereținută. Peisajul petrolifer devine odios, respingător: **„Peisajul pare pervertit, ca o femeie sulemenită țipător".** Lumea petrolului e văzută ca un pandemoniu înfricoșător în care stăpînii pun la cale afaceri fabuloase. In aceeași lume, sondorii, eroi neștiuți, pier electrocutați, arși de vii, aruncați în aer. Imaginile sînt dure, de o poezie profund amară, subtilitatea alternînd cu o asprime colțuroasă, în spirit arghezian. O atmosferă lirică aparte guvernează reportajele lui Bogza. Uluirea și durerea umanitarului în fața tablourilor de degradare și exploatare a omului, înfiorarea în fața desfigurării peisajului natural, se contopesc într-o nemărginită compasiune pentru soarta comună, tragică ,a oamenilor și a elementelor naturii ce-i înconjoară. In lumea petrolului, unde descoperirea unei vine de aur negru îmbogățește sau ruinează fulgerător o categorie de oameni, aruncînd lațul exploatării în jurul gîtului altei categorii, unde jungla capitalistă se desfășoară în toată sălbăticia ei, oamenii înoată în noroi, într-un noroi permanent și general, cleios, neiertător, amestecat cu păcură. Viziunea poetului se amplifică, înglobînd tonuri simbolice: **„Goana după aurul negru se petrece într-o mare de noroi".** In Țara de Piatră, oamenii repetă drumul aurului după un paralelism interceptat aproape mistic, care



Desen de PERAHIM

edifică însă asupra exploatării și mizeriei ce împărtășesc în voie aceste meleaguri. Intocmai ca aurul, oamenii au năvălit în munți, împinși de cine știe ce forțe, în urmă cu secole, **„s-au scurs printre crăpăturile stîncilor, s-au adunat cîte doi, trei într-un gol mai mare și au rămas acolo, nemișcați, lipiți de stîncă, veacuri de-a rîndul".** Apoi au fost exploatați, urmăriți **„pînă la cea din urmă fărîmă"**, ca și aurul. Poetul reface patetic, sugrumat de emoție și durere, drama asupririi acestor oameni. Poezia nu se degajează însă din patetism (cum se mai crede încă!), ci din neasemuita forță a poetului de a concentra în focarul propriei sensibilități tragediile acestea colective, eliberînd totodată imensul și nesecatul său filon de dragoste pentru oameni, pentru natură.

Imaginea în reportajele lui Bogza este de atîtea ori brutală, explozivă, încît cititorul rămîne surprins la lectura unui pasaj din zguduitorul reportaj „Pe urmele războiului, în Moldova", care îi dezvăluie un Bogza neașteptat, același, dar dintr-un unghi necunoscut. Pămîntul Moldovei, brăzdat de tranșee și străpuns de bombe, oferă un tablou jalnic, dezolant. Deși în miezul și în firea unui astfel de peisaj macabru, moartea apare, totuși, de un tragism adînc, copleșitor. Pe ostașul mort, pe jumătate acoperit de pămînt, Bogza și-l imaginează aproape eminescian, încercînd să dezmierde fantoma dispărută a vieții: **„...el a rămas aici, cu capul înfundat pe jumătate în pămînt (cum milioane de capete sînt înfundate în clipa aceasta în perne) și cu mîinile întinse pe deasupra lutului galben, ca și cum ar încerca să mîngîie prin somn ceea ce nu va mai putea atinge niciodată: alba nălucă a vieții".** Se sugerează sfărîmarea definitivă a tuturor punților către viață, incompatibilitatea morții **(„să mîngîie prin somn")** și totuși biruința ei desăvîrșită **(„nu va mai putea atinge niciodată...")**. Poezie. Dar nu numai atît. Poezie și muzică.

Poetul nu se desface nici o clipă de reporter. E simbioza pe care Geo Bogza o întruchipează

Dumitru Solomon

Un harnic scriitor al timpului nostru

După o sumară călătorie, acum doi ani, prin cîteva sate secuiești din Regiunea Autonomă Maghiară, m-am oprit să fac o vizită scriitorului Kovacs Gyorgy din Tîrgu-Mureș. L-am găsit la locuința sa din vecinătatea Muzeului Teleki, lucrînd la ultimele manuscrise. Prin satele secuiești trecusem ca un om avizat în urma lecturii romanului lui Kovacs „Cu ghiarele și cu dinții". Eram informat deci despre lupta acestor oameni dintr-o perioadă eroică și dură în care viața lor pășise pe un făgaș nou. Căutam să reconstitui — și nu mi-a fost greu — în figurile lor, pe eroii romanului. Pe Ionaș Moldovan, pe Pișta Orban, pe Daneș Picus, pe Ilona Rosza și numeroșii eroi din această carte — una dintre primele apărute în limba maghiară despre prefacerile istorice de la noi — cucerite, cum spune autorul romanului „Cu ghiarele și cu dinții". Retrăisem în călătoria mea această perioadă și-mi însușisem un discernămînt mai luminos despre frămîntările și evenimentele din anii eliberării țării noastre, ale reformei agrare, ale luptei de clasă ce se da înverșunată. Kovacs Gyorgy aducea în cartea sa un material viu, bogat, în plin clocot revoluționar. Satul unde se petrece acțiunea, sat de secui situat la jumătatea drumului dintre Tg. Mureș și munți, este sleit și hăituit de războiul fascist. Cei săraci sînt cei care duc greul lui; lor li se cere tributul cel mai greu, pe cînd cei înstăriți, chiaburii („găzdoii", cum îi numește traducerea romînească a romanului), sînt cruțați. Ei au bani, ei sînt la putere, al lor este războiul scelerat. Mizeria este dusă la cele mai aspre limite de jafurile și crimele săvîrșite de armatele hitleriste în retragere, de autoritățile fasciste maghiare care-și exercită sălbăticia fără alegere numai asupra celor săraci în care se trezește însă conștiința luptei împotriva dușmanului. Ei sînt mobilizați de manifestele care demască războiul hitlerist și le cer să întoarcă armele împotriva asupritorilor, bandiților, ucigașilor.

Manifestele îi solidarizează pe cei de o seamă cu ei împotriva războiului, de grozăvia căruia îi scapă pînă la urmă armatele sovietice eliberatoare. Satul se va lupta apoi cu bandele maniste care ucid și terorizează populația, cu înverșunarea complicilor lor, chiaburii. Ajutor primesc însă de la oraș, de unde vin muncitorii comuniști să sprijine împărțirea pămînturilor, să-i organizeze politicește, să întemeieze în lupta comună alianța dintre cei ce muncesc la orașe cu cei de la sate pentru cucerirea și consolidarea puterii de stat. Această perioadă și-a găsit în Kovacs Gyorgy un viguros exponent în scris și care a rămas să observe mai departe dezvoltarea revoluționară a evenimentelor, să adune substanța viitoarelor lui cărți de scriitor militant, de participant activ la lupta poporului pentru noile sale cuceriri.

In acea după amiază, la Tîrgu-Mureș, el mi-a vorbit despre același sat secuiesc numai după cîțiva ani de putere populară. Tabloului sumbru din carte îi luase locul o frescă luminoasă. „Ochii negri ai Ioanei Precup, colectivista din Botaș, îmi spuneau ei, străluceau ca diamantele, povestindu-mi despre viața ei nouă. Ca și Bölum Suzana, colectivistă alături de Ioana Precup. Ca și Szekete Ignac și mulți alții".

Mi-a vorbit despre colectiva din Mărtineni, despre realizările înfăptuite în scurtul timp prin munca avîntată a țăranilor strînși la un loc.

La marginea satului erau vreo treizeci de case noi: „Astea ale cui sînt?" am întrebat.

— Toate cîte le vezi le-au clădit colectiviștii.

— De cînd s-a întemeiat colectiva?

— Da, de atuncea s-au clădit.

— Dar înainte?

— Nici în cincizeci de ani nu s-ar fi putut clădi atîtea".

Mi-a vorbit de Niculae Diaconu, constructor al termocentralei de la Singiorgiul de Pădure, de realizările din Regiunea Autonomă Maghiară, de Institutul de Medicină și Farmacologie de la Tg. Mureș, despre activitatea bogată a scriitorilor în limba maghiară, de condițiile optime care li s-au creat, de atîtea și atîtea lucruri minunate, înfăptuiri ale regimului nostru democrat-popular, pe care ar vrea să le spuie la cît mai mulți din părțile lui.

Desen de ROSS

Gh. Dinu

IN MIJLOCUL POPORULUI

Cu prilejul campaniei electorale ne-am adresat unora dintre numeroșii scriitori care s-au întîlnit cu cetățenii din orașele și satele țării, purtînd discuții cu aceștia în legătură cu apropiatele alegeri. Publicăm aci impresiile acelor scriitori care se aflau în Capitală.

Umblînd prin munți...

Umblînd prin munți, ca să-mi cunosc alegătorii, am întîlnit un om, un dascăl. La port și la vorbă nu se osebea de muntenii lui, modest și tăcut. Cu stăruință, cu munca voluntară a sătenilor și ajutorul cît l-o mai fi primit, acest om a ridicat o școală cu zece săli de învățămînt și cu internat, în creierul munților. Tot el a fost inițiatorul unei întovărășiri zootehnice, din care n-a rămas pe dinafară nici un sătean. Am intrat în vorbă cu doi din aceștia pe drum, fără să știe cine sînt. Nu știu cum să vă spun, tovarăș ori ba, — grăi unul — dar eu atîta zic: să țină dumnezeu partidul, că bun regim o mai adus și să trăiască și tovarășul Negru! Negru era numele de familie al învățătorului. Să scrii despre oameni ca aceștia este desigur ispititor, să devii expresia năzuințelor lor în Marea Adunare Națională este izvorul unei legitime mîndrii, dar cred că cel mai frumos ar fi să fii unul ca ei, inițiator de școli, de cămine culturale, de întovărășiri și gospodării colective agricole și zootehnice, de întreprinderi, de fabrici.

Și totuși e lipsă de scriitori și poeți care să vorbească mai răspicat de toate minunile ce se petrec sub ochii noștri, nu izolate, ici și colo, ci pe scară de masă, pretutindeni în țară, pe abundentul, în glorie, dar nu tocmai ușorul drum al socialismului. Cărțile noastre, vorbind oamenilor despre faptele lor, ar trebui să fie păstrate de ei și arătate cu drag, așa cum părinții nu pierd un prilej de a scoate din buzunar fotografiile copiilor și de a se mîndri cu ele.

MIHAI BENIUC

Intîlnire între scriitori și cititori

Vineri, 1 februarie a. c. la orele 16 p.m. în cadrul organizației F.D.P. din Capitală va avea loc în sala Teatrului I. L. Caragiale (Studio) o întîlnire a scriitorilor cu cititorii.

Vor citi din lucrările lor:

Tudor Arghezi, Demostene Botez, Nina Cassian, Dumitru Corbea, Ov. S. Crohmălniceanu, Petru Dumitriu, Gica Iuteș, Tudor Măinescu, Ion Marin Sadoveanu, Alfred Margul Sperber.

Cu spirit de răspundere

Ne-am întors doldora de impresii din călătoria făcută în regiunea Constanța. In puținele rînduri de față, vreau să înregistrez numai una: din domeniul electoral. Am participat la cîteva adunări dintre candidați și cetățeni: la Constanța, la Negru-Vodă și la Tulcea.

Candidații: un maistru strungar de la Șantierele Navale Constanța; un țăran, președinte de gospodărie colectivă; un fost marinar, devenit activist de partid, actualmente contraamiral în Marina Republicii. Mi-au impus seriozitatea și sobrietatea cu care s-a vorbit. Și dintr-o parte și din cealaltă. Alegătorii au cerut — în general — lucruri necesare și realizabile; candidații au răspuns cumpănit, chibzuit, gospodărește.

Propuneri: linii noi de autobuse, completarea radioficării sau a electrificării, o baie publică, o creșă, pavarea unor străzi. Cineva și-a exprimat nemulțumirea că într-un oraș de importanța Constanței nu există institute superioare de învățămînt. Fără extravaganțe retorice și fără demagogie; cu spirit de răspundere și simțul realului, — așa s-au desfășurat discuțiile la adunările electorale unde am fost de față.

Mi s-a părut că oamenii au înțeles spiritul în care sînt concepute hotărîrile partidului, din 27—29 decembrie, și că sînt bucuroși să lucreze în acest spirit.

MARIA BANUȘ

O săptămînă bogată în fapte și drumuri

Săptămîna trecută ne-a fost bogată în fapte și drumuri.

Alesesem dintru început regiunea Bacău.

Impreună cu echipa de poeți și prozatori ne-am întîlnit cu cititorii din Bacău, în trei adunări, din Roman, din Piatra-Neamț, de la Moinești, de la Bicaz, precum și din comune ca Luizi-Călugăra, Chietris și Răcăciuni. Prietenia și dragostea cu care am fost primiți și ascultați ne-a înlăturat oboseala multelor drumuri pe care le-am străbătut.

La una dintre adunările pe care le-am avut la Piatra-Neamț, petetistul Constantin Popa, un om între două vîrste, m-a rugat să transmit colegilor mei prozatori să scrie cît mai multe schițe care, prin satira lor, să țintească pe leneși și pe încurcă-lume, care țin în loc munca obștească.

Ar fi multe de spus despre această săptămînă de campanie electorală a scriitorilor. Adevărul este că acest contact dintre noi și cititorii noștri ne-a fost folositor și pentru a ne verifica scrisul, dar și pentru a cunoaște mai îndeaproape pe viitorii noștri eroi.

MIHAIL DAVIDOGLU

In preajma unui mare eveniment obștesc

A fost pentru mine o datorie de onoare aceea care mi s-a dat de către Uniunea Scriitorilor, de a avea o întîlnire cu cititorii, în preajma alegerilor de la 3 februarie.

Am mers împreună cu Ion Marin Sadoveanu la Atelierele Grivița Roșie. A sosit și clipa întîlnirii cu viitorii alegători. Mă uitam jur-împrejur și pășeam cu emoție pe locurile unde s-au desfășurat istoricele evenimente din 16 februarie 1933.

Am pătruns apoi într-o sală lungă, plină de tineri muncitori. Prietenul Ion Marin Sadoveanu a evocat acestor tineri Bucureștiul de altădată, un altădată nu așa de îndepărtat și destul de recent, și care București nu se aseamănă deloc cu cel de acum, cu tramvaie electrice, cu autobuse și troleibuse.

La rîndu-mi, le-am citit versuri din volumul meu „Flori și ghimpi".

Am fost ascultat cu atenție, cu interes. Mă gîndeam, aflîndu-mă la Grivița Roșie, că alegerile din țara noastră sînt deopotrivă un mare eveniment social cît și cultural. Scriitorii trăiesc clipa mult visată, cînd lucrările lor, gîndurile lor, pot fi ascultate de către cei mulți ca manifeste pline de umanism, menite să deschidă căi spre alte izbînzi viitoare. Mă gîndeam, de asemenea cînd eram înconjurat de tinerii de la Grivița Roșie, că astfel de contact între scriitori și cititori, în asemenea împrejurări din preajma unui mare eveniment obștesc, capătă sensul adevărat, cel major, dovedind încă o dată că misiunea unui scriitor este pe cît de serioasă și de grea, pe atît de frumoasă și plină de nobile satisfacții.

A doua zi am fost invitați la Casa Alegătorului de la Ministerul Minelor. Camere spațioase, inundate de lumină, mobilier elegant. Am fost întîmpinat aci de tovarășele Frumușani, Găetan și Giurgea. M-am întreținut cu tinerii alegători, citindu-le din poeziile și epigramele mele. Și am avut impresia că le-a și plăcut.

Aș vrea ca bucuria pe care am avut-o eu la aceste întîlniri să fi fost și a tinerilor cu care ne-am întîlnit.

TUDOR MAINESCU

Muzee cît mai multe și tribunale cît mai puține

Cîntecul, devenit plicticos prin repetire, al „legăturii cu terenul", își vădește totuși o profundă valabilitate. E îndeajuns să circuli înarmat cu un ochi atent și surprizele îți se oferă generoase. Ploești. La 60 de kilometri de București. Intr-un viitor apropiat — să mă ierte descendenții „republicanilor de la 11 fevruarie", nu zic suburbie, dar în mod sigur încă un centru al Bucureștiului. Deci Ploești. Am trecut în nenumărate rînduri prin inima urbii și am zărit de fiecare dată impunătoarea clădire a Palatului de Justiție.

Zidurile mă impresionau neplăcut, prin contrarietate: pe afară albe, înăuntru sumbre, sub o lumină umilită colcăind de drame și de noțiuni iritante: dosare, infractori, arestați, gardieni.

Am trecut, cu prilejul preliminarelor electorale, prin oraș. Pe afară, aceleași ziduri. Inăuntru: cîteva săli luminoase și o expoziție de pictură. Grigorescu, Andreescu, Petrașcu, Tonitza, Aman, Verona își așteaptă, în tovărășia unui custode prevenitor și avizat, privitorii.

Un culoar, biblioteca — 60.000 de volume — alte săli, destinate muzicii, dansului sau sculpturii, alte camere în care pe vremuri răsuna un glas aspru: „cinci ani temniță" sau „bagă arestații" și în care astăzi se deschide o carte, se admiră un peisaj.

Alt culoar strălucind de curățenie și un alt muzeu: cel de istoria partidului. Hărți, facsimile, portrete, o machetă a unui puț preistoric la care robeau sclavii exploatării petrolifere de la sfîrșitul veacului trecut, de la începutul secolului nostru și o reconstituire în miniatură care nu întunecă totuși amintirea și simbolul Doftanei.

Palatul Justiției — Palatul Culturii.

Da. Are și acest fapt o semnificație socială: la urma urmei socialismul înseamnă muzee cît mai multe, și tribunale cît mai puține.

AUREL BARANGA

Acolo unde poporul discută despre viața lui

Ce interese erau altădată în joc — ale exploatatorilor — și ce interese sînt astăzi — ale poporului muncitor, — nu mai e nevoie să subliniem. Cine purta atunci titlul de „alesul națiunii" și cine este chemat să-l poarte astăzi, — iarăși nu mai insistăm. Două lumi, două sisteme de viață. Vreau să mă refer la un fapt mărunt. Caragiale ne-a lăsat, pentru veșnicie, stenograma cea mai fidelă a esenței unei întruniri electorale înainte vreme. Discursuri umflate, incultură crasă, venalitate, urlete și bătăi. Și-ar fi închipuit cineva vreodată că poezia ar putea să apară, în mantia ei imaculată, în mijlocul unei întruniri electorale? Se auzea doar glasul mînios al satirei, așa cum a scris-o Eminescu, Macedonski și atîția alții.

De cînd cei doi au părăsit scena, lucrurile s-au schimbat și pentru poezie. Nimic nu ni se pare astăzi mai firesc decît să citim în ziar că Tudor Arghezi a stat de vorbă cu alegătorii. In țară sînt zeci de echipe formate din scriitori, care colindă satele și orașele, citind versuri și proză, aducînd aportul lor modest, dar entuziast, la această campanie electorală, în care poporul se pregătește să-și aleagă adevărații reprezentanți. Pare atît de firesc, încît rîndurile mele sună a banalitate. Dar cîtă frumusețe stă în faptul că un asemenea fenomen poate fi considerat banal! El nu e banal — banale pot fi doar unele versuri pe care le citim noi — ci e numai firesc. Acolo unde poporul discută despre viața lui, acolo este locul poeziei. E un drept pe care l-am cîștigat pentru totdeauna. Și acolo unde poezia a devenit un lucru firesc, nu poate sălășlui decît adevărul. Nu adevărul abstract, ci adevărul concret, viu, al luptei pentru o viață frumoasă, pentru pace și socialism.

MIHU DRAGOMIR

Printre tinerii muncitori

Am participat, împreună cu poetul Alfred Margul Sperber, la o întîlnire pe care au avut-o scriitorii de limbă idiș la Teatrul Evreiesc de Stat. De asemenea, împreună cu poetul Alfred Margul Sperber ne-am întîlnit cu tinerii de la Uzinele Chimice. Deși după opt ore de muncă, tinerii muncitori au ținut să ia parte la această întîlnire, dovedindu-se preocupați de unele probleme interesante privind literatura.

Tinerii muncitori și-au mărturisit dorința ca scriitorii să vie mai des în mijlocul lor. Le-am vorbit apoi despre dezvoltarea industriei noastre chimice, făcînd și referiri la industria chimică din R. D. Germană pe care am vizitat-o de două ori. In cadrul Academiei R.P.R. am avut o întîlnire, unde am vorbit despre condițiile de existență și de învățămînt ale tineretului din trecut și azi. Am citit fragmente din volumul „Așa am învățat carte".

DUMITRU CORBEA

O întîlnire de neuitat

Participării mele la actuala campanie electorală îi datorez o întîmplare interesantă.

Intre tinerii muncitori de la „Fabrica Chimică" din suburbia Fanduri de lîngă București și doi scriitori: tov. Dumitru Corbea și subsemnatul a fost prevăzută o întîlnire.

La ora stabilită ne aflam în sala de club.

Ca scriitor german, care poate vorbi romînește doar cu greutate și stîngăcie, am venit cu timiditate, hotărît ca, în cel mai bun caz, dacă s-ar afla în auditoriu și muncitori germani, să citesc în limba germană una din poeziile mele.

Dar intențiile mele au fost spulberate. Tov. Corbea propuse ca, din rîndurile ascultătorilor, să se pună întrebări. Ceea ce și urmă.

Tinerii noștri tovarăși se interesau să afle cîte ceva despre atelierul nostru poetic, despre modul în care aplicăm noi metoda realismului socialist. A răspuns mai întîi tov. Corbea și el a izbutit în limbajul lui pătrunzător și plastic, nuanțat de accentul inimos al țăranului moldovean, să povestească lucruri frumoase și interesante.

Deodată, cineva puse întrebarea: care este rolul fanteziei poetice, al imaginației în plămădirea artistică a realității socialiste?

Și iată că se întîmplă acel lucru atît de neașteptat pentru mine. Am uitat de hotărîrea mea, am simțit creîndu-se o punte de intimitate. Le-am citit și una din poeziile mele în traducerea lui M. Djentemirov și am cules aplauze pline de recunoștință. Da, aici, în epoca construcției socialiste și grație noului spirit al solidarității care apropie pe poet de omul muncii, am trăit în realitate ceva din acea legendară „minune de rusalii" care mi-a desprins limba, făcînd posibil să mă exprim cu ușurință într-o altă limbă decît cea maternă.

ALFRED MARGUL SPERBER

Redactor-șef: Zaharia Stancu. **Colegiul redacțional:** Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu **(redactor-șef adjunct)**, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, V. Mîndra **(redactor-șef adjunct)**, Mihail Petroveanu **(redactor-șef adjunct)**, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 1.39.36; 1.50.17. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 7.79.46. ABONAMENTE: 3 luni 6.50; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea poli grafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul IV, nr. 6 (152) - joi 7 februarie 1957 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 6 pagini 50 bani

POPORUL A ALES!

Votul masiv, aproape unanim, acordat din toată inima candidaților propuși de poporul însuși, constituie adeziunea entuziastă, fără rezerve, la înțeleapta politică internă și externă a Partidului Muncitoresc Romîn. Acest vot înseamnă aprobarea din toată inima a industrializării țării, a socializării agriculturii, exprimă voința maselor de a aplica hotărîrile Congresului al II-lea al Partidului și ale Plenarei din decembrie 1956 a C.C. al Partidului. Aceasta se vădește și în faptul că, în chiar ziua alegerilor, muncitorii au putut comunica impresionante depășiri de plan, că în numeroase sate s-au constituit gospodării colective și întovărășiri agricole. Faptele au confirmat astfel, convingător, votul.

Alegerile din 3 februarie au dovedit din nou caracterul cu adevărat popular al orînduirii noastre, au confirmat participarea largă, hotărîtă și conștientă a maselor la conducerea treburilor obștești. Și dacă, în fața urnelor, alegătorii mai virstnici și-au amintit de alegerile de altădată, aceasta le-a întărit hotărîrea de a lupta pentru viitorul fericit pe care atunci, împilați și umiliți, îl visau, pe care acum, liberi și stăpîni, îl construiesc pentru ei și copiii lor.

Un răspuns categoric agitațiilor războinice ale imperialiștilor, fățarnici propovăduitori ai unei așa-zise democrații — iată o altă semnificație a votului din 3 februarie. În fața tentativelor de slăbire a unității care leagă țările ce construiesc socialismul, victoria Frontului Democrației Populare însemnează confirmarea voinței poporului nostru de a apăra această unitate ca lumina ochilor. În această unitate a lagărului socialist, în frunte cu Uniunea Sovietică, poporul nostru vede chezășia sigură a independenței sale naționale și garanția păcii.

Confirmînd legătura strînsă, de nezdruncinat dintre partid, guvern și popor, alegerile constituie un pas înainte spre socialism.

Alături de ceilalți oameni ai muncii, scriitorii, părtași ai entuziasmului colectiv care a luminat alegerile din 3 februarie, s-au angajat să muncească mai harnic la realizarea unor creații vrednice de poporul nostru. Scriitorii, ieri candidați propuși de oamenii muncii, astăzi deputați prin voința acelorași, vor participa la treburile obștești cu răspunderea pe care o implică demnitatea ce li s-a încredințat, ca vrednici părtași la edificarea socialismului.

Gazeta literară

Anul acesta, țarna a avut o exuberanță neobișnuită, așa că nu ne-am mai mirat văzînd orașul poleit feeric de soare în duminica alegerilor. Fluturii multicolori ai celulozei, mari afișe electorale, atrag încă de multă vreme trecătorilor atenția asupra candidaților Frontului Democrației Populare. Panouri uriașe pe care stau înșiruite cifre, fotografii așezate pe două coloane, arătînd aspecte din trecut și realizările înregistrate în ultimii ani, caricaturi și fotografii, iată ceea ce a schimbat aspectul Bucureștiului. De-a lungul bulevardelor bat aripile de pînză ale drapelelor, megafoanele reamintesc cetățenilor locul secțiilor de votare și mersul pietonilor mi se pare mai febril.

Fără a violenta atenția, campania electorală de anul acesta a folosit mijloace variate, mergînd de la scenete de teatru, jucate de cei mai buni actori ai noștri pînă la scheciul muzical, satiric. În țările din Occident, și mai departe, dincolo de ocean, știm că sînt întrebuințate mijloace cu totul originale. Alegerile devin un fel de carnaval la care contribuie măgarii, elefanții și chiar girls-vamp, adică un corp de balet ce solicită atenția străzii prin dans. Trăindu-se trepidant, și, de ce n-am spune-o, chiar superficial, devin necesare astfel de spectacole care să scoată din amorțeală pe omul obișnuit. În vechea Atena se împărțeau grîne și talanți pentru cîștigarea bunăvoinței alegătorilor, în America de azi, aud că în astfel de împrejurări se pot obține caramele și lame de ras. Exagerările la care s-a ajuns, folosindu-se baloane și helicoptere trenuri întregi de agenți-oratori și femei nemaivăzut de frumoase, dovedesc subrezenia democrației hanului, unde convingerea celui ce alege cere eforturi extraordinare.

La noi, astfel de forțări ale bunului simț, sînt inutile. Am străbătut Bucureștiul timp de cîteva ceasuri și trebuie să mărturisesc că cele mai reușite afișe electorale mi s-au părut zidurile roșii ale noilor locuințe, năpădite de o iederă de cofraj, înalte schele în repaus în această duminică.

Autobusele I.T.B.-ului, pacheboturi roșii-galbene străbătînd valurile de apă de zăpadă, transportă de la o secție de votare la alta echipe culturale. Pe o stradă, un călușar cu o imensă pălărie neagră aleargă în urma mașinii. Maratonistul rural este stînjenit de pantalonii prea strînși pe pulpe. I s-a făcut o farsă pentru că a întîrziat și acum plătește cu sudoarea alergării lipsa de punctualitate.

Ieșim din București și, dincolo de fîntîna Miorița, zărim o imensă placardă albă care amintește călătorilor data acestei zile și îndemnul la vot. Pe șosea, iată un convoi de căruțe, aducînd cu un grup de nuntași. Sînt țăranii din cătunele laterale ale regiunii București, mergînd către secțiile centrale, întrecîndu-se cu un grup de cicliști îmbrăcați în treninguri. Pe stînga și pe dreapta sate joase, deasupra cărora se ridică prăjini ușor aplecate susținînd fire subțiri de sîrmă: antenele aparatelor de radio, un cring aerian ce se leagănă la bătaia vîntului.

În goana mașinii, o succesiune de copaci cu pieptare colorate (în paranteză fie spus, n-ar fi stricat mai multă fantezie afișului electoral, cam stereotip și executat cu mijloace tipografice simple) și blănile cîmpului, cînd negre, cînd plumburii. Privesc moștenirea de lut lăsată de burghezie în pereții caselor acoperite cu stuf. Prispele joase alternează cu ferme elegante. Cine crede că înfățișarea unei țări se poate schimba la repezeală, în numai cîțiva ani, se înșeală. Sper ca în scurt timp, puținele bordeie rămase cu fruntea în pămîntul cleios să fie strivite de pereții de cărămidă care s-au și ivit abundent către șesurile acoperite cu zăpadă strălucitoare.

Viteza crescînd, automobilul pare a zbura pe o șosea podită cu umbre; duzii de pe margine, aruncînd vertical din pricina astrului strălucitor, șipci solare. În depărtare, respiră Ploeștii, zvîrlind pînă departe petarde de fum care miros a benzină. Ne întîmpină un bulevard cu dalii roșii de steguleț, cerite în buchet. Prin repetare, efectul este cu totul estetic, pavoazării trosindu-i ostentația.

La o secție de votare, așezată într-un hol spațios, auzim muzică de dans. Se cîntă cu decență samba și publicul numeros dimprejur ascultă atent execuția cu totul onorabilă. Femei cu copii de mînă urcă scările de piatră și după introducerea buletinului în urnă, întîrzie puțin în fața estradei. Votarea are un ritm potolit, o cadență proprie ca și cînd cetățenii acestui oraș s-ar fi înțeles cînd să vie fiecare aici, ca să nu fie înghesuială prea mare și să se stingherească unul pe altul.

Ne reîntoarcem către Capitală. Repetiție de calcanuri pointilliste (pereți în care au fost aruncate bucăți de cărămidă sfărîmată) și desene în beton care închipuie viitoare temelii ale unor case pe cale de a fi ridicate. Intrăm într-un sediu de votare instalat în sala unui cămin cultural care are cinematograf cu o capacitate de 400 de locuri. Întreb cîte reprezentații se dau săptămînal: trei — sîmbăta, duminica și luneа. Ne aflăm într-un sat de rogojinari. Privesc o bătrînică sfîrșită, cu un ochi ager, pe care tăcănitul aparatului de fotografiat și eclatul lămpii n-o sperie. O cheamă Maria Manole, are 72 de ani și îmi acordă firesc interviul, fără a părea că face vreun efort convențional. Are cîțiva fii care se ocupă cu acest meșteșug, împletirea rogojinilor. Toți cei cu care am vorbit par mirați că îi întreb dacă nu se ocupă și cu alte lucruri. Aci se face mai puțin plugărit, instrumentele agricole fiind înlocuite ades cu cele industriale.

Trecem de Potigrafu, soarele scoate efecte polare sub un pod, tabloul hibernal cîștigînd și din pricina sclipirilor de tablă galvanizată a unui riu ce lenevește sub copci verzui de gheață spartă pe alocuri. Un grup de copii oferă grăbiților călători coșulețe cilindrice de crengi proaspete în care se află ghiocei. Ei sînt o mirare a naturii, uluite de prezența pretimpurie a primăverii.

În comuna Săftica, într-o secție aflată în localul școlii, stăm de vorbă cu comisia electorală. Sătenii au cerut candidatului lor o stație de aragaz și electrificarea completă a unor cătune îndepărtate, oferindu-se să-și plătească singuri costul stîlpilor și sîrmei necesare. Am aflat și prețul operației: 1350 de lei de gospodărie. Privesc împrejur: o bibliotecă în care se găsește și o carte a subsemnatului (ușoară roșeală de plăcere la semnalarea însoțitorului), un aparat de radio, scoarțe în nuanța unghiei afumate de tutun, un glob pămîntesc și cîteva ștergare la care privesc curios. Pe pînză, păuni cusuți cu ață roșie și albastră și, curios, doamne cu gest hieratic purtînd umbrele și alături, cîte un cățel. Sînt lucrate desigur de mîini țărănești, dar aici se simte influența orașului, aflat la numai douăzeci, treizeci de kilometri.

Fotograful așteaptă de vreo jumătate de oră să se ivească pe ușă un țăran „adevărat" pe care să-l surprindă în clipa votării. Îi spun că va stărui zadarnic pentru că nu va intra nici un bărbat îmbrăcat în ițari și în cămașă. S-a cam dus vremea „aspectului tradițional al romînului". Ne aflăm între București și Ploești, într-un sat de fermieri care poartă cizme și folosesc bicicleta. Ei vor năvăli numai după un an în magazine ca să-și cumpere aparate de televiziune. Nu știu de ce naiba ne despărțim atît de greu de imaginea patriarhală a Romîniei!

La București, deși e aproape seară, votarea are același ritm trepidant. Pe ziduri, amurgul își stinge pe rînd lanternele. Claxoane, mulțime de oameni grăbiți, marile afișe electrice instalate pe frunțile instituțiilor, explodînd subit pe acoperișuri, semne electorale: înalte macarale nemișcate pînă mîine, firmele roz de sticlă, cu reflexe tremurătoare, colocvii cetățenești în fața secțiilor de votare, o echipă de dansatori răsucindu-se ca un carusel omenesc sub cerul de culoarea vișinei strivite, iată imaginea sintetică a Bucureștiului către sfîrșitul acestei zile.

O ultimă defilare lentă: Cotrocenii cu solemnitatea liniștii unor bulevarde vaste, sfîșiată numai de aglomerarea zgomotoasă din fața Facultății de medicină — devenită local de vot, renunțînd pentru o zi la sobrietatea-i academică — mai tîrziu, Pantelimonul unde viitorii deputați trebuie să stăruie foarte mult în activitatea lor cetățenească, apoi imaginea uzinei Republica, colos tăcut visînd sub cerul din ce în ce mai întunecat.

Ne întoarcem; în vitrinele restaurantelor se reaprind luminile. Brațele orginții ale reflectoarelor mătură fațadele clădirilor. Sub bolți de piatră abia fîlfîie păsări de mătase, roșii-galbene-albastre...

Eugen Barbu

La întrecere către secția de vot nr. 30

ASPECTE

Candidatul a făcut ce știa dînsul

Bănuiam că la această oră — ora 15 cum ar spune nea Voicu Bucur — n-o să fie prea multă lume la secția de votare din Preoteşti, unde l-am găsit pe Gheorghe Ionită, secretarul întovărășirii din sat, care a participat la adunarea cu candidatul lor, acad. George Călinescu.

— A fost de trei ori pe la noi. Odată cînd a fost propus, a doua oară la puțină vreme după aceea și acum în urmă cu vreo două săptămîni. Spunea că și înainte a fost alăturea de masă, dar nu s-a prea aflat în mijlocul lor, adică în mijlocul nostru, unde de aci încolo va fi mereu.

Unii după alții, care mai de care, se întrec în a lua cuvîntul, spre a-ți arăta cine e candidatul lor, academicianul George Călinescu.

Cei din Cocioc, de doi ani aveau stîlpi, sîrmă și toate de trebuință; plătiseră și taxele pentru a le instala lumina electrică și îi tot amîna IREB-ul, pînă ce a venit candidatul nostru. A văzut cum stau lucrurile, a făcut ce-a știut dînsul și s-au dezmorțit cei de la IREB. După ce le-a pus lumina electrică, iar a venit tovarășul Călinescu, să vadă cum a fost făcută treaba și dacă sînt mulțumiți oamenii. Așa om e deputatul nostru: și învățat, dar și om de ispravă.

Vorbind despre alegeri — oamenii vorbesc de ale lor

Să fi fost ora prînzului, cînd am ajuns în comuna Pucheni-Mogșeni. La căldura soarelui se pornise dezghețul. Negreala pămîntului reavăn se arăta din albul nemărginit al zăpezii. Deși nu era frig, din obișnuință, oamenii continuau să umble încotoșmăniți. Femeile în fuste aspre, cu broboade grele, de culori întunecate. Bărbații în scurte îmblănite, cu căciuli, care în cizme, care în bocanci. Erau ultimii ce mai soseau. Votarea era pe sfîrșite.

La intrare i-am întîlnit pe frații Mihai și Ioan Bucur. Ei terminaseră de mult votarea, mai stătuseră prin curtea căminului cultural, și...

— Ne-am interesat dacă tata a votat și, pentru că se lăsase pe tînjeală, ne-am dus și l-am luat.

— Eu m-am lăsat pe tînjeală? Se votează pînă la orele 24!

Cel ce vorbește așa este nea Voicu Bucur, părintele celor doi feciori. Toți trei sînt membri ai cooperativei de rogojini din comună. Au fost două: una a țăranilor și una a meseriașilor. Acum s-au contopit. Despre candidatul lor știu multe. Ne-o spune nea Voicu Bucur:

— Am auzit de tovarășul Constantin Mănescu că e luptător vechi. E comunist dinainte de 23 August. A suferit mult de la moșierii de pe atunci. Spun oamenii că a stat și în pușcărie. A fost muncitor la fabrică. Acum e pensionar, dar în putere, că l-am văzut cînd a trecut pe la noi.

Cei doi fii își îndeamnă părintele la vot spre a nu rămîne de rușine, ultimul; așa că te găsești mai departe în curte unde, într-un grup de oameni, după votare, se discută problema la zi a comunei: transformarea întovărășirii din sat în „cooperativă agricolă corentă", cum îi spunea Gheorghe Nicolescu, membru al întovărășirii. Interlocutorul său este Tudor Vasile, mijlocaș, gospodar de frunte al comunei, care „se tot judecă" înainte de a-și ține făgăduiala de a intra în noua cooperativă.

Din spusa lor afli că cei mai mulți dintre săteni au cîte un pogon — un pogon și jumătate de pămînt și că cei cu mai mult de un hectar sînt oameni cu stare. Afli că în anul care a trecut, cei din întovărășire au scos mai bine de zece saci de boabe de pe o jumătate de pogon, de vreo cîteva ori mai bine ca ceilalți gospodari ai satului, din care cauză pe Tudor Vasile îl tot roade cumpăna îndoielii și, ba vrea să intre în cooperativă, ba mai cere timp să cugete.

În jurul lor s-au adunat femei și bărbați care au terminat cu votarea și care, înainte de a se înapoia la gospodării, vorbind despre alegerile pentru Marea Adunare Națională, vorbesc de ale lor, adică de constituirea „cooperativei agricole corente".

În mijlocul a 3 secții de votare

Cînd am pornit spre școala nr. 172 din strada Vasile Gherghel, spunea o gospodină că de pomană ne mai ducem, că oamenii „s-au degrăbit" și că poate vrem să vorbim numai cu tovarășii din comisie.

Erau aci trei secții de votare: nr. 1, nr. 2 și nr. 11, toate răspîndite în diferitele clase de la parter ale școlii. În sala mare din mijloc, acolo unde îndeobște stau tot felul de păsări împăiate, — acum evacuate — era întreg cartierul: puzderie de copii, mulțime de femei și mulțime de bărbați.

O grupă artistică de militari se afla în plină producție: duete, terțete, sextete, formație de muzică, formație de dansuri, formație de estradă, scheciuri, un prezentator al programului, — în fine, spectacol de mare gală, urmărit de mulțimea celor prezenți, care pe bănci, care pe scaune, care în picioare, care sus, de jur-împrejurul balconului.

Înainte de a intra în secția respectivă de vot, alegătorii rămîn pentru o clipă locului, aplaudă un număr din program, își amintesc pentru ce au venit și trec la vot pentru ca apoi să întîrzie îndelung în holul cel mare al școlii.

În acest climat sărbătoresc e greu să vorbești cu cineva. Am încercat totuși să intru în vorbă cu un alegător: „Cine e candidat aci?" El m-a măsurat din creștet pînă-n tălpi și nevrînd să stea de vorbă mi-a întors spatele. Am aflat în urmă că era un ceferist de la Griviția Roșie, iar răspunsul l-am primit ceva mai tîrziu, cînd sala întreagă scanda numele celui mai iubit candidat: Gheor-ghiu-Dej! Gheor-ghiu-Dej! Gheor-ghiu-Dej!

Mihai Popescu

În urma a doi îndrăgostiți

În plimbare, odată cu grupurile de oameni și copii ce înaintează spre centru, te oprești în fața școlii profesionale. Este una din noile școli ale orașului, azi secția de vot nr. 15 a ploeștenilor.

Urci primitoarele scări ale școlii în urma a doi îndrăgostiți. Îi recunoști după cum se țin de mînă. Odată cu ei pătrunzi în interiorul școlii și pentru o clipă rămîi locului. În spațioasa încăpere, într-un colț, cîntă un taraf de lăutari. Un stand de cărți, o masă cu ziare și reviste, un bufet doldora de bunătăți și... lume.

Ronțăind „corăbioare" (prăjiturile acelea de simigerie), cuminți, copiii au rămas roată în jurul orchestrei, în vreme ce cei mari înaintează pe culoar spre a-și exercita dreptul de a alege. Au intrat în una din sălile de clasă. Au dat bineț comisiei. Unii se cunosc și își string mîinile: alegător și membru al biroului electoral. Este cercetată o listă, verificat un act. Însfîrșit, plini de încredere, oamenii zăbovesc o clipă într-una din cabine, ca apoi să depună în urnă votul.

Margareta Farcaș face toate acestea cu pruncul în brațe. Este salariată la clubul 16 Februarie, clubul central al muncitorilor petroliști.

— N-aveți cu cine lăsa copilul?

— Cum să nu! Am vrut și să-l scot la plimbare și... să fie martor la votul maică-si.

— Pe tovarășul candidat îl știți?

— Pe tovarășul Constantin Ciufu? E maistru strungar la Uzinele metalurgice 1 Mai. Îl știu și din spusa tovarășilor de la 1 Mai și... pentru că a fost pe la noi pe la club. E un om de nădejde. E comunist.

Nu vreau să reții prea mult femeia cu copilul în brațe. Cei doi îndrăgostiți, vrînd-nevrînd, și-au desprins mîinile, au votat în cabine separate și iată-i degrabă din nou ținîndu-se de mînă. Au zăbovit puțin în fața muzicii. La standul de cărți el și-a luat volumul doi din Balzac, ea o cărțulie „Cum se tricotează cu andrelele" și fericiți, în legănarea brațelor, acum coboară monumentalele scări ale școlii.

La secția de vot nr. 4 alegătorii i-au votat pe poetul Tudor Arghezi

O problemă veche și nouă

Estetica marxistă a insistat asupra importanței sociale pe care o are arta, asupra rolului ei în educarea oamenilor, în dezvoltarea lor spirituală, și principiul caracterului instructiv-educativ al literaturii a devenit unul dintre principiile de bază după care își orientează creația lor scriitorii noștri. Dar aceasta nu înseamnă că în jurul acestui principiu nu se fac din cînd în cînd volute grațioase și lejere, care aduc un omagiu secret și melancolic subnutritei „arte pure"; și nu înseamnă că binevoitoarea critică dogmatică n-a lucrat cu ardoare și conștiinciozitate ca să transforme acest principiu de aur într-o rangă ruginită cu care dădea în cap literaturii, transformînd-o în ancilla pedagogiae. Pentru restabilirea purității și strălucirii acestui principiu fundamental, nu este oare bine să-l readucem în dezbatere, din planul valorilor clasice dar necercetate unde se află în păstrare? Nu mai putem să ne mulțumim cu formula simplistă și vulgarizatoare: „Opera poetului X. constituie un violent act de acuzare împotriva unei societăți roase de contradicții...", pentru a da Cezarului ce-i al Cezarului sau, mai bine zis, pentru a preda pedagogiei, moralei și altor științe sociale, tendințele pedagogice, morale, politice, ale unei opere de artă, tendințe care — în operele realizate — fac corp comun, inseparabil, cu caracterul artistic al acelor opere.

Monumente ale literaturii universale stau mărturie că acela a obținut toate laudele și toate adeziunile care a îmbinat un conținut bogat de idei, un sens profund omenesc cu o expresie artistică deplină. Don Quijote de la Mancha nu ar avea asupra noastră imperiul pe care-l are, dacă el n-ar fi decît eroul ridicol al unor amuzante pățanii. Nu pentru un nebun caraghios iubește omenirea opera lui Cervantes, ci pentru sensul ei înalt, pentru învățătura — dacă termenul nu vi se pare prea didactic — pe care o emană. .....N-am dorit niciodată altceva — spune modest, dar convins că a întreprins o lucrare de utilitate obștească Cervantes — decît să-i fac pe oameni să urască istoriile fabuloase și extravagante ale romanelor cavalerești..." și a făcut incomensurabil mai mult, a arătat sub toate laturile tragedia a ceea ce de atunci numim donquijotism, a eforturilor celor mai eroice, mai sublime, mai impresionante, închinate — vai! — unor scopuri iremediabil depășite istoric. Utile dulci...

Din toate operele mari ale literaturii universale — cu cît mai mari, cu atît mai tendențioase — răzbat mereu spre noi rezonanțele grave ale ideilor înalte și generoase pe care le includ, fie că pentru noi ele au alte nume: Hamlet, Ana Karenina, Oneghin, etc. Din literatura realismului socialist, — literatura tendințelor fățiș recunoscute — se desprind numele lui Gorki, al lui Șolohov, al lui Alexei Tolstoi, Fadeev, Fedin și ale altor mari creatori contemporani care au identificat în realitatea socială a epocii noastre tipurile umane, destinele care reflectă înseși tendințele ei de dezvoltare și reprezintă pentru cititori o călăuză înțeleaptă ca un Virgiliu pentru un Dante, — pe drumurile vieții însă.

Atît tradiția literaturii noastre, cît și a criticii literare progresiste, îndreaptă inevitabil dezvoltarea literaturii actuale pe făgașul în care se contopesc tendințele morale și politice, cele mai înaintate cu frumusețea artistică cea mai deplină.

Cei mai buni reprezentanți ai literaturii noastre actuale, scriitorii noștri cei mai artiști scriu o literatură profund tendențioasă, o literatură care oglindește cu mijloace specifice orientarea poporului nostru spre socialism. Au apărut în ultima vreme în publicațiile noastre unele poezii scrise într-o manieră desuetă, de un sentimentalism apos „preromantic", sau de un descriptivism convențional, dar nu acestea sînt caracteristice. Caracteristice pentru combativitatea frontului nostru poetic, pentru tendențiozitatea artistică a poeziei actuale sînt versuri ca — referindu-ne la cele recente — acelea ale lui Tudor Arghezi din „Stihuri pestrițe", „Tie îți vorbesc, America!", poemul Mariei Banuș, și versurile lui Mihai Beniuc, mereu activ, în prima linie. Cînd Beniuc, de exemplu, blestemă pe noii amatori de război, invectiva lui, pe linia tradiției de blesteme existentă în literatura noastră, devine emoție artistică:

„Cînd ședeți la cină, pîinea să vă cadă
În stomacul putred grea ca o grenadă.
Zama-n farfurie schimbe-vi-se-n sînge.
Să simțiți cuțitu-n mîni că vi se frînge,
Să vă fie carnea de pe tavă stîrv
Din ostașii voștri, cu-n pumnal în vîrf."

Arta lui este cu tendință, dar și tendința lui cu artă. Pentru cititor, cei împotriva cărora se îndreaptă blestemul apar transfigurați, zdrobiți de puterea lui, gata să părăsească regnul din care fac parte și să se transforme în altceva, într-o materie inferioară.

Fiindcă disputa: pentru sau împotriva artei cu tendință, pentru sau împotriva afirmării marilor idealuri umanitare cu mijloacele artei a început și la noi foarte aproape de înseși începuturile literaturii, gîndirea estetică progresistă a aglomerat numeroase argumente împotriva „artei pure" și a adepților ei.

Întrebîndu-se pentru ce un lucru atît de simplu a dat naștere unei dispute atît de aprinse și de îndelungate, Ibrăileanu răspunde: „Pentru că erau la mijloc tendințe și sentimente. D. Maiorescu... nu putea profesa tendenționismul, pentru că atunci arta poate fi declarată bună sau rea și din punctul de vedere al tendințelor, nu numai din punct de vedere al puterii artistice; și tendințele unei opere de artă, numai atunci vor putea fi declarate bune — căci, oricum, există acest idealism în omenire — cînd vor fi umanitare, cînd vor manifesta cea mai mare simpatie pentru cei mulți și este evident că interesele reacționare ale unei clase nu pot da naștere la tendințe umanitare, larg simpatetice și deci e împotriva interesului reprezentanților acestui curent a se vorbi de tendințele operei de artă".

Ipocrizia teoriei „artei pure" și caracterul ei interesat, de clasă, reies clar din această explicație la care Ibrăileanu adaugă într-o notiță, la subsol: „Căci este în afară de orice îndoială că cel mai reacționar critic literar nu va îndrăzni să laude tendințele reacționare ale unei opere de artă și să combată tendințele umanitare ale altei opere de artă... Este o ipocrizie, dacă voiți, un omagiu pe care viciul îl aduce virtuții..."

Cineva ar putea obiecta că pentru literatura noastră actuală, care nu poate avea în stimă tendințe retrograde, greu de mărturisit, și care din această pricină își recunoaște caracterul tendențios, problema este eliminată de la sine. Din nenorocire însă s-au manifestat și se manifestă destule idei eronate în legătură cu această problemă și în legătură cu caracterul educativ pe care trebuie să-l aibă literatura, ca decurgînd implicit din tendențiozitatea ei. De pildă, de multe ori s-a identificat și se mai identifică încă sensul etic al unei opere, tendința ei cu anecdotica ei, cu subiectul ei. Dar acest procedeu care poate să fie valabil în cazul lui La Fontaine și al fabulelor cu morala explicită, în două versuri, nu se poate aplica literaturii în general. Aplicînd mecanic acest procedeu putem ajunge la monstruozități și aberații demne de orice cap dogmatic, deoarece tendința morală a operei nu se identifică cu didacticismul (nu numai scuzabil în cazul lui La Fontaine!), cu moralismul afișat, ci poate fi implicată în însăși structura operei. Othello, instigat de Iago, își omoară soția, bănuind-o de necre-

Georgeta Horodincă

(Continuare în pag. 3-a)

Răsfoind revistele

Universitatea ca formă de viață

La cel de-al doilea număr al său, „Viața studențească", după cum se vede, caută cu febrilitate forme noi de articole, de reportaj, de paginație etc. Dorel Dorian încearcă un nou mod de a prezenta examenele, iar Oană Nicoară și Tiberiu Dan un nou mod de a înfățișa preocupările politice ale studenților. Această febrilitate tinerească își caută o formulă proprie, un profil specific și ar fi nedrept să reproșăm redacției de a nu fi ajuns încă la o concluzie clară. Contribuția prof. acad. Iorgu Iordan constituie o dovadă că redacția dorește să păstreze o legătură intimă cu munca practică studențească. O altă trăsătură a profilului revistei e sugerată în articolul prof. acad. Tudor Vianu „Universitatea ca formă de viață" din care ne îngăduim să citâm: „Viața universitară este consacrată însușirii științei. Ideea de știință se formează în mentalitatea unui om tînăr în timpul anilor petrecuți pe băncile universității. Elemente ale științei asimilează tînărul și în timpul studiilor liceale, dar universitatea le adaugă cunoștințe metodelor prin care știința poate fi îmbogățită". „Studentul este viitorul cercetător", „Prima caracteristică a formei universitare de viață ni se pare deci a fi atitudinea activă față de știință, hotărîrea de a îmbogăți, credința în posibilitatea neîncetatului ei progres".

Credem că pornind de la principiul legăturii cu viața reală a universității, revista va trebui să dea posibilitate tinerilor celor mai dotați de a se manifesta ca cercetători și creatori. Redacția va trebui să descopere în masa studențească valorile autentice și să-i ajute să se afirme.

La fața redacției stă, în sfîrșit, o altă problemă dificilă. După cum se vede, revista dorește să îmbrățișeze aspecte cît mai variate ale științei și literaturii. Este, evident, un fapt îmbucurător dar și o primejdie. Revista poate eșua într-o formulă de magazin, amuzant și divers, dar superficial. Eforturile redacției, credem, vor reuși să ocolească această primejdie care se profilează la orizont. O revistă tinerească nu înseamnă deloc o revistă superficială și ușuratică. „Viața studențească" are, dimpotrivă, posibilitatea de a contribui la dezvoltarea unei generații de cercetători umaniști interesați de progresul tuturor disciplinelor intelectuale.

Legătura dintre arte, știință și filozofie, ni se pare o preocupare demnă de o revistă universitară.

Vom citi această revistă cu interes și simpatie.

Despre modernism, iarăși

Dacă „Viața studențească" își caută de abia un profil, „Steaua" își conturează tot mai mult unul propriu. Ne referim la articolul lui G. Munteanu, „Anul literar 1956" („Steaua", 12/1956). Cum era și firesc, acest articol, care depășește simplul bilanț literar, a stîrnit discuții.

Articolul înclină, ca de altfel întreaga revistă, spre poezie, celelalte sectoare fiind analizate mai superficial. Că se afirmă aici, fățiș, anumite preferințe și anumite antipatii literare, nu ni se pare reprobabil, cît timp ne menținem în sfera esteticului. Cei care au alte preferințe nu au decît să și le apere argumentat: aceasta înseamnă, în fond, discuție, schimb de opinii etc.

G. Munteanu pornește de la afirmația justă că „dezbaterile literare din acest an (1956 n. n.) au început să deschidă și teoretic drumul spre afirmarea diferitelor curente literare", și că, în cadrul realismului socialist „pot coexista diferite orientări creatoare, care să valorifice de predilecție una sau alta dintre laturile ei, fără a face bineînțeles abstracție de celelalte".

G. Munteanu caută, apoi, să definească teoretic acel curent literar care s-ar fi format în jurul revistei „Steaua". O asemenea încercare — situată pe liniile directoare ale Congresului scriitorilor — este binevenită, deși (ca toate primele încercări) ea comportă neclarități, implică exagerări și absențe arbitrare. Ideile cuprinse în articol merită însă a fi discutate serios și, firește, în alt ton decît acela adoptat de Eugen Luca în „Contemporanul". Nu numai că afirarea nervoasă a criticului nu e potrivită, dar recurgerea la insinuări și jigniri personale (de care nu e lipsit nici articolul din „Steaua"), nu poate duce la clarificări. De altfel am acuza „Contemporanul" de faptul că neremarcînd niciodată o realizare a revistei „Steaua" are puțini soți de a convinge reducția ei atunci cînd o critică vehement. Credem că doar relațiile principiale între reviste pot fi bune: a remarca în mod obiectiv realizările și lipsurile.

G. Munteanu vede în literatura noastră realist-socialistă două curente principale: tradiționalism și modernism. Tradiționaliștii, scrie G. Munteanu, „rezolvă raportul dintre tradiție și inovație — cît privește expresivitatea poetică — în favoarea primului termen". În timp ce modernistii „cultivă acest vers de orchestrații și sugestii ce ne orientează, de asemenea, spre cuceririle mai recente în materie de limbaj poetic", deci „ei sînt în arta poetică pentru modernitate, (...) rezolvă raportul dintre tradiție și inovație în favoarea ultimului termen, deși nu se poate spune că fac abstracție de primul...".

Interesant, dar cam vag, fiindcă am fi tentați de aici să conchidem că modernist este acel scriitor care aduce ceva nou în literatură. Or, aceasta ține de capacitatea creatoare a scriitorului și nu de curentul căruia îi aparține. Mihail Sadoveanu, care a revoluționat mijloacele de expresie, de pildă, nu este deloc „modernist" în timp ce mulți „moderniști" pastișează sau imită forme anterioare, neaducînd nimic nou (aceasta pentru a ne păstra doar în domeniul mijloacelor de expresie).

Umanismul a fost consecvent antimodernist, el a rezolvat raportul dintre tradiție și inovație în folosul primului termen și ar fi greu de susținut că epocile de înflorire ale umanismului au fost neinteresante. De asemenea, noțiunea de tradiționalism, fiind încărcată de semnificații politice reacționare, termenul ar putea fi evitat aici și restructurat.

Credem că o discuție pe marginea acestui articol ar fi deosebit de interesantă. George Munteanu (autor al unui bun studiu despre Cezar Bolliac) fiind un critic cu vederi largi. Fără a putea face aceasta aici și acum, ne formulăm totuși unele nelămuriri: care ar fi raportul dintre modernismul realist socialist și modernismul burghez? Care ar fi raportul dintre cuceririle modului de expresie și conținutul înaintat de idei? etc. Aceste întrebări nu le punem în scop polemic și nici numai criticului amintit, ci mai multor scriitori care pledînd pentru modernism, au lăsat nelămurite aceste aspecte totuși esențiale.

Și promițînd o revenire, două observații. În primul rînd, în articolul amintit vorbindu-se de preluarea tradițiilor literaturii universale, nu s-a amintit în mod deosebit de literatura sovietică. Pentru o literatură care pornește pe drumul realismului socialist, cum este literatura română, experiența literaturii sovietice nu este numai una din surse ci izvorul principal al unei noi metode de creație, al unei noi altitudini față de om.

Sîntem de acord cu G. Munteanu cînd califică drept dogmatică teza după care literatura dintre cele două războaie ar avea un caracter „eminamente antirealist". Această teză a fost de altfel de mult combătută și se poate afirma că, în practică, ea nu mai are forță. Dar nu putem fi deloc de acord cu G. Munteanu atunci cînd lasă complet de-o parte problema literaturii decadente. Se știe doar că tocmai în această perioadă decadentismul burghez, sub numele de avangardism sau de modernism, a făcut mult rău artei noastre. Nu e vorba aici numai de o menționare de circumstanță. Dar ar trebui să reiasă, din întreaga atitudine a articolului și a revistei că lupta se dă nu numai împotriva dogmatismului ci și a decadentismului burghez. Ideologia burgheză este încă nocivă și asta se poate vedea, de exemplu, chiar în acest număr al „Stelei". Ne referim la articolul poetului L. Blaga despre Rilke, care cuprinde teze antiraționaliste. A nu separa net noțiunea de „modernism" de aceea de decadentism (cu care ea a fost pînă acum asociată chiar de ideologii burghezi), înseamnă a crea confuzii primejdioase și a compromite chiar ideile pentru care criticul militează. Sperăm că, formulîndu-și părerile cu mai multă precizie și cu exemple mai puțin arbitrare, G. Munteanu ne va permite să ducem, pe un teren mai ferm, o discuție care nu poate fi decît interesantă. Fiindcă ar fi nedrept să nu vedem în acest articol și idei valoroase.

D. F.

CITIȚI ȘI RĂSPINDIȚI

Publicațiile Uniunii Scriitorilor din R.P.R.

GAZETA LITERARĂ
VIAȚA ROMINEASCA
TINĂRUL SCRIITOR
STEAUA
IAȘUL LITERAR
UTUNK
IGAZ-SZO
SCRISUL BĂNĂȚEAN
NEUE LITERATUR

Abonamentele se primesc la toate Oficiile poștale din țară prin factorii poștali, difuzorii voluntari din întreprinderi și instituții, precum și la Uniunea Scriitorilor din R.P.R.-București, șoseaua Kiseleff, nr. 10, raion I. V. Stalin.

Din viața Uniunii Scriitorilor

Secția de poezie a Uniunii Scriitorilor din R.P.R. anunță pe membrii săi că serile de cenaclu au loc o dată pe lună, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu".

In seara de 8 februarie, la orele 18, va avea loc prima întrunire, în cadrul căreia vor citi poezii inedite tovarășii Mihai Beniuc și Cicerone Theodorescu.

Aniversarea răscoalei din 1907

— Pregătiri editoriale —

Cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la izbucnirea răscoalelor țărănești, editurile noastre vor scoate de sub tipar numeroase volume. La E.S.P.L.A. apare „Antologie de documente literare — 1907", ediție îngrijită de Gheorghe Radu. Volumul va cuprinde peste 70 de bucăți: nuvele, schițe, povestiri, versuri, articole, pamflete. Sînt incluse lucrări de Tudor Arghezi, N. N. Beldiceanu, Zaharia Birsan, Ion Birseanul, M. Gh. Bujor, Paul Bujor, Ion Luca Caragiale, Panait Cerna, N. D. Cocea, George Coșbuc, Mircea Demetriad, Vasile Demetrius, Elena Farago, Octavian Goga, Lia Hirsu, Lazăr Iliescu, Nicolae Iorga, Constantin Mille, A. Mirea, I. I. Mironescu, Spiridon Popescu, George Ranetti, Mihail Sadoveanu, I. C. Vissarion, A. Vlahuță. Volumul va fi împodobit cu numeroase desene, caricaturi și ilustrații reproduse din presa timpului.

Va mai apărea, cu același prilej, piesa socială în patru acte „Lupii" de I. C. Vissarion, ediție îngrijită de Ștefan Cristea, cu o prefață de Mihai Gafița. Peste cîteva zile va fi în librării o ediție a romanului „Răscoala" de Liviu Rebreanu, într-un tiraj de 35 mii exemplare.

In cursul săptămînilor viitoare vor apărea o nouă ediție din „1907" de Tudor Arghezi și traducerea în limba maghiară a acestui poem.

E.S.P.L.A. pregătește cea de a treia ediție a romanului „Zorii robilor" de V. Em. Galan și poemul „1907" de Teodor Balș.

ANA ILIUȚ *„Arsinica"*

(„Expoziția interregională de artă plastică")

BREVIAR

OTILIA CAZIMIR: „Întuneric"

Desfid pe cititorul (de literatură bună, firește) care, luînd în mînă o carte beletristică despre medici, n-o va deschide cu un interes și o curiozitate puțin mai mari decît de obicei. Medicina este pentru cei mai mulți un domeniu tainic și venerat. Poate exagerez. Dar, o carte autentică despre medici nu se destramă ușor din memorie. Mă gîndesc înainte de toate la „Citadela" lui Cronin. De aceea, probabil, volumul Otiliei Cazimir, scris în 1928, și purtînd subtitlul atrăgător „Din carnetul unei doctorese", mi-a trezit un interes neobișnuit. Mă așteptam să descopăr cîteva din misterele medicinei. Fie chiar și probleme mai „tehnice". Dar, vai!, scriitoarea a evitat cu atîta delicatețe chestiunile „tehnice", oferind în schimb (și nu regret) veritabile poeme ale mizeriei umane, instantanee triste sau ușor vioaie (mai mult triste însă) desfășurate pe decorul sumbru al satului din trecut. De altfel, ar fi trebuit să mă aștept. Interpreta delicată și sensibilă a sentimentelor discrete, prietena vietăților mărunte (o probă a afinității poetei cu operele miniaturale, fine, ale naturii) nu putea descrie o operație de apendicită sau extracția unei măsele.

Relațiile cu eroii povestirilor au o semnificație ceva mai adîncă decît simplele raporturi profesionale dintre medic și pacienți (de altfel experiența profesională nici nu e proprie, poeta mărturisind în al său „cuvînt înainte" că „doctorița" e de fapt sora autoarei). Este vorba de o excepțională receptivitate la tragedia oamenilor năpăstuiți, de o participare tainică și sinceră la durerile lor, precum și la rarele lor bucurii, de o dragoste purtată dincolo de limitele rigide ale datoriei, care îi înlesnește intrarea nu numai în casele oamenilor, dar și în sufletele lor.

In ciuda caracterului său prin excelență umanitar, medicina înăsprește, dacă nu chiar împietrește sensibilitatea celui ce-o practică. De aici un conflict aproape perpetuu între necesara glacialitate profesională a doctoriței din „Intuneric" și strădania de a înțelege suferințele intime ale oamenilor, de a le tămădui, chiar cînd șansele de reușită sînt inființe. Se desprinde o poezie amară și răscolitoare din acea comunione secretă ce-o bănuim înfiripîndu-se între doctorița-poetă și oamenii necăjiți, pe care e chemată să-i lecuiască sau care, din nefericire, nu mai pot fi vindecați. Gheorghiță, un băiat orfan, e adus de bunica-sa la spital. Copilul este atins de morbul turbării. Nici el, nici bunica nu-și dau seama de dezastrul de neînlăturat. Singură doctorița înțelege marea tragedie ce-l așteaptă pe copil și suferă în tăcere la gîndul imposibilității de a-l salva. Doctorița îi trimite la Iași, conștientă de zădărnicia acestei călătorii și păstrînd în sufletul chinuit durerea neputinței de a stăvili fatalitatea. „Rămîn încă multă vreme **sprijinită de stîlpul cerdacului**, cu **ochii de-a lungul șoselei unde se pierd, printre cireși sălbatici, bunica și nepotul. Rămîn cu sufletul greu și frînt, și cu părerea de rău că n-am dreptul să-i strig îndărăt și să le spun că drumul e zadarnic...**" („Intuneric").

Otilia Cazimir nu creează figuri memorabile. Sau, în orice caz, foarte puține: Mangu, nevasta notarului, hangiul Valmă. Uneori atinge înălțimi caragialești în minuirea satirei („Consultații gratuite", „La hanul lui Valmă"). Dar specific prozei sale nu este factorul satiric, care intervine rar, ci refacerea atmosferei întunecate, sufocante, a satului oprimat, ținut în beznă și mizerie de statul burghezo-moșieresc. Bolile favorizează superstițiile, iar acestea din urmă adîncesc boala, constituind un cerc vicios pe care ignoranța silită îl menține mereu închis. Medicina empirică a babelor se bucură de mai multă încredere decît tratamentul medical veritabil. Oamenii mor în împrejurări îngrozitoare, brutale. Un țăran, acuzat pe nedrept de furt și bătut de boier, se spînzură. Un bărbat tînăr este ucis nu se știe de cine. O fetiță cu picioarele arse se stinge pe un pat de spital. Trenul azvîrle un necunoscut care-și dă sfîrșitul, neidentificat. Intuneric. Intuneric și moarte. Tragedia morală sau fizică a eroilor se consumă pe fundalul unei mari drame sociale. Intr-o țară capitalistă, oamenii trăiesc în întuneric și trebuie salvați. Acesta e mesajul cărții.

D. Savu

MIRCEA ZACIU: „Începutul sfîrșitului"

Citiți „Începutul sfîrșitului" de Mircea Zaciu (ESPLA — colecția „Luceafărul"), dacă vreți să înțelegeți exact în ce constă diferența între „stilul proces-verbal" și procesul-verbal fără nici un stil. Parafrazînd, cineva mi-ar putea argumenta că și autorul fără nici un stil încă are unul. La aceasta n-aș putea replica decît: este tocmai cazul lui Mircea Zaciu (numai ca autor al procesului verbal — în alt gen nu pot încadra această lucrare — intitulat: „Începutul sfîrșitului"). Și dacă totuși cineva ar insista să reclame — așa cum se cere deobicei criticii — analiza stilului „fără nici un stil", incizia critică a lucrării „Începutul sfîrșitului" ar da, cred, următorul rezultat: autorul a decupat „bucăți de viață", „instantanee" (convorbiri cvasianonime pe o temă dată, întîmplări recoltate din presă sau de la suprafața realităților) pe care le-a lipit pe un fond comun cronologic — începutul sfîrșitului pentru clasele exploatatoare din țara noastră: 23 August 1944 — 6 martie 1945. Cu acest procedeu s-a obținut un fotomontaj și nimic mai mult. Fotografiile — le sînt lipite una lîngă alta, iar persoanele pe care le reprezintă — cînd le reprezintă — au figura șterșă, greu de recunoscut de la o poză la alta. Nici o legătură, nici o mișcare nu se naște între aceste instantanee „de amator", în care de multe ori lipsește — printr-o regretabilă eroare, — tocmai modelul. In locul acestuia privim umbra lui răsfrîntă pe perete, răsfățindu-se ironic în obiectivul aparatului.

Cititorii foarte exigenți cu critica ar dori desigur să fie analizate personajele și întîmplările sau să fie analizate analizele din „Începutul sfîrșitului", adică să fie probată într-un fel afirmația că această lucrare este un proces-verbal pur și simplu. Dar lucrul acesta aproape nu se poate face, deoarece pentru a discuta din punct de vedere literar o lucrare ea trebuie să atingă un anumit nivel, mai jos de care orice analiză este nu numai inutilă, dar aproape imposibilă. Mă întreb ce se poate spune despre personajele din „Începutul sfîrșitului"? Cu eforturi de memorie și de bunăvoință pot spune că au nume: Lupaș, Maxentiu, Albu, Asan. Ce mai pot spune? Că unii sînt comuniști, că alții sînt reacționari. Unii se tem și alții nu se tem. Ce fac aceste personaje? Nu fac aproape nimic. Ni se spune că unii — comuniștii — ar fi participat la o demonstrație. Noi nu auzim din această demonstrație decît „jos guvernul" și nu aflăm decît că au fost arestați zece elevi printre care și elevul Andrei Albu, despre care nu știm decît că e fiul doctorului Albu și că s-a certat o dată cu tatăl său. Țesătura lucrării lui Mircea Zaciu este de altfel toată alcătuită din asemenea aluzii la personaje pe care nu le cunoaștem sau le cunoaștem din alte aluzii. Poate este o lucrare de analiză psihologică? Nu, pentru că nici autorul, nici personajele nu stau să disece psihologia cuiva. Poate este o lucrare de atmosferă? Nu, pentru că și o lucrare de atmosferă cere detalii abia schițate dar bine schițate, personaje abia desenate dar personaje s.a.m.d.

Și tot căutînd ceva care să semene cît de cît a literatură, am găsit în „Începutul sfîrșitului" cîteva suave imagini poetice, care stau ca niște floricele desenate cu creioane colorate pe marginea unui dosar. De pildă, doi tineri, un băiat și o fată, pe care i-am zărit în două replici și trei aluzii, se vor întîlni „la marginea rîului, acolo, lîngă restul podului aruncat în aer". Nu asistăm la această întîlnire, și aflăm numai — duios și sugestiv! — că „tîrziu copacii de la marginea rîului, acolo, lîngă resturile podului aruncat în aer, au văzut că sînt din nou singuri". Numai cu o singură floare nu se face primăvară, iar literatură nici cu mai multe.

H. G.

CURIER literar

Au apărut în Editura de stat pentru literatură și artă:

- „FRAȚII JDERI" de *Mihail Sadoveanu*, traducere în limba maghiară.
- „CÎNTICE ȚIGĂNEȘTI" de *Miron Radu Paraschivescu*.
- „CRONICI LITERARE" — 1954 1956 — de *Ov. S. Crohmălniceanu*.
- „IZBINDA FAMILIEI ROUGON" de *E. Zola*, în românește de *Al. Dimitriu-Păușești* (Colecția „Clasicii literaturii universale", într-un tiraj de 30 mii exemplare.)
- „TEATRU" de *Corneille*, cu o prefață de *Cezar Petrescu*, tipărită în aceeași colecție. Cuprinde următoarele piese: „CIDUL", în românește de *St. O. Iosif*; „JOCUL AMAGIRII" în românește de *C. Boranescu-Lahovary* și *Iosif C. Mătăsaru*; „HORAȚIU", în românește de *Victor Eftimiu*, în colaborare cu *Petru Manoliu*; „NICOMED", în românește de *Victor Eftimiu*, în colaborare cu *Petru Manoliu*.

Editura Tineretului anunță apariția următoarelor volume:

- „GLINKA" de *Gleb Uspenski* (Colecția „Oameni de seamă").
- „A DOUA MOARTE A LUI ANTON VRABIE", nuvelă de *N. Țic*.

Vom citi în curînd:

- „PAGINI DIN TRECUT" vol. I — în literatură, vol. II — în filozofie, de *M. Ralea*.
- „POEME SIMPLE" de *Zaharia Stancu*.
- „SCRIERI IN PROZĂ" vol. II de *Geo Bogza*.
- „FAMILIA GONDOS", roman de *Szabo Gyula*.
- „CALEA VICTORIEI", roman de *Cezar Petrescu*
- „COLOCVIU CRITIC", articole literare de *A. E. Baconsky*.
- „TEATRU", vol. I, de *Camil Petrescu*.
- „TEATRU" de *George Mihail Zamfirescu*
- „VERSURI ALESE" de *Alfred Margul-Sperber*.
- „VERSURI ALESE" de *Szemler Ferenc*.
- „POEME" de *Petre Stoica*

Au plecat la tipar:

„AMIRALUL OCEANULUI CRISTOFOR COLUMB" de *Felix Aderca* (Colecția „Cutezătorii").

„OMUL INVIZIBIL" de *H. G. Wells*.

„TOATE PINZELE SUS", roman ed. II de *Radu Tudoran*.

„ROMANȚE DE DRAGOSTE", roman de *C. Ignătescu*.

„O VARĂ LA SIPOTUL FINTINILOR", roman de *Sanda Movilă*.

„PREȚUL TĂCERII", nuvelă de *M. Șerbănescu*.

„PAGINI DESPRE CARȚI ȘI SCRIITORI", cronici literare de *Savin Bratu*.

Cronica literară

TRAIAN COȘOVEI: „Farmecul genezei"

Acoperite de zăpezi, pămînturile își schimbă înfățișarea. Peste peisajul cunoscut se așează un altul, cu totul nou, pe jumătate fantastic, pe jumătate real, cu o geografie stranie, în care reliefui este mobil, apele sticloase, vegetația cristaloidă. Apoi, în vremea dezghețului, întreg acest peisaj se destramă, dar, pînă la descoperirea celui autentic, ascuns dedesubt, se succed în straturi alte geografii.

Numai poeții observă fenomenul și sînt capabili, într-o reverie trează, să-i deslușească înțelesurile și să reconstituie din ele o lume asemenea aceleia pe care Geo Bogza o contempla în peregrinarea norilor deasupra Oltului.

Poetul păstrează disponibilitatea infantilă în receptarea lumii vizuale și încarcă viziunea cu sensuri pe care trecătorul le ignoră. Traian Coșovei este fără îndoială un poet. Un poet — și nu un reporter — a dat Editurii Tineretului, în colecția „Patria noastră", „Farmecul genezei".

Un poet al reconstituirii unor vremi trecute, la sugestia acelor fenomene ciclice care aduc labilitate în peisaj. In fața Dunării înghețate, Coșovei intuiește un tablou dinainte cu milioane de ani, cînd pe locul Deltei stăpînea un uscat săpat subteran de apele care-și caută ieșirea la mare. El vede „valea uriașă, șterpă, peste care aleargă urlînd crivățul"; apoi „un fluviu venind de sub cîmpia, de sub valea pustie, bătîndu-și valurile întunecate pe cîteva zeci de kilometri și oprindu-se, ducîndu-se sub coaja dură a cîmpiei"; apoi, în primăvara care echivalează cu o altă eră biologică, înfrîngerea definitivă a uscatului pe care „apele fluviului îl saltă pe spinarea lor, îl îngrămădesc de pe tot lungul fluviului în munți colosali"...

Evident, poezia aceasta este încă puternic înlănțuită de modelul ei, de poezia bogziană. Evident, Coșovei încă nu se poate desprinde de limbajul poeziei bogziene și, de la primele pagini, te cuprind „acte și tablouri ale unei drame uriașe", un fluviu care „inaintează dramatic", un „tablou dramatic", din nou „drumul dramatic" al fluviului cu „șerpuiri dramatice". Abundă căutarea „geologicului", apoi „uriașul poem", „uriașa luptă" (primul volum al lui Coșovei se intitula „Uriașul preludiu") împreună cu epitetele care împletesc dramaticul cu sublimul: oarbă, cumplită, chinuit, disperat, colosal, titanici...

Dar poezia e autentică și, dincolo de scoarță e efervescentă substanța proprie a poetului. In optica proprie omului care se cufundă intim cu peisajul și care se simte pătimaș în afară pentru a-l contempla, stă originalitatea lui Coșovei. Aici se prelungește și o filiație scriitoricească puțin aparentă: Mihail Sadoveanu. Geo Bogza descoperă peisajul. Coșovei, în străfunduri sadovenian, abia se desprinde din peisaj, una cu oamenii și cu locurile înfățișate. Coșovei face parte integrantă din natura Deltei pe care o cîntă, tovarăș cu pescarii, pîrtaș la catastrofele și la sărbătorile lor, scoborîtor din mocanii refugiați aci pe vremuri, împreună cu lipovenii și cu alții, profilat ca oricare altul pe fundalul apelor și stufărișurilor, astfel precum marea lui rudă, Sadoveanu, e permanent de față printre vînătorii și pescarii săi din alte Impărății ale apelor și Țări de dincolo de neguri...

Coșovei reconstituie istoria unei naturi și a unui grup social ca într-un fel de autobiografie colectivă, în care își spun povestea pămînturile, apele, oamenii de ieri și oamenii de azi. Delta Dunării nu-și pierde misterele după lectura poemului lui Coșovei: și le recîștigă înzecite, — înțelese și pătrunse.

Istoria Deltei începe cu geologia. Apoi, peste milioane de ani în care istoria era doar a solului și a apei, a vegetației și a faunei, a început istoria omului în Deltă. Poetul evocă, într-o mitologie realistă, așezarea primului om, apoi a altora, sub presiunea asupririlor. E poemul unei dialectice evoluții, în care omul fugit de lume în singurătate crește într-însul dorul lumii și întemeiază așezări, luptînd cu natura și înmulțindu-se. Apoi, copiii săi „creșteau în contact cu pustia și tot așa aveau să lupte și ei ca s-o biruie — cîntînd din ce în ce mai prelung o chemare nepotolită; îmbrățișîndu-se din ce în ce mai crîncen, mai nemingîiați". Portretul psihologic al omului din Deltă e astfel, și el, reconstituit de la rădăcinile sale istorice, pierdute în ceața vremurilor.

Succesiv, în cartea lui Coșovei, vin poemele timpurilor apropiate, chemate unele de altele: a apărut, cîndva, precum primul om, primul exploatator: apoi, primul sol al răzvrătirii, haiducul; apoi oamenii talnici care anunțau vremuri mai bune și-i chemau pe localnici la o luptă către care, instinctiv, se așteptau chemați de mult; apoi eliberarea.

Această succintă istorie a Deltei dă fundamentul și perspectiva întregii cărți. O precede și o străbate, pentru că, în compunerea sa, Coșovei urmărește să evoce în poeme de sine stătătoare sensul întregului poem.

Aproape toate poemele sînt alcătuite în doi timpi: o amintire din trecut și o teintîlnire în prezent. Coșovei cunoaște întunericul de altădată și distinge, pasionat, fiecare lumină a prefacerilor revoluționare de azi. Ceea ce numim nou capătă, în poemele sale, concretețe și naturalețe: noul e puternic prin certitudinea mersului înainte pe care ți-o dau transformările într-un peisaj geografic și psihologic încă înrădăcinat în trecut. Poemele lui Coșovei resping idilicul; sînt aspre și sobre ca fețele pescarilor: pe fondul lor de dureri seculare și de viață primejduită răsare însă, ca și pe fețele pescarilor, focul nădejdii, al înțelegerii, al conștiinței socialiste și al eroismului. Citiți, pentru aceasta, „Politai — locuri peste care mai bine-aș zbura..." Sau „Ivan, pescarul"... Sau „Ardeau bălțile"...

Sau, și mai bine, citiți „Marinari pe Dunăre". E povestea unei nemulțumiri pe care o au marinarii din cauza unei întîrzieri birocratice, privind remunerarea muncii lor suplimentare. Minioși, „munceau cu îndîrjire, tăcuți și posaci". Suduiau și amenințau în gînd pe „domnii" de la centru cu respectarea strictă a programului. Dar nici unul nu lăsa lucrul la încetarea celor opt ore. „Așteptau să treacă sezonul scrumbiei, pentru că era prea mult zor în acest sezon și nici unul nu s-ar fi îndurat să-și părăsească munca în toiul sezonului". „Tăcuți, zăvoriți în ei", au lucrat însă cu aceeași abnegație și în sezoanele următoare. In fond, conștiința răspunderii lor sociale rămînea mereu mai puternică decît nemulțumirea momentană, de care știau că abia în iarna „aveau să se ocupe, tot mărinărește". Poetul, prietenul și tovarășul lor, apreciază nou psihologic în raport cu amintirea trecutului: „Și eu știam printre ei marinari și mecanici care, pe vremea cherhanagiilor, opreau vaporașul încărcat cu pește, îl prăponeau la mal, Dunării și umblau prin pădure, își lăiau lemne pentru foc, acasă, adunau ciuperci ori dormeau la cîte-o tîrlă de vaci. Îi văzusem, pe unii dintre ei, atunci, la negustori, urcînd înadins vaporașele pe mal, împotmolindu-le, defectînd motoarele și dormind zile în șir, pe Dunăre, în dușmănie și în semn de protest".

Prin Coșovei, capeți impresia că ești neam îndeaproape cu oamenii Deltei. Trăiești cu ei tragedia ieșirii în largul mării a crapilor, cu același sentiment de durere pentru pierderea unei bogății și pentru moartea nedreaptă a peștilor. Te pătrunzi de deznădejdea pescarilor care stau luni de zile fără să prindă nimic și de bucuria lor disperată cînd, într-un tîrziu, capătă o recoltă bogată. Scrîșnești din dinți și îți vine să sudui împreună cu pescarii, cînd tone de pește sînt aruncate în apă, pentru că negustorul ne ține cu vaporul în larg, lăsînd să ne putrezească marfa dobîndită cu truda chinuitoare a multora și închizînd într-însa ultime nădejdi...

Poetul are revelația detaliului secundar care, dintr-o dată, saltă calitativ proporția tabloului. Zăporul e o catastrofă pe care o înțelegi prin întreaga desfășurare a tragediei unui sat supus primejdiei morții. Dar brusca răsturnare a ordinii firești, întoarcerea prin cataclism la raporturi de neconceput în lumea animală, dimensionează integral evenimentul: „Pe insulele răzlețe, înguste, pe plaurii pîrliți de foc, găseam, stînd la un loc, unii peste alții, într-o înghesuială uluitoare: vaci, mistreți, lupi și vulpi sub burta vacilor, un lup în spinarea unui taur voinic, iepuri dîrdîind lîngă coltii mistreților..."

Coșovei nu e un maestru al dialogurilor. Oamenii lui nu vorbesc destul de firesc, — ceva convențional supără urechea. Dar după inițierea în lirismul cărții, convenționalismul dialogurilor capătă un anumit farmec. Oamenii lui vorbesc executînd parcă un ritual, iar ritualul ia adesea forma cîntecului. In acest fel răsărise în mintea pescarului Buiungiu, de la vorba ciudat ritmată și cu inversiuni de la topica normală, o „frîntură de cîntec".

Eroii lui Coșovei, integrați în lirismul cărții dar și prin reala lor înfățișare, sînt poeți spontani și fără să știe, ca băiețelul de cinci ani al lui Ion Macarie, care improvizează versuri și melodii.

Poetul, ca și Varenic cel mic al lui Macarie, caută „izvorul cîntecelor". Amîndoi, în zorii zilei, sînt surprinși de realitatea care retransformă cîntărețele misterioase ale nopții în frumoasele, harnicele și truditele pescărițe de fiecare zi. Căci în timpul nopții cîntecul lor „se auzea venind de peste tot, răspundea cu zeci de glasuri venind de peste grîndurile, stufăriile adînci, din ghioluri îndepărtate și din jepși ascunse în care înfloreau și se treceau nuferi nevăzuți de ochi omenesc; se înălța de peste tot, odată cu aburii luminoși care se ridicau de pe fața apelor".

Traian Coșovei însuși aduce un ritm interior în cartea sa, în poemul său, parcă de la sine, cînd cîntă pămîntul Deltei, teritoriu al unei geneze necontenite, și pe omul ei: „Copil al genezei,/ucenic oropsit al ei,/înțelenit în spaime și cosmaruri,/înghesuit, strivit de această geneză,—/l-am văzut acum pe acest om/pasionat și aspru/alături de geniul inepuizabil al naturii.../ In această ridicare a omului,/ în această transformare a lui/ Sub acțiunea/ mai puternică și mai largă a înnoirii țării întregi/ stă/tot înțelesul,/ toată forța,/ și tot farmecul adînc al genezei..."

Și trebuie remarcat, ca un poem aparte, inclus și el parcă fără voie în ciclu, „La marginea pustiului", frumoasă și stranie reluare a temei „O, tu, aceea pe care aș fi putut s-o iubesc!".

Savin Bratu

Diacul Mihai din Moldova

O antologie a poeziei maghiare, publicată în 1954, reproduce în șirul bogatelor opere lirice, coborîtoare în timp pînă în veacul al XIII-lea, cîntarea unui poet care ne interesează în mod deosebit, deoarece numele unei părți a țării noastre intră în compoziția numelui lui. Este vorba de cîntarea Diacului Mihai din Moldova. *Nu se știe nimic altceva despre acest poet, decît ceea ce ne povestește el singur în cîntecul lui. Manuscrisul operei a fost găsit pe paginile goale ale unei tipărituri de la sfîrșitul secolului al XVI-lea, cînd se pare că a trăit și autorul. Un diac este, în accepțiunea limbii vechi, un cărturar, un om de carte, un studios și chiar un student. Eminescu folosește cuvîntul într-una din strofele* Umbrei lui Istrate Dabija Voevod, *din postume:*

Răpiți paharele cu palma,
Iar pe pahar se strîngă pumn
Și să cîntăm cu toți de-avalma
Diac tomnatec și alumn.

Eminescu își închipuia deci, la curtea domnilor Moldovei, prezența unor grupuri vesele de diaci, cum au existat și în Apus, pe lîngă multe curți de stăpînitori feudali, ca oaspeți întîmplători, în eternă rătăcire pe drumurile lungi ale țării. Tipul acestor studenți vaganți sau goliarzi, poeți și muzicanți, coboară dintr-o lungă tradiție, căci epoca lor de glorie coincide cu secolul al XII-lea și al XIII-lea, de cînd datează și numeroasele manuscrise ale operelor lor latine, studiate de erudiți cu interesul de a descoperi în ele una din formele protestului social al vremii. Cu timpul, odată cu înlocuirea limbii latine prin limbile naționale, în toată producția literară a Apusului și a Europei centrale, poezia goliardică dispare, dar se menține figura poetului rătăcitor venit din lumea școalelor, tipul unei boeme medievale care stăruie pînă în secolul al XV-lea și căreia îi aparține încă François Villon. Un astfel de poet vagant, un astfel de diac, cum se spunea și în părțile Ungariei și la noi, este și Mihai din Moldova. In a doua jumătate a secolului al XVI-lea, specia poetului vagant dispăruse în Apus, înlocuită de aceea a poetului umanist, adeseori un mare senior, cum a fost Pierre de Ronsard. Chiar în prima jumătate a acestui secol, Pierre Gringoire n-a putut fi chiar un poet înfometat și în zdrențe, cum ni-l înfățișează Hugo în Nôtre-Dame de Paris, *dacă ne gîndim la patronajul pe care i-l acordă Ludovic XII, la bătrînețea lui pioasă pe lîngă Antoine, duce de Lorena. Ungaria era însă o țară în care formele feudale ale vieții se păstrau cu mai multă vigoare, încît este explicabil faptul că, în jurul anului 1580, au mai existat figuri literare ca aceea a lui Mihai din Moldova.*

Cîntecul lui Mihai este narațiunea lirică a întîmplărilor lui jalnice și grotești, într-o existență mult

Însemnări

încercată. Umblă cu sacul gol, mănîncă adesea iarba verde a cîmpului, e acoperit cu zdrențe, îl rod păduchii. Cînd apare la curtea domnilor și este poftit în frumosul lor cerdac, pentru a-și zice cîntecele vesele, adeseori îl mănîncă spinarea. Cîntărețul se cuvine să înveselească pe domni, iar dacă nu-i arde de cîntec este bătut în hazul general, de la care se abțin numai frumoasele domnițe miloase. Poetul este mîndru prin credința, prin fidelitatea lui față de acei cu care s-a legat prin inima sa. Astfel are o capacitate enormă a ingurgitării, pe care o dovedește cînd deșartă o teacă întreagă umplută cu vin. Cînd părăsește curtea domnilor nu-i merge mai bine. Gospodarii îl hrănesc numai cu ridichi, cu saramură și zeamă de varză. Rămîne cu toate acestea vesel, fără teamă și-i place să-și amintească de rătăcirile lui. Intr-un rînd a fost zidar, dar s-a îmbolnăvit și a zăcut șapte zile cu mari fierbințeli. La Kosice a fost olar. A fugit apoi la Tokai, unde găsise de lucru. Auzise că bate războiul undeva, prin țară. Pornește deci în Ardeal, cu traista de gît și sabia ruginită la șold. Trecînd prin Sepeș, hangiul din mijlocul pieții îi face semn să intre, dar este jefuit de bani. Ajunge într-o duminică la Satu-Mare, unde găsește o gazdă bună, care-l fură însă calul. Intîlnește acolo alte pramatii, deopotrivă cu el, pe Barlobas botosul, pe Fabian cel jegos, care-i smulge traista cu pîine. La Cluj vede grîu frumos și se gîndește c-ar face o bună negustorie, dacă l-ar duce pe cîmpul de luptă, la Pata. De unde să ia banii pentru a-l cumpăra? Se înhăitează cu arțăgosul Lucaci, cu tînărul vagabond Ianoș, hoți de meserie. Pierde toți banii la cărți și pentru a scăpa de hangiul care-l ținuse pe mîncare și băutură, îi aruncă sutana în cap și o ia la sănătoasa. Il chinuiește foamea, dar se rușinează să cerșească și se mulțumește să ridice ce cade de la mesele altora. Știe să scrie frumos, este un diac; dar slova nu este răsplătită. Cere să i se dea de băut; ar mînca o bucată de friptură rumenă. Nimeni nu-i întinde nimic. Trecerea lui e pretutindeni tapajoasă. Iși schimbă mereu locul așezării și cîntecul lui se înalță din această existență de om rătăcitor prin hanurile, pe drumurile Moldovei, ale Ardealului, ale Ungariei.

Cine să fi fost acest Mihai? Un moldovean, un ciangău? Este în tot cazul un reprezentant al acelei boeme intelectuale, specifice feudalității și care ne vorbește îndeajuns despre soarta oamenilor de carte în vremea ei. Dar cîntecul lui, conținînd atîtea detalii despre moravurile timpului, ne aduce în față portretul unui om care, mărturisindu-se cu o sinceritate care nu vrea să ascundă nimic, manifestă un simț al individualității, acea pornire de a se înțelege și de a se portretiza, în care simțim spiritul Renașterii. Goliarzii nu cîntaseră în același fel. Diacul Mihai este deci un tip social medieval cu sufletul unui om din Renaștere. Seamănă mai mult cu François Villon și l-am apropia de picarii spanioli ai secolului său, dacă n-ar fi cărturar și poet și dacă nu si-ar nara singur aventura. Este, în același timp, un produs al contactelor dintre țările noastre și Ungaria, neîncetate de-a lungul veacurilor.

Tudor Vianu

Invitație la călătorie

Cunoscusem, pînă de curînd, Dobrogea numai sub aspectul ei estival, fiind un fervent adorator al mării. Modalitățile ei aspre îmi erau străine, bănuite cel mult din lecturi. Ovidiu, sărbătoritul de anul acesta, mă convinsese în parte de vrăjmășia ținutului dobrogean:

„Cumque alii causa tibi sint graviore fugati,
Ulterior nulli, quam mihi, terra data est:
Longius hac nihil est, nisi tantum frigus et hostis,
Et maris adstricto quae coit unda gelu".

(„Deși alții au fost surghiuniți de tine pentru pricini mai grave — îi scrie poetul lui August în „elegia unica" din cartea a II-a a „Tristelor" sale, — niciunuia nu i-a fost hărăzit un ținut mai îndepărtat: dincolo de locul acesta nu mai e nimic, fără doar frigul și dușmanul, precum și talazurile mării ferecate de ger") [1])

Am primit cu oarecare strîngere de inimă, dar și cu multă curiozitate, propunerea de a merge în regiunea Constanța împreună cu alți cinci colegi, în frunte cu Maria Banuș — pentru a da o mînă de ajutor la campania electorală din regiune. Am plecat cu anumite prejudecăți și, iată, m-am întors cu un carnet plin de însemnări și cu multe, multe amintiri plăcute. La Constanța, de unde micul nostru grup a „iradiat" în diferite direcții, am adresat o mustrare tăcută statuii lui Ovidiu: poetul exagerase — desigur o exagerare conștientă, menită să-l convingă pe August să anuleze sau măcar să atenueze sentința surghiunului. Nu știu cum se face, dar la Constanța era, în acel sfîrșit de ianuarie, mai cald decît la București. Nici măcar zăpadă n-am văzut, necum o mare ferecată de ger. Probabil că, în cadrul campaniei electorale, autoritățile luaseră anume măsuri... Cine știe?

Am asistat la cîteva întîlniri ale candidaților cu alegătorii lor. De pildă, la Constanța, am fost de față la două întîlniri cu muncitorul strungar Stoian Traian, una în oraș, cealaltă pe bordul vasului „Plehanov", de curînd întors dintr-o călătorie la Beirut. E un bărbat tînăr, de 27 de ani, cu fața osoasă. Foarte prietenos și comunicativ, își povestește viața cu simplitate, fără emfază. A rămas orfan de tată la vîrsta de șapte ani. Maică-sa, remăritată cu un muncitor, l-a crescut rupîndu-și de la gură, l-a dat la școală; băiatul a făcut școala de meserii și, în 1944, a ieșit al șaselea din cei 25 de elevi care au izbutit să treacă un examen șicanier, la care s-au prezentat peste 400 de tineri muncitori. In urma examenului a fost repartizat la strungărie, la Șantierele Navale din Constanța. Din 1953 e maistru. E însurat și trage nădejde că va avea în curînd un moștenitor. Iată, pe scurt, biografia unuia din candidații care au solicitat voturile constănțenilor. I l-am dat, în mod nelegal, și pe al meu, din tot sufletul.

Ziua de marți 22 ianuarie e însemnată în carnet ca ziua primei „ieșiri pe teren" a grupului nostru. Am fost la Comana, un sat din sudul Dobrogei. Peisajul e cutremurător de sărac în locurile acestea. Nu știu care scriitor spunea că deșertul e o abstracțiune. Aș adăuga că și stepa, mai ales cea dobrogeană. Copacii sînt aici o raritate. Satele sînt răzlețite, la mari depărtări unele de altele. Cu mirare am constatat, la Comana, existența unei reale bunăstări, pe care peisajul o contrazice în acest anotimp. Satul e aproape în întregime colectivizat. Gospodăria agricolă colectivă „Filimon Sîrbu", care număra la început, cu cîțiva ani în urmă, 72 de familii și 470 ha. teren, cuprinde acum 262 de familii, dispunînd de 2.205 ha. pămînt. Colectiviștii sînt îndestulați. Unul dintre ei, pe nume Oprișan, un tip cu mustață neagră, mărunțel și îndesat, a primit de pildă peste 8000 kg porumb, vreo 3000 kg grîu și nu știu cîte alte produse, pentru zilele-muncă făcute anul trecut de el și de cele trei fete ale sale. Soția nu lucrează, e „casnică". Una din fete s-a măritat de curînd, cu un S.M.T.-ist.

Sînt detalii prozaice, desigur, dar ele își au semnificația lor. Și mai grăitor mi s-a părut faptul că gospodăria colectivă din Comana și-a asigurat, în parte, și hrana sufletească. Colectiviștii au o echipă de teatru, care prezintă spectacole periodic în sala căminului cultural. Vizita scriitorilor din București nu i-a surprins, deși i-a bucurat foarte mult. Comerțul spiritual face parte din preocupările colectiviștilor, dornici și de cultură, nu numai de agricultură.

Am stat de vorbă cu președintele lor, Niculae Hudițeanu, de asemenea candidat în alegerile recent încheiate. E un bărbat mărunțel, îmbrăcat „ca la oraș". Ne-a povestit cum un reporter cinematografic, venit să-l filmeze, a întrebat, de față cu el, — unde e președintele? Și-l imaginase, pasămite, în costum țărănesc — altfel nici nu-l putea concepe.

Intr-un alt sat — Mihai Viteazu, din raionul Istria, — de asemenea cu o puternică gospodărie colectivă, vizita noastră a surprins, ca un eveniment neobișnuit. Ca atare, am fost primiți cu surle și trîmbițe — cu trîmbițele unui mic grup de pionieri, care ne-au dat un salut stîngaci dar emoționant, în sala friguroasă a unei case de cultură construită în ultimii ani. După șezătoarea pe care am organizat-o acolo, directorul școlii, tov. Gheorghe Calu, ne-a mulțumit, declarîndu-se bucuros că „vede scriitori în carne și oase" și rugîndu-ne să transmitem Uniunii Scriitorilor dorința lui ca „Uniunea să aibă grijă să se scrie mai multă literatură pentru copii".

Președintele gospodăriei, tînărul Matei Roșoiu, nu mi-a făcut o impresie prea bună. E drept că vorbește „pe radical" („s-au introdus mașini care înlocuiește forța de muncă umană", „din masa de jos reiese totul", dar și: „am turtit fesul la seceriș"), — și că pare foarte descurcăreț. Dar din discuțiile purtate în fața noastră, a reieșit că atmosfera din gospodărie nu e tocmai sănătoasă și că președintele e cam pripit de felul lui.

In schimb, ne-a impresionat figura tovarășei Niculina Voinea, președinta sfatului popular local. Luînd și ea cuvîntul după șezătoare, ne-a zugrăvit în puține vorbe condiția femeii în trecut: „Inainte vreme, o femeie nu putea sta de vorbă cu un om de treaptă înaltă. N-avea nici măcar pantofi ca să meargă la biserică — cum era pe-atunci. In trecut, casa de cultură era biserica, alta n-aveam, cum avem acum..."

Păcat că nu sînt romancier: femeia asta simplă are o biografie extraordinară. I-a murit, de curînd, al treilea bărbat — într-un accident. Pe primul, l-a pierdut în război. Și totuși, are tăria de a trăi cu capul sus — un cap frumos, de efigie romană...

Carnetul de însemnări mai cuprinde și alte asemenea schițe de portret. Mă opresc însă aici, deocamdată, ca să nu lungesc vorba. Am aerul că fac propagandă electorală? Totuși, alegerile au trecut — doar oamenii au rămas, cu problemele, cu bucuriile și cu frămîntările lor. Ar fi fost păcat să nu-i întîlnesc.

Și cred că asemenea prilejuri de întîlnire cu oameni adevărați trebuiesc stimulate și create cît mai des, nu numai în cadrul unei campanii electorale. Simt nevoia să adresez o „invitație la călătorie" tuturor confraților mei care mai au nevoie de astfel de invitații. Nu le promit, ca Baudelaire, că

„Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté".

Numai călătoriile pe tărîmul fabulos al imaginației pot întruni asemenea condiții. Insă nici călătoriile în lumea reală nu sînt de disprețuit. Ele dau substanță, în cele din urmă, și fanteziei creatoare.

Petre Solomon

1) Ca să nu fiu suspectat de erudiție, precizez că tălmăcirea e din franceză, și anume din ediția bilingvă a profesorului Emile Ripert.

Rînduri pentru un prieten

Eram tocmai pe punctul să mă așez la masa de lucru, cînd un telefon de la „Gazeta literară" mă invita să consemnez impresiile călătoriei întreprinse, împreună cu un grup de scriitori, în preajma alegerilor. Făgăduiala îți fusese făcută ție dinainte, prietene, și bănuiesc că nu vei avea nimic împotrivă dacă aleg această cale de a-ți trimite rîndurile așteptate.

Mă despărțisem de tine mohorît și cu o oarecare melancolie la gîndul plecării. Poate această stare se datora sănătății mele, poate și faptului că mai fusesem cu ani în urmă la Hunedoara și locurile mi-erau cunoscute. Era, așadar, o întoarcere pe urmele pașilor mei, o încercare de a regăsi vechile emoții, uimiri, bucurii.

Cînd venisem pentru întîia oară în această cetate industrială, îmi izbise imaginația forfota miilor de muncitori răspîndiți pe platourile imense ale oțelăriilor, pe podurile aeriene, deasupra cărora pluteau neîntrerupt corfele pline de minereu, răspîndite în halele incandescente unde se lamina oțelul sau la furnalele negre, ce înfruntau cerul ca niște semețe coloane de granit.

Pretutindeni i-am întîlnit și-mi amintesc că oricît de spectaculoasă mi s-a părut priveliștea, cu jerbele de foc, cu luminile orbitoare ce fulgerau pereții de sticlă, cu necontenita larmă metalică, ceea ce m-a tulburat mai mult au fost oamenii.

Niciodată n-am avut mai precisă ideea de creație, a forței ei de iradiație, cum am avut-o aci. Era limpede pentru mine că acești oameni sînt creatori, lucrînd în materiale dure, în piatră, fier și oțel, și că eternitatea lor consta tocmai în necurmata putere de a realiza forme noi de viață. Și-mi devenise de asemenea limpede că această forță avea să izbucnească în afară, să schimbe, să înnoiască totul în jurul ei.

Semnele se vădeau și pe-atunci, cu ani în urmă. Orașul devenise neîncăpător. La 3 kilometri depărtare, printre dealurile line, se pornise construcția noului oraș.

Eu n-am apucat să văd decît primele cîteva zeci de clădiri. Era un început. Ascultam proiectele îndrăznețe pe care mi le desfășura înaintea ochilor, pe hartă, unul dintre acei oameni ieșiți din mijlocul muncitorilor, care vorbea în numele lor și al partidului. Ascultam, contaminat de visul lui, dar nu fără o umbră de nedumerire:

— Cînd o să se facă toate astea? Dar timpul, tovarășe, timpul?

— Ai încredere, mi-a răspuns surîzînd.

E nevoie să-ți mărturisesc, prietene, că, revenind la Hunedoara, pașii mei s-au îndreptat cel dintîi spre uzină, că am colindat orașul vechi și cel nou? Acea forță de creație despre care ți-am vorbit și-a căutat, și-a găsit formele ei de expresie; uzina cocsochimică, noul furnal, cu o mare capacitate de producție. Săli moderne, luminoase, tehnică înaltă. Dar însuși orașul, altădată adormit, se trezește din evul trecut. E brăzdat de șosele abia construite pe care circulă autobuse, autocamioane, mașini.

Nu departe de centru se înalță un complex de clădiri monumentale care adăpostesc școli superioare și școli profesionale. Acolo învață fiii de muncitori. Obosești circulînd prin sălile vaste, aerate, cu dale de piatră pe jos. Ochiul nu se satură admirînd. Iată și clădirea teatrului, cu o capacitate de 5—600 de locuri. E în faza de finisaj. Curînd, curînd își va deschide porțile.

Pornesc spre noul oraș; nu-l mai recunosc. A crescut, străzile lui sînt largi, frumoase. Domină vilele cu ferestrele vopsite în vernil, cu verande împodobite cu ghivece de flori. Am impresia că sînt într-o stațiune climaterică. Fiecare dintre aceste vile e înzestrată cu tot confortul: lumină electrică, parchet, baie, încălzire centrală.

Nu este greu să prevezi ce viață va pulsa aci peste cîțiva ani și nu știu dacă, într-o zi, orașul vechi nu se va apropia de cel nou și nu vor alcătui împreună un mare centru citadin. E o perspectivă care mă ispitește și mă face să reflectez la acești copii ai muncitorilor născuți în vile, crescuți cu grijă, și care vor fi cîndva studenți, medici, ingineri. Ei se vor pomeni într-un mare oraș — al lor bineînțeles — cu teatre, cinematografe, săli de concert și poate nu vor ști cîte nopți de veghe și muncă, cîte strădanii și jertfe stau la temelia acestor așezări.

N-aș vrea să-ți spun, prietene, cum am părăsit Hunedoara, înainte de a însemna, măcar în grabă, raita pe care am dat-o la Alba Iulia, la Deva și în comuna Ilia, situată la vreo 25 de kilometri depărtare de oraș. Ingăduie-mi să nu stărui asupra arhitectonicii, a peisajului, chiar dacă trec peste ruinile cetății din Deva, peste locuri încîntătoare desfășurate de-a lungul Mureșului, cu arcul zvelt al podurilor, cu copacii desfrunziți, care-mi amintesc în acest amurg somptuos, în gingășia nuanței și finețea liniilor, de stampele japoneze.

Există un alt aspect al lucrurilor care merită să fie semnalat. Am văzut în aceste locuri grija pentru trecutul nostru îndepărtat sau mai apropiat, concretizat în restaurarea monumentelor, în organizarea admirabilă a muzeelor, în biblioteci, în păstrarea a tot ce a făurit frumos gîndul și mîna omenească.

Ți-aș putea vorbi mult despre cărți scrise cu litere de aur, împodobite cu minunate desene, de meșteri vechi, ți-aș putea vorbi de monumente de piatră, pe care nici vremea n-a reușit să le știrbească, ți-aș putea vorbi de dragostea pentru cartea timpurilor noastre, pe care am descifrat-o trează, vie, în ochii celor care ne-au ascultat.

...Mai tîrziu, cînd am părăsit Hunedoara, în strîngerea de mînă a unui muncitor anonim, am simțit că între toate aceste lucruri văzute de mine există o tainică legătură. Această mînă care construiește uzine, orașe, școli și teatre, este aceeași mînă care îngrijește monumentele, bibliotecile, cartea, mă apără, îmi dă putere și încredere în viitor, și prin mine, prietene, îți scrie aceste rînduri.

Ieronim Șerbu

Descompunerea unei clase (II)

Pius Dabija, arhitect și sculptor, eroul atît de interesant cu care se încheie „Cronica de familie", visează cu ardoare realizarea unor construcții armonice. El proclamă necesitatea nu a unui simplu echilibru rezultat din proporția normală a elementelor arhitectonice, ci a unei armonii muzicale, expresia maximă a unei viziuni estetice neobișnuite: „Părțile clădirii, elementele arhitectonice și decorative, clădirile între ele să cînte împreună" — spune el. Această emoționantă „concinnitas" amintește sentimentul lui Balzac de a fi realizat cu „La peau de chagrin". un roman rossinian (Rossini fiind idolul muzical al epocii) în care elementele diferite ale narațiunii se înlănțuie într-un tot, prin reveniri ale unor teme fundamentale, printr-un crescendo al lor, în felul unui contrapunct romanesc.

Cum poate fi realizată o astfel de armonie într-un univers alcătuit din elemente extrem de disparate? Firul „Cronicii de familie" reunește evenimente ca războiul pentru independență, răscoalele țărănești din 1888 și 1907, primul război mondial, mișcarea maselor în perioada dintre cele două războaie (mai puțin și indirect), epoca de ascensiune a fascismului, rebeliunea legionară, al doilea război mondial, lupta maselor muncitoare pentru cucerirea puterii sub conducerea comuniștilor, provocarea lui Rădescu, reforma agrară. Sînt reunite medii extrem de variate; conacuri și saloane aristocratice, curte regală, cabinete ministeriale și de potentați ai aurului, lume mondenă și demimondenă, sate cuprinse de mizerie, lume militară și intelectuală, etc. etc. Trebuie adăugat, pentru a înțelege specificul acestei construcții pe dimensiuni mari, că „Cronica de familie" nu este decît în mică măsură un roman al arivismului financiar. Nu este vorba de intrigă sau intrigi provocate de setea de aur sau de putere, decît parțial și nu ca un motiv central, sau schelet, al operei. „Cronica de familie" este o vastă frescă a descompunerii morale prin prea plin, prin sațietate. Cartea oferă cititorului avatarurile unor indivizi desprinși prin generații întregi de orice efort sau încordare în direcția asigurării existenței zilnice (acest efort făcîndu-l pentru ei miile de țărani de pe moșii) și a căror etică este deformată, abătută de la normal. „Cronica de familie" este deci o acumulare de portrete morale, de conflicte și degenerări din domeniul eticului. Pe romancier nu l-a interesat atît intriga, cît reflexul în conștiința personajelor sale al palpitului cotidian. De aceea, cartea se și susține admirabil — în ansamblu — pe fragmente, ilustrînd cazuri morale și psihologii adecvate.

Există un element comun, unificator a tot ceea ce este aparent disparat, în această „cronică", și care, de fapt, este eroul central al cărții. Acest element este timpul, și aș adăuga pentru a oferi mai multă precizițune acestui erou, altfel atît de vag, că este vorba de timpul istoric. De fapt este vorba de un erou, ignorat de multe ori, al oricărei manifestări de artă. Eroii propriu ziși, supuși descripției și analizei, nu sînt decît materializarea în forme concrete și strict individuale a temporalului, a istoriei umane. Mai mult poate decît alte genuri și specii, romanul este o creație a acestui temporal, iar romanul ciclic, oglindă a unei întregi umanități, face și mai sensibilă importanța timpului, nu ca fundal, ci ca substanță primordială, determinînd intriga și apariția eroilor. Stendhal, avînd vie conștiința acestui fapt, și-a subintitulat romanul „Roșu și Negru": „cronica anului 1830" și „cronica secolului XIX". Julien Sorel nu este o apariție meteorică, ci întruparea unui timp, și materializare a temporalului. Iar, ca intensitate artistică și conștiință vie a utilizării timpului ca substanță a romanului, nimic nu întrece „Comedia umană".

Pentru romanul modern, problema timpului și a interpretării lui este un element de dispută și de segregație, mai ales de la Bergson încoace. Importantă devine, în filozofie și estetică, atitudinea față de cele trei ipostaze ale timpului: trecut, prezent și viitor.

Există în „L'évolution créatrice" o formulare poetică, atrăgătoare și adevărată: „Pretutindeni unde se manifestă viață, există deschis, undeva, un registru în care timpul se înscrie". Dar timpul lui Bergson, „durata", este o noțiune infirmă, devitalizată, pentru că este lipsită de prezent. Prezentul pentru Bergson este o iluzie. El nu poate fi captat, surprins, decît după ce s-a scurs, adică a devenit trecut. „Durata — spune el — este progresul continuu al trecutului care roade viitorul și care înaintînd se mărește" (neîncetat, n. n.). Forța tutelară a timpului este numai trecutul, singurul aspect rezistent al duratei, dat fiind că „se conservă în mod automatic, prin forța lui însăși". Durata bergsoniană este un timp fără prezent și cu un viitor în stare de permanentă distrugere, deci un timp în disoluție.

Influența literară a acestei teorii idealiste și profund reacționare a fost și mai este încă enormă în lumea capitalistă. Am arătat că Proust, teoretic, este un bergsonian, fapt care a mărit, prin prestigiul romancierului, influența filozofului idealist. „In căutarea timpului pierdut" constituie, în planul ideilor generale, validarea tezei că numai trecutul este forța reală a timpului, prezentul și viitorul fiind dizolvate în el. Există însă în proza ciclică a lui Proust un contrast, sau o contradicție, între teorie și practica artei. Clanul de Guermantes, lumea saloanelor, spectrul Sodomei și Gomorei proiectat pe aparentele bune maniere, lașitatea, pasiunile josnice ale universului aristocratic, sînt surprinse cu luciditate și afirmă un rechizitoriu în numele prezentului și viitorului. Bergsonian, prin însăși esența artei sale, este însă William Faulkner, la care temporalul este figurat numai ca trecut, trăit cu intensitate ca atare, transformat într-un destin apăsător, înspăimîntător prin dezlănțuiri fantastice ale instinctelor. Un element care structurează temporalul este cronologia, element pe care Proust îl respectă, dar pe care Faulkner îl desființează. Datele timpului sînt folosite la romancierul american cam în felul în care dadaiștii foloseau cuvintele sub imperiul hazardului. De fapt, cu Faulkner romanul încetează să existe în forma lui clasică, fiind înlocuit cu uriașe deliruri ale unor ființe atinse de infirmități ale intelectului. Benjy din „The sound and the fury" („Zgomotul și furia") este un idiot congenital, întregul roman fiind „a tale told by an idiot" („o poveste spusă de un idiot"). Popeye din „Sanctuary" („Sanctuarul") este un degenerat și un asasin cuprins de furie erotică. Joe Christmas din „Light

in August" („Lumină în august") este un metis, posedat de ideea sîngelui de negru pe care-l deține și care-l stigmatizează. Intr-un delir erotic, el asasinează o albă. Durata bergsoniană duce astfel la irațional și la desființarea romanului ca atare. Despre opera lui Faulkner, critica occidentală spune că este pătrunsă de „realism psihologic". Cred că este vorba, mai curînd, de psihopatologie surprinsă în însăși factura ei irațională. Dacă am insistat asupra acestui fapt, este numai pentru că literatura lui Faulkner influențează în bună măsură romanul subiectivist (deci anti-romanul) occidental.

Romanul realist presupune perfectă obiectivitate în surprinderea temporalului istoric, obiectivitate în construirea personajelor. Tipologia romanului realist este rezultatul acestei puteri a obiectivizării. Or, obiectivizarea presupune cuprinderea temporalului dintr-un punct de vedere al prezentului. Prezentul este acela care poate explica trecutul și prefigura viitorul. Am putea spune că izvorul temporalului este în prezent, cu toată aparența de paradox a unei asemenea afirmații.

Ideea va fi mai bine intuită dacă o exemplificăm prin structura specială a romanului ciclic. Acesta modifică întrucîtva datele estetice ale romanului obișnuit. Pentru roman (în accepția lui cea mai răspîndită), pivotul realizării artistice rezidă în individualizarea eroilor, singura care oferă iluzia vieții, a realității. Se obține astfel o imagine, ale cărei linii esențiale nu se schimbă în perioada limitată de timp pe care o parcurge. In romanul ciclic, elementul temporal modifică procesul individualizării.

Un personaj care a jucat un anume rol într-un fragment de timp este apoi abandonat, apare din nou după un interval, mai scurt sau mai lung, trebuind să poarte, atît fizic, cît și moralmente, amprenta timpului, a vieții străbătute, a avatarurilor suferite. O individualitate este astfel descompusă într-o serie de imagini, asemănătoare și diferite între ele. Individualizarea se bazează, în acest caz, pe un ansamblu de imagini în succesiune, fiind rezultatul unei continuități, avînd elemente asemănătoare cu fiecare imagine în parte și fiind, în același timp, altceva decît ele. Fiecare imagine este materializarea unui timp istoric. Imaginea de ansamblu este analiză, individualitate, plus mișcare. Cu mai bine de cinci decenii în urmă, Marey a inventat, pentru studiul locomoțiunii, cronofotografia. Pe aceeași placă fotografică era fixată, prin instantanee succesive, o mișcare oarecare, executată de un ins. Fiecare poziție în parte oferea, în mod sensibil, sentimentul timpului surprins și înghețat într-un anume fragment al mișcării. Imaginea de ansamblu era altceva decît aceea inițială (nefiind decît aceeași imagine, însă în mișcare). Astfel, traiectoria unei mîini și a unei spade într-un exercițiu de scrimă, capăta — prin alăturări de instantanee ale mișcării — aspectul unei enorme aripi în plin zbor. Efectul este de perspectivă.

Cel care a pus la punct tehnica individualizării eroilor pentru romanul ciclic este Balzac. Momentul descoperirii lui Balzac este fixat în „Moș Goriot". Pînă aci, Balzac crease un întreg univers uman, în dorința lui de a străbate toate mediile sociale, morale și geografice, ale Franței. Pentru a ilustra similitudini era nevoit să creeze mereu noi personaje, care de multe ori nu erau decît exemplare ale vechii sale tipologii, ușor modificate și purtînd alt nume. Critica puritană îl acuza în plus că este un detractor al femeii franceze și un scriitor imoral, opera sa fiind plină de tipuri de femei vicioase, care deveneau tot mai numeroase, cu fiecare operă. „Pentru a nu mai arunca în lumea sa fictivă adultere suplimentare, (autorul) se gîndi să reia cîteva din personajele sale feminine, din cele mai viciate, încît să rămînă într-un fel de statu quo, cu privire la această gravă problemă". (v. prefața la ediția II-a din „Moș Goriot"). In opera lui Balzac, „Moș Goriot" pare să fie o răscruce. Balzac descoperă tehnica reapariției personajelor, căreia de aci înainte îi va da o amplă dezvoltare. Universul său romanesc se organizează în jurul unei idei centrale și astfel se naște în mod firesc și titlul general al operei „Comedia umană". Reapariție înseamnă suprapunere succesivă a mai multor imagini ale aceluiași erou, surprins în diferite etape ale existenței lui, în diferite atitudini și acțiuni la răstimpuri variate. Intre două imagini este un gol de timp, în care eroul respectiv nu apare, dar în intervalul căruia el suferă o evoluție, o schimbare. De subliniat că, într-o astfel de tehnică, nu numai prezentarea imaginii este activă, dar și golul de timp în care se presupune că personajul și-a desfășurat existența, în culisele scenei pe care se petrece acțiunea. In jocul de scenă (prezentul) trebuie să apară jocul de culise, plus imaginile jocului de scenă anterior (trecutul). Intr-un astfel de tip de roman (ca și în romanul realist, în general) trecutul nu există decît în prezent. De altfel, timpul fiecărei acțiuni trecute este un timp al prezentului. Aș mai adăuga că Balzac descoperă tehnica cinematografică, înainte ca frații Lumière să fi pus la punct invenția lor.

In „Cronica de familie", tehnica balzaciană este realizată cu fidelitate și siguranță, de un vizibil iubitor al operei marelui creator literar de existențe umane. Materializarea timpului istoric se face în individualități puternice, exprimînd chintesențe, pasiuni, lupte, victorii și înfrîngeri. Tînăra Davida, contemporana unei epoci dominate de spirit byronian, este surprinsă la început într-un fin portret romantic: „Era zveltă, într-o rochie de tafta de culoarea pieptului de porumbel cu ape liliachii, cenușii, roz. Avea nasul fin, încovoiat, gura cărnoasă dar palidă, ochii negri arzători, adînci, și genele lungi și fine, îndoite în sus... Fata era necoaptă, sălbatecă, tăcută". Davida vede în Vogoride, belicosul șef al conservatorilor, un Manfred, un Lara. Visează fapte eroice pentru a fi demnă de el. Pornind de la această elevație romantică, prăbușirea Davidei este cumplită. Puritatea îi este sfîșiată și murdărită de mărturia adulterului mamei sale cu idolul ei byronian. Orgoliul juvenil și feminin este călcat în picioare de Lăscăruș, stăpîn meschin și cinic. Iubirea începe pentru ea cu un viol și continuă cu ceea ce Lăscăruș numește, calm și amenințător, „dresaj". Peste ani Davida ajunge o imagine a înfrîngerii și disperării mute sub o aparentă și totală apatie. La treizeci de ani: „părea să aibă patruzeci și peste, galbenă, slabă, cu cearcăne ca de rugină sub ochii ei negri, odinioară învăpăiați, acuma pustii și tulburi... Obrajii îi erau supți, umerii obrajilor ieșiți în afară. Mai umbla dreaptă, din obișnuință". („Copilării"). Iar în ultima imagine, semnalmentele fizice dispar. Din Davida a mai rămas doar sensul unei înfiorătoare indiferențe: „...ședea la soare și se încălzea. Nu se gîndea la nimic. Se plictisea... O plictiseală obosită și inertă, care se întîmplă rar și puținor oameni, și ucigătoare". („Poziția astrelor la 19 iulie").

Pline de sensibilitate portretistică sînt cele două imagini surprinse la interval de jumătate de veac ale Sofiei Cozianu, mama Davidei, devenită von Bodman. In ansamblu avem portretul unei existențe triumfătoare. Cele două imagini nu corespund, și nici nu puteau corespunde, sub raportul fizicului. Suprapuse însă, corespondența este perfectă, prin liniile morale ale imaginilor. Sofia von Bodman este aceeași Sofia Cozianu care și-a apărat cu energie iubirea ilicită cu Vogoride și care se debarasează de un soț jenant otrăvîndu-l cu ajutorul unei țigănci. La optzeci și ceva de ani, validă, energică, dominatoare și inteligentă. Sofia von Bodman continuă să utilizeze averi, viață, oameni. In loc de servi îi are pe soții Vorvoreanu (colonelul și Elena) decăzuți materialmente și acceptînd, în postură de sclavi supuși, decesul bătrînei. In portretul octogenarei sînt acumulate cu o artă desăvîrșită trăsăturile Sofiei Cozianu plus cinci decenii de viață plină de satisfacții, petrecute în culisele narațiunii. Aceea care și-a asasinat soțul cu dezinvoltură își termină senin existența, aranjînd cu rafinament o farsă urmașilor. Imensa ei avere nu va reveni tuturor moștenitorilor legali și nici soților Vorvoreanu, ci, transformată în bijuterii și efecte de bancă, va fi predată Eleonorei Vorvoreanu, ființă arierată și putred de bogată, față de care nu are nici un sentiment. In ultimele ei clipe, Sofia von Bodman meditează cu adîncă satisfacție la explozia de ură și deznădejde pe care gestul ei îl va stîrni în mijlocul urmașilor. In felul acesta începe istoria sumbră a bijuteriilor de familie.

Ion Vitner

O PROBLEMA VECHE ȘI NOUA

(Urmare din pag. I-a)

dință, deși ea e nevinovată. Putem extrage din aceste întîmplări morala: bărbați, nu vă ucideți soțiile înainte de a avea dovada sigură că ele vă înșeală? De aceea este simplistă și dăunătoare ideea după care unii critici, renunțînd de fapt să extragă valoarea morală, educativă, a unei opere din planul realității estetice, identifică atitudinea partinică a scriitorului cu caracterul moral al subiectului. (După asemenea principii ar trebui să condamnăm ca imorale opere ca: „Mizantropul" lui Molière, ca „Don Juan" pentru că se sfîrșesc cu triumful viciului). Or, ceea ce interesează din punctul acesta de vedere într-o operă literară este nu atît ceea ce se întîmplă, cît motivele pentru care se întîmplă ceea ce se întîmplă. Moralitatea unei opere nu trebuie judecată simplist, după deznodămîntul intrigii, adică din faptul că vinovații nu sînt pedepsiți pînă la sfîrșit sau că binele nu triumfă, nu sîntem numaidecît îndreptățiți să tragem concluzia că o operă este imorală. Există scriitori, ca Dickens, și există scriitori ca Shakespeare. Important este ca autorul să arate rădăcinile ascunse în realitatea socială, motivele pentru care la un moment dat triumful dreptății, al binelui, este împiedicat.

Atitudinea scriitorului în „Infrîngere" de Fadeev nu reiese din deznodămîntul trist — înfrîngerea lui Levinsohn — ci din sentimentul că înfrîngerea eroului pozitiv este tragică, sentiment pe care-l creează întreaga nuvelă.

Prin însuși destinul tragic sau comic al eroilor săi, scriitorul își poate exprima atitudinea sa, partinitatea, compasiunea sau simpatia, revolta sau adeziunea. Legitimitatea genului tragediei sau comediei nu are altă îndreptățire. Acțiunea eroului pozitiv poate suferi un eșec dacă forțele negative care concurează la zădărnicirea ei, sînt la un moment dat mai puternice. Aceasta nu înseamnă că autorul își manifestă neîncrederea în victoria cauzei revoluționare, atît timp cît din toată opera lui se desprinde clar concluzia că destinul eroului său este tragic sub raport social, deoarece acest erou reprezintă o tendință progresistă care, inevitabil, se va realiza și care — prin înfrîngerea lui — a fost numai vremelnic stăvilită. De asemenea ar trebui spulberată prejudecata după care eroul pozitiv nu poate fi un erou de comedie, deoarece în acest fel ar fi minimalizat. Umorul, ironia, pot deveni o formă prin care scriitorul își manifestă simpatia pentru personajul său. In opera maestrului Sadoveanu întîlnim destui eroi pentru care autorul are o vie simpatie, care sînt copiii preferați ai părintelui lor și care ne apar în situațiile cele mai comice — Ionuț Jder! — fără ca prin aceasta ei să piardă dreptul la prețuirea sau la dragostea noastră. Situațiile comice pot fi o modalitate artistică prin care se afirmă tocmai esența de om înaintat a eroului în luptă cu mentalitatea învechită, de pildă, etc. Davidov este pus de multe ori în situații comice, tocmai pentru că el are o gravitate, o conștiință morală foarte dezvoltată, care nu se potrivesc cu ușurătatea Lușkăi.

O înțelegere simplistă a tendinței în artă, a partinității și a valorii educative a artei, este și prezentarea idealizantă a realității. Escamotînd conflictul și ajutînd artificial latura pozitivă să învingă, unii scriitori au ajuns în lucrările lor la o viziune paradisiacă asupra realităților noastre, obținînd prin aceasta un efect exact contrar celui urmărit. Iar alții, voind tocmai să se delimiteze foarte precis de „idilici", au căzut în extrema cealaltă, adică într-un obiectivism mai mult sau mai puțin evident, care constă în transcrierea nediferențiată a unor fapte confuze, negative și în estomparea atitudinii critice față de ele.

Desigur nu este recomandabil ca critica să interzică prin decret trăsăturile negative ale eroului pozitiv, dar ea are datoria să ceară scriitorilor ca aceste însușiri să aibă o motivare socială, să nu fie date drept slăbiciuni inerente genului omenesc, needucabile, inseparabile de biata făptură umană, „într-un mod fatal legate de o mînă de pămînt".

Literatura noastră nouă așează la temeliile ei încrederea în om, în puterea lui de a se transforma pe sine, transformînd societatea. Acest principiu — pe care i-l insuflă concepția, adoptată deschis, a clasei muncitoare, a partidului ei — îi călăuzește atît idealul etic, cît și cel estetic căci numai o asemenea convingere îi deschide drumul către înțelegerea sufletului omenesc și către zugrăvirea acestuia în imagini nepieritoare. Promovînd-o cu ardoarea unei credințe definitive, literatura noastră este tendențioasă, este partinică.

Georgeta Horodincă

Pe ecranele cinematografelor noastre rulează de cîteva zile noul film romînesc „Moara cu noroc". Filmul, realizat după nuvela lui Ion Slavici, după scenariul lui Al. Struțeanu și Titus Popovici în regia lui Victor Iliu, constituie o certă biruință a cinematografiei noastre. Clișeul nostru reproduce o scenă din film: momentul în care discută Ana și Lică Sămădăul în preajma tragicului deznodămînt al conflictului.

„PROVERBE" ilustrate de Perahim

„S-a sculat cu noaptea-n cap"

Există un Perahim prea puţin cunoscut. Un Perahim al revistelor de avangardă, al publicaţiilor progresiste şi al unor expoziţii protestatare de puternică satiră socială, din perioada 1930-1940. Există şi un Perahim al anilor de război trăiţi în Uniunea Sovietică. Despre unul, ca şi despre celălalt, nu s-a scris de la 23 August 1944 încoace decît foarte rar sau deloc. Alimentată de dogme vicioase, de neînţelegere, sau uneori pur şi simplu de lipsa de informaţie, tăcerea a învăluit o activitate multilateral-exemplară, de aproape un deceniu şi jumătate, pe care nici o monografie onestă şi serioasă n-o va putea cîndva ocoli. Atunci ca şi acum, Perahim a fost un luptător, atunci ca şi acum Perahim a fost un artist autentic.

Am ţinut să amintesc de aceste epoci din creaţia lui Perahim, pentru că luarea lor în considerare luminează mai deplina înţelegere a recentei sale expoziţii din Sala Magheru. Exceptînd unele perioade (de altfel chiar şi acelea inconsecvente) cînd viziunea artistului s-a „cuminţit", cîştigînd în exprimarea aparenţelor imediate ale realului şi în caracterul direct al comunicării ceea ce pierdea adesea din forţa sugestivă şi din originalitatea limbajului (fără să ajungă însă la completa despersonalizare), Perahim a fost un creator la care ingeniozitatea şi îndrăzneala ideii au prevalat întotdeauna asupra reprezentării ei strict logice.

De foarte multe ori — şi aproape în tot ceea ce are mai bun — arta lui Perahim operează cu imagini ale absurdului, fantastice, stranii. In general însă, aceste imagini nu sînt speculate cu gratuitate, absurdul fiind folosit ca un mijloc nu ca un scop. El are funcţia unui element de şoc, de surpriză, de violentare a contemplativităţii pasive, e un declanşator instantaneu al reflexelor mentale, al procesului de gîndire. O astfel de imagine te intrigă, dar nu te lasă indiferent. Ea place printr-un subtil apel la inteligenţă, fără să neglijeze pentru aceasta atributele specifice limbajului plastic: linia lui Perahim nu e numai definitorie, ci şi sensibilă, ea nu se mulţumeşte să redea, ci şi exprimă. La rîndul ei culoarea, cînd e folosită, e creatoare de atmosferă, trezeşte un sentiment, vizînd totodată la satisfacerea optică a bunului gust.

O altă caracteristică a artei lui Perahim este limbajul ei metaforic. Metafora aceasta e intelectuală, într-un anumit sens — nepeiorativ — literară, adică operează printr-o substituire comparativă de noţiuni, de idei, nu de simple valori senzoriale, de atribute concrete. Ea este în acelaşi timp hiperbolică, hiperbola atingînd adesea pragul absurdului în virtutea unor considerente intenţionale deja arătate. Uzînd de asemenea procedee (împrumutate de la suprarealism, dar avînd la bază o concepţie şi finalitate cu totul deosebite), este firesc ca deformarea, exagerarea ostentativă, să apară şi pe planul expresiei grafice, conferind liniei şi imaginii pe care aceasta o încheagă, o putere de sugestie rar întîlnită.

In sfîrşit, trebuie să vorbim despre umorul artei lui Perahim, care e uneori acel „umor negru" din satirele sale sociale şi politice, alteori umorul grotesc din „Proverbele" recent ilustrate. Propriu-zis (cu excepţia gravurilor „Plînge rîsul de-astă vară" şi „Bună ziuă căciulă că stăpîn-tu n-are gură") aici nu este vorba de o ilustrare a sensului acestor proverbe, cît de o ilustrare a savorii lor spirituale, a fanteziei lor sugestive. Obişnuim să spunem că poporul se exprimă „colorat", „plastic", etc. Această coloratură, această plasticitate, ele însele pline de umor, de intuiţie exactă a formelor de sugestie e ceea ce a vrut de fapt să pună în valoare, să „ilustreze" Perahim. Cine nu sezisează aceasta nu pricepe nici mobilul artistului cînd a recurs la transpunerea directă a noţiunilor în imagine, şi caută zadarnic o interpretare anecdotică acolo unde în realitate este vorba de o potenţare plastică, vizuală, a metaforei folclorice luată ca atare.

In gravurile „Are gard la gură", „L-a îmbrobodit femeia", „S-a făcut negru de furie", „L-a legat la gard" intenţia de afirmare a geniului metaforic (şi totodată satiric) popular apare evidentă. Ea nu este mai puţin evidentă în gravura „S-a sculat cu noaptea-n cap" (alături de „Plînge rîsul de-astă vară", una din cele mai reuşite din expoziţie), dar care aici e exploatată pentru o valenţă diferită de aceea iniţială a proverbului. A te „scula cu noaptea-n cap" presupune o localizare temporală, înseamnă a te scula devreme. Perahim a preferat să sublinieze nu ideea matinalităţii actului, ci condiţia psihică ce-l însoţeşte: cine se scoală „cu noaptea-n cap" se scoală buimac, încă nedesprins din întunecimile somnului. Elementul iraţional al imaginii, de un straniu potenţial sugestiv, e cel care — printre altele — l-a tentat pe artist, oferindu-i prilejul unei soluţii grafice de incontestabilă frumuseţe.

Valorile estetice ale artei lui Perahim ţin foarte mult de idee, de ingeniozitatea rezolvării ei în imagine şi, fireşte, de personalitatea stilului său. In gravură, stilul acesta se traduce prin expresia lapidară, foarte concentrată, a imaginii (puternic pusă în valoare prin folosirea abilă a elementelor de contrast), imagine de o surprinzătoare concizie a desenului şi laconism al liniei. Spre deosebire de desenele obişnuite sau de litografii, aici linia e mai incisivă, uneori chiar dură, de o pregnantă expresivitate, urmărind o maximă simplificare a formei, o strictă economie a ei. Impuse de însuşi caracterul satiric al viziunii, sintezele lui Perahim sînt caricaturale, caricatura aceasta vizînd în primul rînd tipicul şi mai puţin individualul. Spiritul de observaţie, foarte fin şi sagace, al artistului, operează prin abstrageri multiple subordonate unei expresii dominante, cît mai convingătoare şi cît mai frapant comunicative. Un rol foarte mare îl joacă punerea în pagină; şi aici — în cadrul echilibrului urmărit — sînt folosite anumite jocuri de contrast, create mai ales de abundenţa spaţiului alb din jurul imaginii; în felul acesta ea devine (cu intensitate) un centru de captare optică a atenţiei.

Trebuie relevată, ca un merit dintre cele mai însemnate, justeţea cu care Perahim defineşte categoria morală şi socială a personajelor sale, surprinzîndu-le cu exactitate atitudinea, gestul, expresia, totul fiind sugerat prin simpla concentrare a esenţialului în schemă, fără ca totuşi imaginea să apară simplistă. A spune mult cu mijloace puţine, această trăsătură atît de caracteristică înţelepciunii populare din „Proverbe", stă şi la baza creaţiei lui Perahim în gravurile linogravate pe care le-a expus.

Expoziţia lui Perahim ridică multe probleme ce nu pot fi — din lipsă de spaţiu — atinse aici. Aş vrea să subliniez totuşi importanţa acestei manifestări din punctul de vedere al orizonturilor pe care le deschide, al modalităţii artistice pe care o include. Perahim demonstrează că apelînd — în funcţie de inteligenţă — la sugestivitate, fantezie, umor şi ingeniozitate, arta de idei, izvorîtă dintr-o conştiinţă civică înaintată, poate oglindi în chip subtil realitatea evitînd conformismul plat şi servitutea.

Radu Bogdan

CUM AM DEVENIT SCRIITOR

II

Spuneam că m-am născut şi că am crescut între cărţi. Spaţiul şi timpul nu-mi îngăduie aici incursiuni memorialistice, pentru a lămuri în amănunt datorită căror conjuncturi şi structuri fireşti, prin ce proces această prezenţă a cărţilor — cărţi de biolog şi de ştiinţă experimentală în laborator, cărţi de cultură generală şi de literatură romînească şi universală — nu mi-au alterat pe de o parte prospeţimea senzaţiilor de copil cu porniri hoinare şi animalic îndrăgostit de natura în care mă simţeam eu însumi un element al naturii; cum pe de altă parte nu mi-au alterat şi nu mi-au deviat nici sănătoasa dragoste pentru literatura şi arta sănătoasă, valabilă, decantată şi ratificată de timp, deşi am devorat cu o aviditate barbară cărţi după cărţi, cărţi peste cărţi, cu totul nepotrivite vîrstei şi priceperii, încă din anii cînd alţi copii mai adormeau sub pernă cu poveştile lui Andersen sau ale fraţilor Grimm.

Mai anii trecuţi, printre cele vreo 8—9000 volume şi colecţii de reviste cîte ameninţă să mă expulzeze din casă, un prieten descoperise un volumaş vechi şi ferfeniţit, cusut cu aţă şi lipit cu clei, pe care a socotit de cuviinţă să-l predea unui legător de cărţi, pentru a-l făţui şi pieptăna, să capete un aspect mai chipeş, mai demn şi mai onorabil. Argumentele sale erau justificate într-o oarecare măsură. Volumaşul putea fi socotit un soi de document. E semnat de Alexandru Vlahuţă, se intitulează „Din durerile lumii" şi poartă pe prima filă menţiunea cu cerneală decolorată, cu litere inegale şi strîmbe, şcolăreşti: „Citită de mine Mercuri (data ilizibilă) ianuarie 1902, Petrescu D. Cesar". Miercuri, nu ştiu cîte ianuarie 1902, lectorul cărţii împlinise nouă ani, o lună şi cîteva zile. Totuşi, citise volumul lui Vlahuţă, „Din durerile lumii": pot să afirm că de atunci mi-au rămas în amintire atît stihurile din „Sabathai-Rab-Benaia", cît şi suspinul lui Radu, eroul nuvelei prime: „— Ce ochi frumoşi avea Margareta în seara aceea!"

Monstruos, aberant, copil falsificat de lecturi?

Nicidecum!

Trăiam viaţa robustă şi lacomă de toate năzbîtiile şi experienţele copilăriei, cu intermedii ciclice de cetanii pe brînci, în doze într-adevăr masive şi într-o viteză mai mult decît vertiginoasă, de care se mai plîng şi astăzi auditorii cînd cade pacostea pe ei să asiste la lectura vreunei conferinţe a subsemnatului. La finele claselor primare, absolvite cu dispensă de vîrstă, citisem cu hurta şi evident pe ascuns de tata şi întru disperarea principiilor sale educativ-pedagogice, tot ce-mi căzuse în mînă: Creangă, Alecsandri, Eminescu, Vlahuţă, Coşbuc, Delavrancea, Caragiale, Duiliu Zamfirescu, Jules Verne, Gustave Aimard, Fenimore Cooper, Dickens, Sienkievicz, Alexandre Dumas, Gogol, Turgheniev, Eugen Suë, ba chiar şi Zola, iar colac peste pupăză şi „Crimă şi pedeapsă" de Dostoievski, pe lîngă aproape toate numerele din „Biblioteca pentru toţi" şi imensa colecţie de reviste mai noi şi mai vechi din rafturile bibliotecii paterne, pe care-o deschideam cu chei potrivite, cît am fost pus sub observaţie, pînă ce vigilenţa tatei a obosit la prea greaua încercare pusă de o asemenea pramatie de odraslă. Biblioteca, fireşte, răsturnată şi învălmăşită în capul meu.

Dar nu atît de grav şi haotic pe cît s-ar crede, fiindcă după fiecare criză ciclică de lecturi, intervenea cura tonică de viaţă copilărească, de haimanalîcuri, de scăldat, de înot, de săniuş, de gheţuş, de picioare scrîntite, de degete zdrelite, de epice isprăvi în hoarde constituite cu alte pramatii de vîrsta mea, care făceam zile fripte bieţilor noştri dascăli de şcoală, cu toate vergile lor de corn care ne beşicau palma, cu toate orele de carceră şi de post negru, cu tot stagiul în genunchi, lîngă catedră, pe boabe de porumb Ce-mi păsa mie? Ce însemnau toate pe lîngă scalpul aplicat de pieile roşii ale lui Fenimore Cooper, captivului din tribul inamic, pe lîngă „Crimă şi pedeapsă" sau pe lîngă avatarurile celor trei muşchetari, care erau patru la număr, ca şi banda noastră de rebeli?

Şi acum, iată-mă păşind de la epoca preistorică, a amintirilor confuze şi a reconstituirilor aproximative, la faza oarecum istorică a datelor precise şi verificabile. Iată-mă ajuns la primul avertisment, la primul simptom al viitoarei mele îndeletniciri scriitoriceşti!

Nu la prima ispită! Ci subliniez: deocamdată numai avertisment, numai simptom. Sau dacă vreţi să-i spunem neapărat ispită, atunci demonică ispită, demonic manifestată!

O amintire de şcoală. Clasa I, la liceul internat din Iaşi. Profesor de limba romînă, Calistrat Hogaş, acel pitoresc şi bărbos haiduc care a cutreierat munţii Neamţului cu o pelerină vastă de conspirator, cu o pălărie de calabrez şi cu opurile clasicilor latini şi elini în buzunar.

Noi, încă incapabili să-i preţuim în toată valoarea marele şi originalul său talent literar, simţeam doar atît! Era un profesor profund dezgustat de absurditatea programei analitice, de vreme ce unor elevi de clasa întîi, se pomenea silit să le comande un exerciţiu de stil şi compoziţie cu subiectul „O furtună pe mare", deşi nici măcar cinci elevi din cei vreo cincizeci cîţi se zgîiau nedumeriţi din bănci la enunţarea subiectului, nu văzuseră cu ochii lor marea şi cu atît mai puţin o furtună pe mare, ţinînd socoteală pe deasupra că nu exista pe atunci nici cinematograful să-i iniţieze în vreun fel. Plin de-o burzuluită indulgenţă, ne miluia deci cu note onorabile, trecînd peste toate balivernele noastre şi privindu-ne chiar suspect, ca pe nişte mari mincinoşi în germene, cînd unul o nimerea mai curăţel, zugrăvind ceea ce nu văzuse nici prin vis, nici la lanterna magică. Am credinţa chiar, că-şi pusese ochii pe mine, de pe atunci, după unele asemenea suspecte aptitudini.

Confirmarea temerilor i-a venit ceva mai tîrziu, spre sfîrşitul anului, cînd, înaintînd paralel cu programa analitică, am ajuns la un capitol de lectură intitulat „Batrakomiomahia" — lupta broaştelor cu şoarecii. Un soi de parodie burlescă, stupidă, şi sinistră a poemelor homerice. Capodoperă de inepţie, care sper că a rămas îngropată în negura timpurilor şi a programelor şcolare de-atunci, chiar şi în alte ţări, nu numai la noi.

Cu aceeaşi desăvîrşită scîrbire de programa analitică şi de docilitatea noastră, Calistrat Hogaş ne-a comandat de pe catedră un extemporal răstit: „Rezumaţi Batrakomiomahia!"

Apoi a scos o carte din buzunar, pe adevăratul Homer, sau pe Virgil, sau Horaţiu ori Lucreţiu — şi s-a scufundat în lectură, lăsîndu-ne de capul nostru, să rezumăm în doi timpi şi trei mişcări „Batrakomiomahia".

Rezumaţi!... Uşor a spune! Care se scărpina în frunte, care în creştet, care în ceafă, căutînd cu ochii unul la altul, să capete inspiraţia cum şi de unde s-o i-a. Mie mi s-a părut însă mult mai uşoară treabă, pentru motive cu totul personale. După o veche strategie şcolărească, predată din generaţie în generaţie, ştiam că veneratul nostru dascăl culegea extemporalele alternativ, la o anume serie de bănci, cum le venea rîndul. Nu făceam parte din acel lot, pe acea zi. Scăpasem cu bine şi cu o notă spălăţică la un extemporal precedent, cu subiectul poate: „O ascensiune pe Gaurisancar" sau „Memoriile unui vînător de ţipari" (Aşa era programul!) Socotindu-mă eliberat de orice grijă şi risc, împins de demonul exhibiţiei literare, în loc să confecţionez extemporalul vecinului în pană de inspiraţie, cum se întîmpla adesea — hai să-mi uimesc colegii în recreaţie cu o senzaţională parodie a parodiei lui Homer!

Căci în clasă după cum era năravul — care nu mă îndoiesc că va fi rămas şi acum — se întîmpla să existe un coleg poreclit Broscoiul, altul Chiţcanul, celălalt Buratecul. Nu lipseau nici alţii cu alte porecle din regnul zoologic. Şi de asemenea porecle nu scăpaseră nici unii dascăli — aceştia moşteniţi din generaţie în generaţie cu poreclele lor de amfibii, de moluşte, de celenterate, de crocodili, de tapiri — cum era şi însuşi cazul lui Calistrat Hogaş — botezat de generaţia noastră Tapirul, fără răutate, ci numai din pricina aspectului păros şi hirsut.

M-am aşternut deci pe lucru de sîrg. Iar cum îmi dădea ghes şi celălalt demon, al desenului, am adăugat din belşug şi respectivele ilustraţii în text, zugrăvind o homerică iliadă a poreclelor din clasă: bănci şi catedră.

Eram atît de absorbit de pasionata mea procreaţie literară, încît atunci cînd Calistrat Hogaş a descins de pe catedră şi a început a culege caietele, intervertind ordinea imuabilă prin nu ştiu ce maliţios capriciu al hazardului, n-am avut prezenţa de spirit să rup foile, să ascund caietul, să născocesc vreo altă soluţie salvatoare. L-am oferit cu acea prea cunoscută candoare a martirilor de cînd există martiri pe lume! — şi, în aceeaşi clipă, prevăzînd într-o fulgurantă viziune o catastrofă mai teribilă decît toate taifunurile şi erupţiile nucleare din programa analitică, am aşteptat desfăşurarea evenimentelor cataclismice în ora următoare, cu inima cît un purice.

Mărturisesc că tot mă mai susţineau unele disperate şi criminale speranţe.

Cîte nu se puteau întîmpla în trei zile? S-ar fi putut să mor eu; poate Calistrat Hogaş; putea să ardă liceul; putea pierde teancurile de caiete pe stradă sau, apucat de cine ştie ce toane, putea să plece cu ele în munţii Neamţului, unde împreună cu părintele Ghermănuţă să aprindă focul pentru a perpeli hribii la jarul fatalei mele inspiraţii batrakomiomahice... De cîte speranţe, oricît de crude; de cîte minuni, oricît de blînde; de cîte cataclisme, oricît de teribile, nu se agaţă un copil de 11 ani, în teroarea cumplitelor ispăşiri ce-l aşteaptă, chiar dacă pe-atunci nu existau precedentele bombardamentelor atomice, să le invoc şi pe ele, într-o supremă disperare?

Căci nu mă aştepta nota unu la studiu şi la purtare, conferinţa profesorilor în cancelarie fiindcă îi transformasem în homerici eroi, cu slute porecle din regnul zoologic şi cu pocite ilustraţii în text. Prin asemenea purgatoriu mai trecusem, ca unul care n-am fost niciodată un elev model; iar Calistrat Hogaş nu era dascălul care să distrugă toată cariera şcolărească a unui elev bursier pentru o glumă, cît de neghioabă. In dispreţul lui Pestalozzi şi al pedepselor reglementare, el ne aplica de predilecţie, potrivit vîrstei şi apucăturilor noastre nedomesticibile, ne aplica un mai prompt şi poate mai eficace regim de represiuni fizice, pe care noi îl numeam cercel.

Anume, în loc să ne încondeieze în catalog cu batalioane de note mortale pentru medie, ne poftea cu un semn de deget aproape de el, la catedră, ne ţinea o predică scurtă şi foarte simţită, cu atît mai simţită, cu cît îşi acompania mustrările cu o încleştare de unghii în lobul urechii, care pornea gingaş de tot şi mergea progresiv pînă ce ne simţeam cu adevărat pătrunşi de virtutea dureroasei predici.

După trei zile, la ora următoare de limba romînă, Calistrat Hogaş a intrat ca de obicei în clasă, s-a instalat pe catedră, şi-a pus ochelarii pe nasul de tapir, s-a scărpinat cu unghiile în coama şi barba de tapir, şi m-a privit ca pe-o ciudată dihanie, pe deasupra ochelarilor. (Căci de asta şi-i punea pe nas, ca să privească pe deasupra lor!) M-a privit! iar eu aşteptam pămîntul să mă înghită.

Calistrat Hogaş a ridicat mîna dreaptă, păroasă şi imensă, mi s-a părut cea mai păroasă şi imensă mînă a vreunui Goliat, Samson, Hercule din toate basmele şi legendele, a stat o clipă cu ea suspendată în aer, apoi a încîrligat arătătorul:

— Pofteşte aici, Homeraşule!

Homeraşul a poftit ca mielul la tăietoare, tot mai sperînd o catastrofă a mîntuirilor în ceasul al XI-lea, ultima secundă.

— Ce este aceasta?... a întrebat, bătînd cu dosul palmei pe foile caietului cu text şi ilustraţii.

— Extemporalul meu... am suspinat agonic.

— Aşa ai văzut tu Batrakomiomahia, mucosule?

— Aşa... mărturisii, ştergîndu-mă la nas, cu oarecare îngrijorare să nu-i fi dat cumva prin cap fantezia de a aplica experimental tocmai cu mine cercelul în nări, după moda africană, polineziană, caribă. Domnule profesor, să vedeţi că... vă rog...

— Ce să mai văd?... Am văzut... Bravo extemporal! Pleacă urechea la bădia, Homeraşule!

Am plecat urechea, aşteptînd unghiile să-mi pipăie locul găurii de cercel, de rigoare. Calistrat Hogaş a apropiat unghiile cornoase, a început a strînge gingaş cleştele, iar eu am început a mă strîmba anticipat de durerea care trebuia să vină, pe care o aşteptam. Mă strîmbam din ochi, din buze, din creţurile frunţii; ridicasem un picior în dungă să dau suferinţei o expresie şi mai teribilă prin mimică şi gest.

Insă minune! Unghiile n-au strîns. Cleştele a simulat. Era o pedeapsă convenţională, între complici. Dascălul mă ierta şi mă absolvea. Işi absolvea viitorul confrate, deocamdată mucosul elev de clasa I liceală. Ba chiar mi-a oprit şi caietul, să-l arate mai tîrziu tatei, cu care era prietin şi fusese coleg de profesorat la Roman, cîndva.

Incît, în acest chip, primul eşec literar s-a transformat în primul, memorabil, succes literar.

Cezar Petrescu

Linişte sumbră

Noaptea yankeii ucişi se ridică încet din nisipul
Intinselor plaje ale Mării Galbene —
Cranii fosforescente — şi stelele ard în orbite,
Şi umbrele lungi se mlădie pe valuri ca şerpii.

Glasul lor şuieră: de ce ne-aţi trimis,
De ce ne-aţi trimis în ţara liniştii albe,
In ţara de Răsărit unde semănarăm moartea,
Semănarăm moartea, semănarăm moartea.

Am fost tineri, înalţi şi blonzi şi frumoşi
Şi cîntam — şi credeam că moartea e ca somnul cînd eşti obosit.
E ca o casă de lemn care poate să fie sau să nu fie singură,
E ca bătrînul Missouri care trece mereu şi totuşi rămîne acelaşi.

...Dar cuvintele lor aiurează pe valuri
Şi nu e nimenea, nimeni şi e mult încă, mult pînă-n ziuă —
Numai Pacificul doarme cu faţa spre stele,
Legănîndu-şi umerii goi şi visînd.

Drum în cîmpuri galbene

Galbene cîmpuri, nimburi de lumină
Şi-ntotdeauna munţii trec în zare —
Se-apleacă-n drumul meu puţinii arbori,
Flori se aprind, se sting, tremurătoare.

Cineva risipeşte pe dealuri
Cîntece vechi. Printre ierburi, ca fum
Şoaptele se strecoară, liniştite,
Celei iubite să-i aţină drumul.

Dar nu se văd decît orezării
Şi berze care-n miază-zi coboară
Fata s-a dus ca lumina, ca umbra,
Fata s-a dus în pădurile toamnei
Şi nu ştiu de se-ntoarce pînă-n seară.

A. E. Baconsky

Dintr-un ciclu în pregătire

CRONICA DRAMATICA

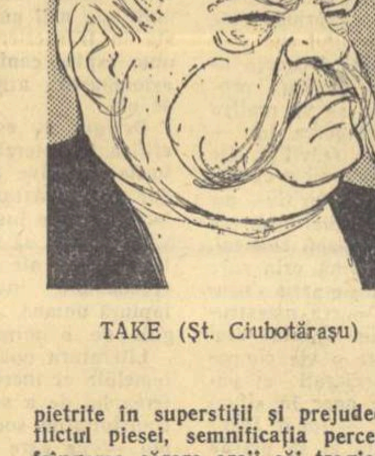
TAKE, IANKE şi CADÎR de Victor Ion Popa

(STUDIO-TEATRUL MUNICIPAL)

Comedia lui Victor Ion Popa este un „Manasse" convertit la surîs, în care Zelig Şor a preluat, cu verva sa cunoscută, rolul dramatic prim. Faptele se înrudesc evident, conflictele iau însă drumuri diferite. Victor Ion Popa a scris o delicioasă glumă în trei acte în care tonul semnifică o întreagă poziţie faţă de problema naţională. Take şi Ianke, prieteni de-o viaţă întreagă, nu acceptă — un timp — dragostea dintre copiii lor. In fond, comedia continuă seria pieselor mari şi mici, închinate de autorul lui „Veţerim şi Veţer Doamne" oamenilor simpli. Pe o uliţă prăfuită a unui orăşel moldovenesc, autorul aşează, cu faţada la public, trei magherniţe amărîte şi izbitor de asemănătoare. Romînul Take, evreul Ianke şi turcul Cadîr vînd cu acelaşi preţ, aceeaşi marfă, aceloraşi tîrgoveţi umili. Calupurile de săpun sînt identice, glumele negustorului diferă numai, singurul „monopol" admis fiind exclusivitatea bomboanelor, rezervată blajinului Cadîr. Simbolurile sînt limpezi de la prima ridicare a cortinei. Acţiunea piesei se ocupă apoi de adîncirea ei şi explicitarea lor cît mai largă. Se pregăteşte astfel, prin intermediul avatarurilor perechii de îndrăgostiţi Ionel-Ana, replica înţeleaptă a turcului Cadîr care, subliniind că „romîn, ovrei, turc, oameni estem", rosteşte succint întregul mesaj al piesei. Victor Ion Popa închină astfel comedia sa veselă denunţării caracterului absurd al politicii rasiste. Problema nu este atacată pe coardele ei cele mai grave, întrucît autorului piesei i se pare necesar să sublinieze, în primul rînd, stupiditatea lucrurilor, cu satisfacţia cetăţeanului care smulge în hohotele mulţimii deghizamentul lipit cu pap al femeii cu barbă dintr-o baracă de circ.

Iată de ce, în ciuda suferinţelor celor doi tineri împiedicaţi să se căsătorească, efectele comice nu contenesc nici un moment. Este, evident, prea multă umanitate în perimetrul celor trei căsuţe, încît să nu plutească în aer, de la început, presimţirea unei rezolvări depline a problemei, premizele unui triumf total al bunului simţ. Cei trei eroi ai piesei oferă, prin propria lor comportare, materialul demonstrativ cel mai preţios, ilustrînd admirabil ideea existenţei unei chintesenţe umane unice. Intr-adevăr, deosebirile dintre tăcutul Take, expansivul Ianke şi melancolicul Cadîr izvorăsc evident şi exclusiv din meandrele unor temperamente distincte şi numai în controverse rizibile, în ciocniri lipsite de adîncime. Dimpotrivă, reacţiile aceloraşi faţă de marile probleme care-i solicită sînt neîncetat identice. Aceeaşi intensitate de amor patern, aceeaşi emotivitate greu stăpînită, acelaşi dispreţ pentru gura mahalalei, aceleaşi bucurii, aceleaşi tristeţi... Ianke îl serveşte pe Take cu ştiucă umplută, după ce acesta i-a dat să guste sarmale cu varză... Aparenţele sînt păstrate, primul „mănîncă la masa lui ovreiască", celălalt „la masa lui creştinească", dar farfuriile trec de la o masă la alta cu dezinvoltură, în dispreţul tuturor convenţiilor.

In comedia lui Victor Ion Popa, boxa acuzaţilor este rezervată reprezentanţilor conformismului şovin. Iţic, zis Ilie, şi Baba Safta intervin, cu stăruinţă, exercitînd presiuni asupra lui Take şi Ianke, spre a-i împiedica să comită „nelegiuirea" căsătoriei celor doi tineri. Este semnificativ că aceste presiuni pornesc şi ele de la înţelegerea şubrezeniei oricăror argumente de ordin moral sau confesional. De aceea emisarii mahalalei dau, vehement, ultimatumuri cu caracter economic. Ei nu ameninţă cu urgia lui dumnezeu, ci — mai aproape de realităţi — anunţă un posibil boicot al prăvăliilor celor doi negustori. Totuşi, dincolo de pericolul acestei blocade economice, cu mai multă eficacitate operează asupra nefericiţilor părinţi ai îndrăgostiţilor spaima necunoscutului în care păşesc, a grozăviei ce însoţeşte săvîrşirea unui lucru care „nu se face" şi nu s-a făcut niciodată. Take şi Ianke sînt puşi astfel în situaţia temerară a unor exploratori, nesiguri de consistenţa pămîntului virgin pe care trebuie să păşească. Necesitatea zdrobirii legilor nescrise ale unei societăţi împietrite în superstiţii şi prejudecăţi, covîrşeşte, în conflictul piesei, semnificaţia perceptelor religioase cu înfrîngerea cărora eroii săi tragicomici s-ar împăca desigur, fără mari convulsiuni sufleteşti.



TAKE (Şt. Ciubotăraşu)

IANKE (Jules Cazaban)

CADIR (Ion Manta)
Desene de CIK DAMADIAN

Filozofia senină, dar la drept vorbind, destul de simplistă a comediei lui Victor Ion Popa împarte omenirea în două mari categorii, nivelînd cu uşurinţă caracterele şi simplificînd lucrurile cu un blînd surîs.

Autorul se încruntă cînd pomeneşte de ticăloşii impuri, însărcinîndu-l pe Ianke să-i califice drept inapţi pentru cinstea de a aparţine unei naţiuni, căci „aşa un om, cu aşa o inimă, nu-i nici ovrei, nici creştin, nici turc, — e cîine". Pentru eroii săi, simpli şi buni, Victor Ion Popa îşi rezervă întreaga simpatie, urmărindu-i cu entuziasmul parcurgerii unor zone pure, în care aerul devine — subit — proaspăt şi inviorător. Dragostea lui Ianke pentru fiica sa capătă în piesă semnificaţia realizării unei existenţe, a cristalizării purităţii morale a acestui om mărunt. Exclamînd cu o falsă mirare „un ovrei bătrîn şi urît ca mine are aşa o fată frumoasă!", Ianke celebrează clipa magică a destinului său pămîntesc, întîlnind în frumuseţea şi candoarea Anei confirmarea dreptului său la frumuseţe şi fericire.

Dezbaterea problemei naţionale nu capătă în povestea celor trei negustori mărunţi, amploare şi îşi refuză contactul cu orice soi de complicaţii. Viziunea optimistă a scriitorului este însă cuceritoare, iar alura vodevilescă a conflictului înlătură pretenţiile de substanţialitate. Aci, ca şi în „Muşcata din fereastră" sau — mai tîrziu — în excelentul său act „Acord familiar", Victor Ion Popa se bizuie, în rezolvarea neînţelegerilor dintre oameni, pe rezervele inepuizabile de înţelegere reciprocă, pe nesfîrşita disponibilitate sufletească a muritorilor anonimi, dornici să trăiască într-o armonie deplină. Printr-o asemenea viziune, conflictul dintre generaţii, care a pasionat din motive lesne de înţeles dramaturgia epocii dintre cele două războaie, este rezolvat atît în „Muşcata din fereastră" cît şi în „Take, Ianke şi Cadîr", prin fuga de acasă a celor tineri, cu complicitatea tacită a celor vîrstnici. Personajele colaborează astfel la realizarea visurilor de fericire, aparenţele fiind satisfăcute şi convenţiile sociale trase pe sfoară cu puerilă viclenie.

In „Take, Ianke şi Cadîr", moartea tragică ar stîrni stupoare şi dezolare. Cei trei prieteni din uliţa prăfuită a Bîrladului au îngropat, fără pompă, vechile lor rezerve şi prejudecăţi. In numele fericirii omului, ei au renunţat de bună voie la tot ceea ce-i poate despărţi. Cu seninătate şi bună dispoziţie, au coborît vechile lor firme şi au atîrnat una singură peste toate cele trei dughene. Take, Ianke şi Cadîr s-au asociat, aşteptînd cu siguranţa rentierului dividendele fericirii lor neumbrite de vreun necaz.

★

A trecut un sfert de veac peste piesa lui Victor Ion Popa. Dar replicile ei mai stîrnesc hazul. La Teatrul Municipal s-a realizat, cu această comedie, un spectacol viu, amuzant şi inteligent. Ne-am temut de o viziune regizorală care ar strica armonia piesei; osindind-o la gravitate şi imprimîndu-i sensuri suplimentare. Acest pericol fiind evitat, regia (N. Al. Toscani) s-ar fi cuvenit să dea spectacolului un ritm mai alert, o sprinteneală mai susţinută. Spectacolul a beneficiat din plin de excelenta interpretare a lui Jules Cazaban, în rolul lui Ianke. Actorul a creat un Ianke în continuă frămîntare, mucalit fără ostentaţie şi emotiv fără discreţie, izbutind să ocolească cu abilităţi de-a dreptul acrobatice limita dintre expansivitate şi şarja necontrolată. Este adevărat că textul piesei oferă personajului un surplus de culoare de care celelalte roluri nu se bucură, dar meritul cel mai de seamă al interpretului stă tocmai în simplitatea sa extremă. Trebuie remarcat că vioiciunea mişcărilor a însoţit, de cele mai multe ori, în chip firesc tumultul sufletesc al eroului. Ştefan Ciubotăraşu a refuzat cu stăruinţă să iasă din carapacea aparent morocănoasă a taciturnului Take şi a făcut foarte bine. Ion Manta a găsit abia în scena vicleniei lui Cadîr accente vii, interesante, care au atras atenţia publicului asupra acestui personaj. Mărturiile lui Cadîr, dominate de tristeţea unei vieţi ratate, au fost spuse cu o monotonie inexplicabilă. Carol Kron a interpretat cu vervă gravitatea ridicolă a „cerealistului" Iţic.

Nu se poate spune că tinerii actori: Graziella Albini (Ana) şi Octavian Cotescu (Ionel) nu dovedesc însuşiri certe pentru scenă. Dar fie că îndrumarea a fost insuficientă, fie că rolurile nu le-au fost bine repartizate, n-au putut fi evitate stîngăciile şi sunetele false. Indeosebi în final, regia nu şi-a dat întreaga măsură în închegarea deplină a schimbului de replici, în realizarea apoteozei întregii comedii.

Spectacolul a primit un ajutor substanţial în crearea ambianţei scenice, prin sugestivitatea simplă a decorurilor (Nicolae Savin), mai cu seamă în primele două acte. Ultimul decor, lipsit de o perspectivă mai amplă, şi limitînd considerabil spaţiul de mişcare al personajelor, nu poate primi aceleaşi felicitări.

La „Take, Ianke şi Cadîr" se rîde copios. Este drept că noi am fi preferat un Victor Ion Popa mai substanţial. „Ciuta", de pildă...

V. Mîndra

105 ani de la nașterea lui Ion Luca Caragiale

CARAGIALE ȘI NATURA [1]

Natura cosmică sau peisajul nu lipsește cu desăvîrșire în opera lui Caragiale. O parcurgere atentă a ei este edificatoare. Recolta cu care ne alegem ni se pare destul de modestă : cîte o notație sumară, ca o indicație de decor, mai adesea la începutul schiței sau a nuvelei, nu depășește un rînd sau două și trădează mai mult o îndatorire de fixare a momentului zilei decît un sentiment profund de aderență la fenomenalitatea cosmică. Notarea unor fenomene meteorologice pe care le-am numi negative, de „vreme rea", cu excesele climei noastre continentale, dă mai ales corespondenței sale mai susținute, ca aceea cu Paul Zarifopol, caracterul unui permanent buletin meteorologic. O categorie iarăși de ordin negativ o constituie descrierile cu caracter de pastișă sau de parodie, în care peisajul e tratat cu emfază retorică deliberată, uneori întru stîlchiuirea cîte unui adevărat amant al naturii, cum a fost bunul său prieten Delavrancea; prea puține sînt „tablourile" propriu-zise, descrierile cu adîncime în perspectivă. Statistic, dacă se poate spune, covîrșesc elementele din categoria secundă, confirmînd încă o dată firea climatică a marelui scriitor, sensibil ca un barometru la variațiile meteorologice. Într-un loc, Caragiale a luat în dericziune aceeași conformație, la o femeie virstnică : „Bătrîna ne-a căzut pe spate sub pretext că e prea cald la Paris; închipuie-ți ce sensibilitate termometrică la o veche roșcovă! Îi era frică să nu se zvînte mai tare" *(Scrisorile unui egoist)*. Calificativul, mai mult sau mai puțin norocos, este reversibil: nu acela de „veche roșcovă", firește, ci de sensibilitate *termometrică* (noi am numit-o *climatică*).

Trecem direct la exemplificări, în ordinea „categoriilor" enunțate.

I. Indicații sumare, ca de decor.

In nuvela *Păcat*, înainte de deznodămîntul tragic al legăturii incestuoase dintre Mitu și Ileana : „O sprînceană alburie se ivește pe coama dealului de către răsărit... [...] Sprînceana albă crește și alte roate venind din deal la vale se aud apropiindu-se... o doină din frunză, cîntec de drumeț fără griji și vorbă...". Notația are ca scop fixarea momentului zilei : zorile. Senzațiile vizuale se conjugă cu senzațiile auditive ale unui scriitor dublat de un mare meloman; nici acestor senzații nu li se dă o dezvoltare mai mare. Legea artistică a lui Caragiale se vădește a fi măsura extremă manifestată prin concizie.

In nuvela *O făclie de Paște*, singurul peisaj e provocat de nevoia situării în spațiu a hanului lui Leiba Zibal din Podeni, în Valea Podenilor. Regiunea e mlăștinoasă iar eroul tragicei întîmplări suferă și de friguri de baltă. Notația stăruie asadar asupra unor „bălțate adînci", asupra terenului mlăștinos.

Om cu noroc, povestire anticipînd seria de schițe referitoare la femeile adulterine *(Mici economii, Diplomație, High-life, Tren de plăcere)*, prezintă un instantaneu de „noapte de septembrie limpede ca sticla curată", cu „vreme dulce și lună plină", la spartul petrecerii de la moșia eroinei, obținută în schimbul unei perechi de cai. „Spectacol" de neuitat mai ales prin surpriza oferită vizitatorilor la plecare : „banda roșiorilor cîntînd un marș triumfal" în fruntea convoiului celor zece trăsuri.

Un preludiu de notație descriptivă găsim și în povestea *La conac*... soarele nu s-a ridicat nici de două sulițe... [...]. Ceru-i fără pată cît de slabă în tot lungu-i de jur-împrejur. La vale, în zarea adîncă, sclipește unduind aerul dimineții calde, iar în pădurișteа de mesteacăni de pe panta din bătaia soarelui, păsările primăverii se-ngînă și care de care se întrec în feluri de glasuri..." Iarăși senzațiile vizuale de lumină, de transparență a aerului, conjugate cu senzații auditive sumare. Da, ar răspunde un apărător al autorului, rămîne însă acea capodoperă care este *La Hanul lui Mînjoală*, cu neuitata furtună care prilejuiește rătăcirea în noapte a tînărului. La această eventuală întîmpinare atragem atenția că, în minunata povestire, răzvrătirea stihiilor e tratată cu multă economie, că accentul nu cade pe acest element, ci pe evoluțiile cotoiului sau ale căpriții, zi ale diavolului, asociat seducătoarei hangițe, meșteriță în vrăji.

II. Natura, văzută sub unghiul sensibilității climatice.

Malaricului Leiba Zibal, Caragiale îi împrumută propriile lui senzații stenice : „La căldura soarelui de primăvară, care începuse să încingă fața mlaștinilor, o moliciune plăcută cuprinse nervii omului..." Caracteristică cu privire la limitele sensibilității lui Caragiale față de frumusețea naturii e schița *Ultima oră*, al cărei cadru îl oferă parcul de la Sinaia. „Vreme splendidă, deși prea călduroasă...", notează autorul. Ce expeditiv și palid ne pare pămînul epitet la îndemîna oricărui nescriitor. Urmarea e revelatoare. „Fizionomia parcului era destul de caracteristică". Ne-am aștepta la o descriere atentă a acestei fizionomii. Dar nu! Prin *fizionomie* autorul înțelege publicul care animează parcul, în timp ce sufletul propriu al parcului *anima loci*, nu-l interesează. „Persoanele oficiale — curtea regală era în mare doliu — redingotă și mănuși negre, pălărie înaltă; generalii și ofițerii în uniformă de mare ținută; mult public de elită și lume de jos destulă. Unii steteau la mese în fața bufetului, pe cînd alții se plimbau în sus și în jos". Documentarul e prețios, dar fizionomia parcului e eludată prin reportaj.

Poetul dramatic unic la noi nu e și un poet al peisajului fizic ; iar cînd vizează, a fi, se folosește de un element pur formal, poate împrumutat de la autorul pe care vom vedea mai departe că-l pastișează : Delavrancea. Acest element formal, ritmul, se dezvăluie în două locuri. Proza ritmată apare în *O cronică de Crăciun* : „Și afară-i grozav... și plouă, și ninge, și pică, și-ngheață... O zloată cumplită... Un vifor nebun... O vreme, prăpăd!". Și în *Calul dracului* : „Nici prea cald, nici prea răcoare; de vînt, nici suflare...".

In *Pelițiune* surprindem un adevărat sentiment de panică în previziunile meteorologice : „Toată noaptea a bîntuit căldura apăsătoare și acum pe un cer senin a răsărit soarele, amenințînd cu groaznică dogoare. *Ce are să fie peste zi?*". Altădată identificăm un sentiment stenic, de destindere : „A fost o zi îngrozitor de fierbinte. Tocmai pe la unu după miezul nopții parcă s-a mai potolit puțin cuptorul, parcă începe să mai poată respira omul... *Să respirăm*". *(Situațiunea)*. In două rînduri Caragiale și-a exprimat sentimentul de tumultuos, dinamic, mic ca dimensiune, dar cu perspective în adîncime, cu un neobișnuit ecou în sensibilitatea autorului.

„Soarele, aplecîndu-se către piscurile Ceahlăului, se ascunde după grămezi uriașe de nouri, care se tot ridică una peste alta venind dimpotrivă, pe cînd largile adîncături din dreapta urcușului nostru se-nvăluiesc treptat în umbră.

Blînda melancolie a țarinelor moldovenești — un cîntec de neam mîhnit, din glas copilăresc, ajungînd la mine din de-departe vale — închipuire marelui sinistru de acum două luni (răscoalele țărănești din martie 1907, n. n.), apropierea de Iași... Apoi dulci amintiri din zilele primei nesocotite tinereți — gîndiri amare din pragul cu deșarte regrete ale bătrîneții... Toate mă-mpresoară și care de care luptă să mă-ngenunche și să mă copleșească... Pe lîngă astea, suflarea de monstru astmatic a locomotivei și tăcănitul din ce în ce mai obosit al roatelor... E penibilă mișcarea în alt *tempo* decît al sufletului!".

Caragiale și Vlahuță (1892)

oroare față de unele aspecte ale Bucureștiului cu împrejurimile lui. Vizita la *Palatul Cotrocenilor* i-a stîrnit multiple cauze de neplăcere : de ordin arhitectonic, de mohoreală specifică, am spune cadrului fizic, și de ordin sanitar. „Rar am văzut o atmosferă mai apăsătoare... (palatul) o lucrare de un stil destul de îndoielnic [...] atmosfera din jurul palatului e saturată de duhoarea specifică a mlaștinilor, izvor darnic de friguri, de mîhnire și de gînduri negre... [...] posomoreala acestor locuri... [...] impresia devine aproape insuportabilă". Celălalt prilej de neplăcere a fost drumul către Căldărușani, pe dinaintea zahanalei : „...multă zăbușeală, o dogoreală de soare îngrozitoare și mai ales praf, mult praf. Către apusul soarelui, mai cu seamă, un nor des albicios se lasă greu deasupra țarinii, oprindu-ți vederea chiar la cîțiva pași și înecîndu-ți răsuflarea... [...]... de la barieră dai de o murdărie vrednică de cei mai originali africani... [...]. Mai departe e zaanaua *(sic)* : miroase a hoit și a sînge stătut în soare ; scursorile de murdării strînse pe lîngă drum îți întoarce *(sic)* sufletul". Adică stomacul. „Totul dă un tablou pitoresc oribil. Dar am scăpat de această zonă mefitică" *(O plimbare la Căldărușani)*. Sensibilitatea olfactică, așadar, este de asemenea puternică la Caragiale.

III. Natura fizică, element de pastișă.

Cel mai remarcabil pasaj de acest fel se găsește în binecunoscuta autopastișare din *Noaptea Invierii*, replică ironică la *O făclie de Paște*: „Natura, ca o mireasă răpită, care a dormit vrăjită în lanțurile de ghiață ale unui crud uriaș răpitor" etc., cu tema renașterii ciclice a naturii, primăvara, după pauza iernii. Pastișa uzează de elemente folclorice, tratate pompos și retoric. Fragmentul care datează din 1896 e reprodus între ghilimele în *Duminica Tomii*, din 1909, unde cade ca un duș rece după enunțul serios al unor „duioase amintiri". S-ar spune că nelecuitul ironist se înverșunează să mortifice la el, ca și la ceilalți, orice sentimentalism, orice efuziune a efectelor, duioșia, emoția gravă, melancolia. Acest univers al amintirii e ridiculizat și în *O cronică de Crăciun*, unde apare, într-un rezumat-șarjă, continutul unei lungi nuvele de tip sămănătorist-poporanist, cu tema dezrădăcinării flăcăului plecat de la țarină, care se întoarce însă la vatră. ca să se căsătorească cu o vlăjgană. Aci, autorul rîde subțire de „toate amintirile sfintei copilării; i le povestesc cu drag și pe rînd, fiecare cu glasu-i particular, căsuța părintească, hanul, aria, pătulul, moara, pîrîiașul, clopotele de la biserică și de la gîtul vitelor ce se-ntorc seara-n sat; apoi potecuțele, pădurice, dealul, valea, soarele, luna, stelele, cîntecul păsărilor sălbatice și domestice; în fine, picăturile de ploaie, adierea vîntului, mirosmele fînațelor etc.". Efectul comic e obținut prin enumerarea cumulativă, pentru a anula orice confuzie din partea cititorului neavizat. Pastișarea genului descriptiv al lui Delavrancea se produce în *Smărăndița*, replică de idilă rurală la *Sultănica*, și în basmul postum *Dă-dămult, mai dă-dămult*, cu ortoepie muntenească în titlu. In *Smărăndița*, Caragiale pastișează întîi tema însăși, apoi descrierile încărcate ale amicului său, în exuberanța unei pădurici de salcîmi, din jurul conacului boierului. Stilul e pompos, baroc, periodic. In basmul-pastișă, scrisul e dimpotrivă hasurat, nervos, rîmat și rimat: „...Cald. Căldură mare. Cuptor. Zăbușeală, nădușeală, toropeală, topeală".

IV. Tablourile cu oarecare lărgime, adevărate „morceaux de bravoure" sau tururi de forță față de concizia obișnuită a notațiilor peisagistice caragialiene.

In *Monopol*, schiță cu impresii dintr-o călătorie cu trenul în Moldova, găsim un tablou crepuscular, sau melancolia, tristețea, jalea ; și mai este un stimulent, o invitație la amintire, la adîncirea cugetului, la introspecție, un climat oarecum muzical, care poate fi contrariat de elemente ostile, în contratimp, cum e ritmul trenului față de „blînda melancolie a țarinelor moldovenești", de cîntecul doinei și de sentimentele intime, puse în vibrație.

Un tablou panoramic punctat însă cu intenții ironice e consacrat Mizilului, patria celebrului primar Leonida Condeescu. „Mizilul !... Așezat la poalele Tohanilor, celebre podgorii, această urbe — o grădină — se răsfață cu multă cochetărie pe o pajiște plană, asupra căreia bate soarele în plin de cum răsare și pînă apune, iarna și vara. Rar se găsește o panoramă așa de plăcută și atît de luminată : la miazănoapte trîmba podgoriilor, aci aproape, și mai sus, în depărtare, treptele din ce în ce mai azurii ale Carpaților ; la miazăzi, cîmpia vastă, care se-ntinde, ușor povîrnită pînă departe-n Dunăre. La spate, cea din urmă treaptă a munților; în față, nețărmurita zare a cîmpiei. Se poate zice că Mizilul este poarta Bărăganului". *(O zi solemnă)*.

Acesta e efortul peisagistic cel mai întins din opera lui Caragiale. Ca să nu-și dezmintă însă esența de umorist, autorul continuă, ironic : „Alături se află Fefeleiul, ilustru pentru vechimea lui istorică, leagănul aristocrației de pe albia Buzăului (boerii de Fefelei, încinși cu tei ! n. n.): se mai află apoi aci aproape înoteștii și mai încolo Lipia, amîndouă vestite pentru cultura pasionată a rasei cavaline și pentru cursele de cai pe deșelate și pe distanțe de sute de kilometri...

Se întinde o cîmpie
Pe sub poale de Carpați,
Cîmp deschis de... călărie, etc."

Am văzut că, pe traseul Pașcani-Iași, Caragiale s-a lăsat odată furat de amintiri intime, în strictă legătură cu peisajul. O altă amintire pregnantă e aceea din *Caut casă*, neîntîlnita evocare a casei lui „Hagi Ilie luminărarul, de la Sfîntul Gheorghe, din Ploești"; accentul emotiv cade însă mai mult pe jocurile zglobii ale copilăriei decît pe mediul cosmic propriu-zis. Parfumul florilor de liliac e însoțit de epitetul refrigerent : *onest*. Ironia nu cruță nici bogata livadă, sub clar de lună. „Să ne apropiăm binișor și să intrăm în grădina care parcă n-are fund. Grădina asta — s-o vezi noaptea pe lună ! Atunci să-i mănînci *discret* prunele brumării". Lumina de lună favorizează nutriția clandestină, iar nu vizarea. Concluzia urmărită este imposibilitatea chiriașului de a găsi în București-ii din 1899 un spațiu similar, larg și confortabil.

Acestui înșelător joc al amintirii, din *Monopol* și *Caut casă*, autorul n-a lipsit să dea, în neprețuita schiță *Grand Hotel „Victoria Romînă"* (1890) un avertisment categoric asupra neaderenței sale la sentimentul duios al amintirii, legat pentru noi toți de peisajul locurilor natale și ale copilăriei. Autorul nu s-a născut la oraș, dar a copilărit în Ploești, pe care l-a părăsit ca adolescent, după moartea tatălui său (1870). Cu ocazia tîrzie a revederi a orașului, ține să se scuture de orice emotivitate.

„Trebuie să mărturisesc că n-am simțit: „acele palpitări", care se simt la orice revedere de acest fel; ce-i drept, nici pomii și aliele n-au manifestat față cu „vechiul lor prietin" vreo deosebită emoție. De la gară trec prin niște uliți triste : miroase a scăpătare și părăginire... [...]. Să plec cu trăsura-nainte, pe-ntuneric și pe un drum necunoscut? Nu! mai bine să rămîn aici o noapte; am nevoie de repaos; să dorm, fără cletinătură, fluere, clopote" etc. Așadar, scriitorul caută repaosul. Schița, o adevărată capodoperă în genul atroce, continuă cu o scenă de deochi sau jettatură (autorul era superstițios!), cu chinurile insomniei, la hotel, sub asaltul insectelor, cu darea în tărbacă a unui cîine, iar apoi cu maltratarea unei prostituate. Spectacolele-s curmate prin comandarea unei trăsuri, la ora patru dimineața, „în cîteva minute sînt afară la cîmp. Ce dimineață! ce răcoare! și ce singurătate!" Finalul ne amintește de schița *Între două povețe* (1897), nesuferiții lui Zarifopol, dar dintre cele mai interesante, credem, ale autorului. Și în această poveste — după o noapte de bal și înainte de a alege între o călătorie la Paris cu o mare cochetă, sau exploatarea unei idile cu o copilă abia nubilă, — autorul recurge la succedaneul calmant al unei plimbări cu sania, de trei ore, tot în zori de zi. Despre această plimbare însă, nici o impresie! Nu e dezamăgitor? Finalul: „Ce dimineață! ce răcoare! și ce singurătate!" i se va fi părut lui Caragiale indicarea suficientă a unei autentice euforii, după o noapte de pomină. N-a spus Valéry că lirismul e dezvoltarea unei exclamații? Poate că marele ironist, apărîndu-se, în scrisoarea către M. Dragomirescu, de acuzația carenței sale în privința sentimentului naturii, a socotit că acel *destul* corespunzător esteticii sale, e realizat cu dozajul strict economic al acestor exclamații, de suficientă sugestie peisagistică.

Ne rezervăm concluziile pentru un articol final, după ce am prezentat deocamdată diversele modalități sub care apare natura în opera lui Caragiale.

Șerban Cioculescu

1) Vezi „Gazeta literară", IV, 1 (147) joi, 3 ianuarie 1957.

Limba scrierilor lui I. L. Caragiale

„Cuvîntul, dragii mei", spune undeva Caragiale, „nu poate avea decît un singur loc într-o frază".

Grija lui Caragiale pentru textul scris este proverbială.

Ieșit din mediul orășenesc, Caragiale a fost unul dintre artiștii noștri cei mai autentici, redînd cu măiestrie culoarea locală, oamenii și mediul nostru orășenesc de veche tradiție balcanică.

Manuscrisele lui Caragiale dovedesc munca enormă depusă în procesul de creație a operelor sale.

In scrierile sale vorbesc oameni vii. Într-un loc, Caragiale ne spune că nu poate vedea figura eroilor săi pînă nu le știe numele. „Repertoriul de nume proprii", alcătuit de Caragiale, cuprinde nume luate din limba vorbită și altele născocite de el.

Antiretorismul lui Caragiale e exprimat în bucata „Cîteva păreri" (1896), în care stabilește cu finețe distincția între „stil" și „manieră", precum și în alte scrieri ale sale, de exemplu în „Două loturi", în scena în care Lefter găsește biletul de loterie : „Cînd dă să pună vraful pe masă, scapă pintre degete jos o hîrtiuță mică îndoită. S-apleacă, o ridică, o privește lung, dă un fipăt... toți zeii! toți au murit! toți mor! Numai norocul trăiește și va trăi alături cu vremea, nemuritoare ca și el!... D. Lefter e liniștit — acea liniște a mării care, înțelenită în fine, vrea să se odihnească după zbuciumul unui năpraznic uragan".

Cînd vorbește el însuși, în cursul unei narațiuni, Caragiale întrebuințează stilul indirect liber, de exemplu în „Grand-Hotel Victoria Romînă": „Zece ceasuri... să mă culc... Las ferestrele deschise și luminarea aprinsă și mă așez în pat... Mă doare capul... Insecte!... Iute jos din pat!... Ce să fac!... trebuie să dorm!..." Iar în „La Hanul lui Mînjoală" apare dialogul : „Pînă să-mi treacă toate astea prin minte, am sosit. O sumă de care poposise în curtea hanului; unele duc la vale cherestea, altele porumb la deal. E o seară aspră de toamnă. Chiriașii se-ncălzesc pe lîngă focuri... — Unde-i cucoana? întreb pe băiatul de la tarabă. — La cuptor".

Caragiale a creat o serie de formule pe care le întrebuințăm în graiul de toate zilele : „mă-nțelegi", „nu pot pentru ca" etc. El este creatorul „miticismului", adică al tipului „Mitică", funcționar bucureștean, inteligent și spiritual, plin de pitoresc lingvistic.

Oralitatea stilului lui Caragiale, exemplificată, între altele, prin dialoguri, constituie o caracteristică generală a stilului său. In pasajul următor din „Kir Ianulea", sînt redate caracteristici ale graiului vorbit, ca lungirea vocalelor. Folosirea epitetelor etc. : „Săriți! Săriți oameni buni! Că mă omoară păgînul, arvanitul... Mă bați, ai? după ce-fi rizi de casa și de cinstea mea, hoțule și pehlivanule!"

„Kir Ianulea" e scris de la un capăt la altul în stilul acesta. Limba e puțin arhaică, potrivită cu subiectul. Turcismele și grecismele din vocabular dau culoarea locală.

In numeroasele dialoguri care figurează în scrierile lui Caragiale apar elemente caracteristice ale limbii vorbite, de exemplu narațiunea digresivă, atenția vorbitorului nefiind menținută, astfel încît cedează la diferite asociații fonetisme caracteristice, întrebuințarea lui care, *ducînd la confuzii, expresii ca : drăguță, dacă nu te superi, m-aș ruga, mersi etc.*

Așadar, personajele sînt caracterizate prin graiul lor.

Sînt pasaje, în monologurile lui Ion, din Năpasta, care emoționează prin poezia lor naivă. Aci, artistul a redat cu măiestrie limba vorbită la țară.

Arta lui Caragiale stă în adecvarea formei la conținutul de idei: „Nu de dragul cuvintelor am căutat anume să vă născocesc o povestire", ne spune Caragiale. „Eu de hatîrul povestirii caut într-adins cuvinte".

Prețioasă mărturisire, care lămurește munca de scriitor a marelui artist.

Al. Rosetti

Caragiale necunoscut

UN PAMFLET ANTIDINASTIC

Publicat în FOAIA INTERESANTA, I, nr. 21 din 1 iunie 1897, articolul reprodus mai jos n-a mai fost retipărit în timpul vieții autorului și nici postum. Pentru numărul următor celui în care apărea ARTICOL DE REPORTAJ, revista anunța : „Caragiale ne promite pentru numărul viitor un al doilea articol de reportaj, de astă dată ilustrat".

Promisiunea nu s-a înfăptuit și ARTICOL DE REPORTAJ rămîne singura bucată de acest fel publicată de I. L. Caragiale în paginile FOII INTERESANTE.

Coloanele patetice din ziarele vremii, pe tot timpul bolii prințului moștenitor, îl vor fi amuzat copios pe I.L. Caragiale. ARTICOL DE REPORTAJ pastișează tonul precipitat al unor asemenea comentarii pentru ca totul să se răsucească în ironie. Maj oritatea indicațiilor, Caragiale le-a găsit în presă. Intervențiile fanteziste, ca de pildă întîlnirea cu doctorul Leyden la Hotel de Orient, cînd în realitate somitatea medicală era găzduită din prima zi în casa Wachmann, anexă a palatului[1]), sau coșul de fragi, desert delicat prescris convalescentului, subliniază clar intențiile lui satirice.

Spiritul „railleur" domină întreg articolul: aceeași strălucire de vivacitate, obișnuită publicisticii lui Caragiale. Dincolo de calambur (prescurtările ca și trecerea de la un „moment" la altul își au aici tîlcul lor), ARTICOL DE REPORTAJ este un excelent pamflet antidinastic.

Liviu Călin

[1]) *Vezi ADEVARUL din 23 Mai 1897.*

ARTICOL DE REPORTAJ

Soliditatea informațiilor mele. Reportajul ca gen literar. Profesor dr. Leyden. Părerea doctorului german despre Romînia. Microbul bolii. Băile reci. A. Sa Principesa Maria. M. Sa Regele. Criza culminantă. Prințul e salvat. Convalescență. Un coș cu fragi. Temeri de nouă complicațiuni. Iarăși dr. Leyden. Concluziune. Birfitorii interesați. Post scriptum.

SOLIDITATEA INFORMAȚIILOR MELE

Cu toate afirmațiile răuvoitoare ale acelora ce în zilele de spaimă prin care au trebuit să treacă Dinastia și Națiunea noastră, aveau tot interesul să tăgăduiască soliditatea informațiilor mele și autenticitatea sau, cel puțin, seriozitatea izvoarelor de unde le culeg deobicei, tinzînd astfel aceia să arunce, prin mijloace de concurență neleală, discreditul asupra articolelor mele de reportaj și să lovească prin urmare în popularitatea și tirajul FOIEI INTERESANTE, la care am onoarea să colaborez ca reporter; cu toate acele informații răuvoitoare, o repet, eu sînt fericit a constata că nu a putut nimeni să-mi dea pînă acuma o desmințire serioasă, că toate știrile mele au rămas și vor rămînea în picioare.

A. Sa Regală prințul Ferdinand, fiind acuma afară de orice pericol, e o plăcere pentru mine a recapitula principalele informațiuni ce am servit iubiților și fidelilor mei cititori și drăgălașelor și amabilelor mele cititoare.

Acestea zise în treacăt voi să spun cîteva cuvinte despre

REPORTAJUL CA GEN LITERAR

Incercarea dureroasă prin care au trecut Augusta Familie Regală și Țara a avut nenumărate urmări binefăcătoare. Manifestarea spontanee de simpatie a poporului întreg a făcut indisolubilă pentru viitor legătura dintre Dinastie și neamul romînesc. Dar pe lîngă acest mare folos public, mi-a adus îndeosebi și mie unul foarte mare : m-a făcut să-mi fixez în fine o specialitate literară în arena publicității noastre.

In adevăr un prozator nu e un specialist. S-a zis cu multă dreptate, mai întîi, că tot romînul e poet; mai tîrziu, cu mai multă dreptate, s-a susținut că tot romînul e și critic, cu mult mai multă dreptate pot zice eu că tot romînul e prozator. A scrie proză nu e o specialitate de artă ci o deprindere instinctivă a fiecărui cetățean.

Cu toate acestea, în zilele din urmă am constatat că se poate, chiar ca prozator, să devii specialist. Este un gen literar anume pe care nu orice romîn îl poate profesa: este reportajul; de aceea am zis „orice romîn", iar nu „orice romîncă". Se știe că orice romîn de sex feminin, fie de orice vîrstă, numai să poată vorbi, și fie de orice condiție socială, numai să aibă cui vorbi, este născut reporter. Cu romînii de sex masculin, lucrul se schimbă; nu ori și care poate fi un reporter special.

Odată stabilit aceasta, să vedem cum am cunoscut eu pe

Dr. LEYDEN

Eu am văzut pe profesorul Leyden, nu numai în trăsura Curții, în fuga pe stradă, sau într-un vagon de drum de fier, ori în treacăt în vreun salon. Eu am văzut pe acest ilustru specialist EN PANTOUFLES — cum ar zice francezul — EN PANTOUFLES și el și eu. Am dormit două nopți în aceeași cameră la Hotel de Orient, peste drum de Episcopie, camera cu numărul 12, care dă pe balconul de deasupra gangului. Din balcon, seara mai ales, e o priveliște minunată: avem în față, spre dreapta, squarul, dominat de cupola Ateneului, pe cînd pe sub picioarele noastre uruie, fără o clipă de repaus, un fluviu torențial de trăsuri, de tramcare, de care, de biciclete și de pedeștri. Spre complectarea acestei armonii de elemente, două flașnete cîntă dinaintea hanului lui Gherasi și a treia în colț, la „Pisica neagră". Așa, noi cari stăm în balcon, în halat și în papuci — eu și cu dr. Leyden — trebuie să strigăm foarte tare ca să ne înțelegem.

PAREREA D-RULUI LEYDEN

Dr. Leyden, deși om în vîrstă, e foarte verde și plin de vioiciune — UN CAUSEUR INTARISSABLE — vorbește vreo patru limbi europene

la perfecție, și acum de cîteva zile o rupe binișor și pe romînește.

E foarte încîntat de modul cum a fost primit în Romînia, pe care mi-a declarat că o consideră ca a doua patrie.

Eminentul specialist, între altele, mi-a zis în romînește, cu un ușor accent caracteristic german :

— Bărol d'honner! taca eu n-am vost german, am frut se vii rumen.

— Ce impresie îți face, iubite doctore, capitala noastră?

— Imi face, zise doctorul, impresia unei butii pe care o spală cu lanțuri, rostogolind-o într-un gang boltit, unde arhitectul a reușit să obție mai multă rezonanță, decît izbutesc în genere arhitecții la sălile de concert...

★

Din timpul suferinței A. S. Regale principelui moștenitor notez în treacăt cîteva flori din recolta mea de informații. Astfel încep cu

MICROBUL BOALEI

Medicii au constatat existența microbului. Dacă microbul nu reușește pînă mîine să perforeze plămînul, atunci el a scăpat...

Ca să împiedice aceasta, doctorii întrebuințează

BAILE RECI

Indată ce căldura pacientului crește i se administrează o baie rece, care variază după trebuință între 7 și 4 grade minus.

Să vedem ce făcea în vremea aceasta

A. SA PRINCIPESA MARIA

In timpul crizelor, principesa a avut ideea să meargă la călugărie într-o mînăstire din țară, în cazul de extremă nenorocire. A. Sa s-a ferit însă să exprime pînă acuma cuiva această intențiune, ca nu cumva să întristeze și mai mult pe

M. SA REGELE

Care a chemat la palat pe dl. dr. Cantacuzino. Aci, mergînd cu doctorul în bibliotecă, unde n-a mai permis să intre nimeni, l-a întrebat tremurînd :

— Spune-mi drept, doctore, te conjur, cum merge?

— Sire, a răspuns doctorul, noi am făcut ce am putut; Dumnezeu rămîne să facă ceea ce n-a putut face știința. Regele în culmea emoției a concediat pe dr. Kremnitz, care a plecat de grabă înapoi la Cotroceni.

M. S. rămînînd singur, a îngenunchiat și, ridicînd mîinile și ochii spre cer, a șoptit :

— Doamne, aibi milă de mine și de poporul meu!

D. Buicliu, întors la palatul Cotroceni, a găsit pe bolnav, la căpătîiul căruia erau ceilalți dr. colegi, și

CRIZA CULMINANTA

Cît a ținut această criză, vreo 36 de ore, Augustul bolnav a avut rare momente de luciditate, în cari s-a gîndit, fără a putea spune o vorbă, la soția și la copiii săi; apoi cădea iarăși în somnolență.

Dar grație tinereții, devotamentului și îngrijirilor oamenilor de știință,

PRINTUL E SALVAT

Medicii, după o cercetare minuțioasă, constată că boala face mari progrese spre vindecare. A. S. R. a intrat în

CONVALESCENȚA

Maladia foarte grea a trecut prin cea din urmă criză și acum se află în convalescență. Rămîne acum să fie Augustul pacient bine îngrijit, ca nu cumva să se îveașcă, precum e încă

TEMERE DE O NOUĂ COMPLICAȚIUNE

Aceasta ar putea să se îveașcă, dacă Augustul bolnav n-ar fi extrem de bine îngrijit; mai mult, e temere de o nouă maladie, așa numita PERFORAȚIA INTESTINELOR; cu toate acestea, nici un semn nu anunță așa ceva. Din contră, s-a trimes A. Sale Prințului

UN COȘ CU FRAGI

Se știe gustul delicios al acestor fructe, dar s-a pretins că fragii, din cauza semințioarelor lor țepoase, irită foarte mult pereții stomacului și mucoasele intestinelor, producînd adesea chiar unelor persoane sănătoase așa numita BLINDA URTICARIE. Cu toate acestea, i s-a permis A. Sale să mănînce o bună cantitate. Astfel, grație fragilor, pericolul e înconjurat; perforația nu se mai poate face;

IAR DR. LEYDEN

Care este hotărît a pleca peste vreo două-trei zile, înainte de a părăsi capitala, va prescrie confraților săi romîni tratamentul de care au nevoie în convalescență. Doctorul german susține că trebuie să fie cu atît mai lungă convalescența cu cît maladia a fost mai grea.

★

Și acum

CONCLUZIUNE

Să mai îndrăznească birfitorii interesați, cari și-au pierdut mințile din cauza succesului de TIRAJ, din ce în ce crescînd, al FOII INTERESANTE, să mai îndrăznească a spune că în articolele mele de reportaj am spus minciuni și neghiobii supte din deget. Îi poftesc să îndrăznească!

CARAGIALE

POST-SCRIPTUM

In momentul cînd puneam foaia noastră sub presă, m-am întîlnit cu dr. Leyden, care trecea în trăsura Curții spre Cotroceni. Cum m-a văzut a oprit, ca să-mi comunice, cu amabilitatea-i caracteristică, ultimele sale impresiuni.

Dr. Leyden e așa de încîntat de București încît vrea să rămînă aci la noi, unde e vorba să i se creeze o catedră de patologie la facultatea de medicină din Iași.

C."

Revista „Literatura sovietică"

„Literatura sovietică" este singura revistă literară groasă, editată în U.R.S.S., pentru cititorii de peste hotare, care prin intermediul unor opere literare înfățișează viața și activitatea oamenilor sovietici. Revista are circa 200 pagini și apare în cinci limbi: engleză, franceză, germană, italiană, poloneză, și e difuzată în 62 de țări. Majoritatea paginilor revistei sînt consacrate traducerilor din cele mai bune opere literare sovietice — noi romane, nuvele, povestiri, versuri, piese. Un loc de frunte îl ocupă articolele de critică ce se ocupă de problemele literaturii și artei sovietice și străine, precum și informarea detaliată asupra vieții culturale din Uniunea Sovietică (comentarii, reportaje, interviuri, revista revistelor). La rubrica „Portrete literare", revista face cunoscută cititorilor creația literară a numeroși scriitori sovietici.

Sarcina principală a revistei constă în a publica scrierile care oglindesc în chipul cel mai veridic actualitatea în viața oamenilor simpli sovietici, gîndurile și năzuințele lor, însușirile și scăderile lor. Revista are și sarcina de a populariza literaturile naționale. Revista publică, în primul rînd, ceea ce a fost apreciat de cititorul sovietic. Aceasta, bineînțeles, nu înseamnă însă că revista nu va publica și lucrări inedite. Revista e ilustrată de pictori sovietici cu renume. Fiecare număr conține cîteva reproduceri după tablourile cele mai cunoscute.

La rubrica de critică apar recenzii la ultimele noutăți literare, articole despre discuțiile și dezbaterile ce se desfășoară în cercurile literare sovietice.

După același principiu e organizată și rubrica închinată autorilor străini. Ne străduim să oglindim toate manifestările relațiilor culturale internaționale. În paginile revistei se publică sistematic comentarii literare asupra anumitor țări, se face analiza critică a operelor literare străine, de azi. Revista publică articole speciale cu prilejul aniversărilor oamenilor de litere și de artă din trecut. Cronica din revistă informează pe cititori asupra celor mai importante evenimente din viața culturală a țării noastre — noutăți din domeniul artei plastice, teatrale, cinematografice.

În momentul de față redacția reorganizează activitatea revistei atît în ceea ce privește conținutul cît și aspectul grafic.

Noua rubrică permanentă a revistei, publicistica, conține reportaje de la noile șantiere, de pe pămînturile destelenite, din viața intelectualilor sovietici, a tineretului etc. Se prevede publicarea celor mai bune creații literare ale unor scriitori sovietici pe nedrept uitați.

Se organizează o rubrică nouă: „Scrisori de la cititori" care va publica scrisori ce vor conține părerile cititorilor asupra conținutului unor numere ale revistei, răspunsurile colegiului de redacție.

Au fost introduse pagini de schimb pentru fiecare ediție, care vor fi alcătuite ținîndu-se seama de interesele țării sau ale grupului de țări în care această ediție va fi difuzată.

Ce va prezenta cititorilor revista în primele numere pe anul acesta?

Primul număr pe 1957 se deschide cu o nuvelă a lui Nikolai Atarov „Prima iubire", foarte apreciată de tineretul sovietic. Tema nuvelei o constituie tinerețea, prietenia și dragostea a doi școlari ruși. Autorul este un fervent partizan al școlilor mixte și în cartea sa el zugrăvește cu multă emotivitate probleme personale ivite în viața băieților și fetelor din cauza separării școlilor.

Un interes deosebit va prezenta, pentru cei ce studiază literatura sovietică, articolul de critică literară semnat de Dementiev, Lomidze și Metcenko, care tratează problema noului mod de abordare a istoriei literaturii sovietice, cum și reconsiderarea operei literare a unor scriitori ca Esenin, Bebel, Kolțov, ș.a., a căror reputație a fost știrbită pe nedrept, ca urmare a cultului personalității.

Tînărul, dar cunoscutul scriitor Vladimir Tendreakov își publică noua sa povestire „Hopurile". Această povestire, care va apare în nr. 2 din 1957 al revistei, ar putea avea ca motto cunoscuta zicală „Prietenul la nevoie se cunoaște". Subiectul povestirii este dramatic. Un accident, întîmplat pe drum, a curmat firul vieții unui om tînăr, vesel și plin de viață. De moartea lui nu este însă de vină numai întîmplarea. Birocratismul feroce, adînc ascuns și tocmai de aceea mai înfiorător, al unui „șef" de la țară a contribuit la tragicul deznodămînt.

Se pregătesc pentru tipar unele capitole din romanele „Complotul indiferenților" al cunoscutului scriitor polonez Bruno Iasenski, a cărui moarte tragică se datorește provocărilor agenților lui Beria.

În nr. 3 al revistei va apare o nuvelă de Pavel Nilin, „Termenul de probă", una din cele mai izbutite creații ale anului 1956. Tema nuvelei o constituie formarea omului nou și munca grea pe care o duc cei ce au misiunea de a lupta împotriva lumii interlope.

Marele merit al acestei nuvele constă în faptul că se redă, dacă putem să ne exprimăm astfel, aroma epocii. Ceva tulburător, nestabil, năzuință spre ceva nou, luminos. Și în lupta cu lumea veche, pe cale de pieire, dar care opune o împotrivire înverșunată, triumfă puritatea morală, cinstea, principialitatea, adevărata omenie a oamenilor sovietici. În nuvela sa, Pavel Nilin ridică o problemă foarte importantă: cum trebuie să fie lucrătorul din organele miliției sovietice, care trebuie să fie etica lui, profilul său moral. Și autorul pune la îndemîna cititorului concluzia că, la oamenii care se dedică acestei munci grele și primejdioase, principalul constă în puritatea sufletească, în existența dragostei adevărate față de oameni.

Vor fi publicate în revistă, pentru prima oară, o serie de schițe închinate unei teme prea puțin abordate în literatura noastră — „Însemnările unui psihiatru", de Lidia Bogdanovici. Aceste însemnări au la bază observațiile personale ale autoarei — medic-practician cu mare experiență — care posedă și o cultură literară specială. „Însemnările" Lidiei Bogdanovici nu au un caracter strict medical; ele prezintă interes pentru cercurile largi de cititori, deoarece se ocupă de o serie de probleme sociale acute. Apărută recent, cartea aceasta a fost pozitiv apreciată atît la noi în țară cît și în străinătate.

Medicul-scriitor nu ne zugrăvește pagini pline de bucurie, dimpotrivă — boala e crudă, formele ei de manifestare sînt neașteptate și monstruoase, cauzele care o generează sînt diferite. Dar tocmai în diagnosticarea justă a cauzelor apariției bolii constă chezășia succesului în luptă cu boala, spune autorul. Și cititorul se convinge de acest lucru cînd citește schițele „Apollo", „A te regăsi pe tine însuți", „Un caz greu". Munca, atrăgătoare, care-ți oferă o satisfacție sufletească — iată unul din leacurile cele mai puternice care-l redau pe om vieții sănătoase. În „Însemnările" ei, Lidia Bogdanovici vorbește despre „miracolele" pe care le face acest leac, larg folosit de medicina sovietică.

În primele numere ale revistei va apare o povestire vînătorească, „Răsplata" de Aleksandr Peregudov. Originalitatea acestei povestiri constă în faptul că autorul nu-și concentrează atenția asupra vînătoarei în sine, ci, asupra „psihologiei relațiilor" dintre fiara rănită și vînător. Să sperăm că subtila povestire „Răsplata" va fi apreciată de cititori.

Reportajul lui Leonid Voltnski, „Șapte zile", expune împrejurările în care armatele sovietice au salvat comorile „Galeriei de la Dresda". Autorul reportajului a fost unul din cei care în primăvara anului 1945 au luat parte directă la căutarea și salvarea marilor capodopere ale picturii universale, ascunse de barbarii fasciști germani în subteranele umede din împrejurimile Zwingerului. Reportajul e scris într-un ritm încordat, care redă atmosfera tulburătoare de căutări și descoperiri ale tainițelor ce ascundeau neprefuitele comori. Voltnski iubește arta și o simte cu sensibilitate, iar clipele trăite i-au ajutat să înțeleagă în chip nou capodoperele, renăscute parcă, ale marilor pictori.

În nr. 2 al revistei, Boris Iogansori, artist al poporului din U.R.S.S., își împărtășește impresiile de la recenta Expoziție din Veneția. Curentul care predomină actualmente în arta occidentală, „abstracționismul" a predominat și la ultima expoziție internațională. Redacția știe că și în străinătate are loc o luptă serioasă în jurul „abstracționismului". Credem că cititorii noștri de peste hotare vor urmări cu interes părerea exprimată cu sinceritate de unul dintre cei mai de seamă pictori sovietici asupra acestui curent.

Tot în nr. 2 vor apare și însemnările unui ghid „Oaspeții de peste hotare la muzeul Dostoievski".

În cursul anului 1957, redacția își propune să publice articole speciale despre realismul critic, precum și articole cu tema luptei împotriva opresiunii coloniale în literatura străină. În primele numere ale revistei vor apare: articolul lui Kelin despre creația lui Federico Garcia Lorca, articolul criticului Hlodovski despre „Povestirile italiene" ale lui Alberto Moravia, un articol al Klavdiei Ode-Vasilieva despre „Drumul creator al lui Toufik al-Hakim".

Primele numere vor furniza informații asupra noutăților literare și asupra evenimentelor ce vor avea loc în diferite domenii ale artei sovietice.

Vladislav Minaev
Redactor-șef adjunct al revistei „Literatura sovietică"

Articol scris pentru „Gazeta literară"

CEVA DESPRE IRLANDA

În veacul care s-a scurs între 1841 și 1941, populația Irlandei a scăzut de la opt milioane la patru milioane. În cei 85 de ani dintre 1841 și 1925, peste patru milioane și jumătate de irlandezi au emigrat în Statele Unite ale Americii, 670.000 au plecat în Canada, iar 370.000 în Australia. Nu există date privitoare la emigrația irlandeză către Anglia în perioada respectivă, întrucît Irlanda se afla pe atunci sub stăpînire britanică. Se știe însă că în momentul de față trăiesc în Marea Britanie 900.000 de persoane născute în Irlanda.

Emigrarea a căpătat un caracter de masă sub impulsul foametei din 1847, pricinuită de proasta recoltă de cartofi care alcătuiau principala hrană a țărănimii. Guvernul britanic, care stăpînea pe atunci întreaga Irlandă, îi sprijinea pe moșierii irlandezi — ei înșiși britanici ca origine și simpatii politice.

Irlandezii din țară și din străinătate au pus întotdeauna în legătură racilele țării cu stăpînirea britanică în Irlanda. Ei cunoșteau efectul confiscării pămînturilor, al plantațiilor și al violentelor mutări ale populației de baștină în regiuni neproductive nu numai ca o chestiune istorică, ci mai ales din propria lor experiență directă, căci pînă la începutul secolului 20, lupta irlandezilor pentru independență își avea rădăcinile în lupta agrară.

Nu numai că moșierii irlandezi țineau cu englezii și-i tiranizau pe țăranii ce sălășluiau pe moșiile lor, dar pe deasupra tot ei erau inchizitorii sălbatici care-i schingiuiau și ucideau pe țărani, cînd răscoalele lor erau înăbușite cu ajutorul armatei.

Faza victorioasă a luptei pentru independență, care, după 750 de ani de relații dușmănoase, a cîștigat în cele din urmă independența a 26 din cele 32 de comitate ale Irlandei, a început cu insurecția armată din 1916. Intelectualii irlandezi s-au strîns în Dublin și, sub conducerea lui W. B. Yeats, au luat parte activă la munca patriotică, prin reviste, teatru, întruniri publice. Era o strălucită adunare de bărbați și femei care propovăduiau o revoltă fățișă. Ei și-au cîștigat o mare faimă în 1913, cînd patronii au răspuns printr-un lockout general la greva unor muncitori din Dublin, conduși de James Larkin. Scriitorii, poeții, dramaturgii, actorii și actrițele, i-au sprijinit în mod activ pe greviști. Avînd de înfruntat teroarea poliției, muncitorii au organizat forțe de apărare, cărora le-au dat numele de Armata Cetățenească Irlandeză. Aceste trupe, înarmate și instruite de conducătorul grevist James Connolly, au făcut posibilă răscoala din 1916, cînd Organizația Națională a Voluntarilor își pierduse capul în urma sovîrșirii conducătorului lor, chiar în ajunul revoltei.

Yeats n-a participat în mod activ la răscoală, dar cînd englezii au învins și conducătorii răscoalei au fost executați, el le-a cîntat cu îndrăzneală ceasul de glorie : „Totul s-a schimbat, s-a schimbat pe deplin, s-a născut o frumusețe nouă". În fața înfringerii, el încuraja nădejdea și mîndria. Atît muncitorii din orașe cît și fermierii de la țară s-au regrupat repede.

În 1921, guvernul britanic a cerut un armistițiu și i-a invitat pe conducătorii mișcării de independență să se întîlnească cu membrii cabinetului britanic.

Irlandezii dădeau deja sprijin republicii proclamate de conducătorii răscoalei din 1916, profitînd de alegerile generale — care au urmat dizolvării parlamentului britanic în 1918 — pentru a vota cu o majoritate zdrobitoare în favoarea candidaților care se angajau să boicoteze parlamentul de la Londra și să se constituie chiar ei ca parlament al republicii irlandeze. Dar pe lîngă acest entuziasm de masă, nu mai exista o puternică armată cetățenească și printre conducători nu se mai afla un James Connolly. Burghezia irlandeză, alcătuită mai ales din negustori și cler, cu care era aliată, dorea pacea aproape în orice condiții, dacă izbutea să asigure sprijinul populației pentru aceste condiții.

Delegații care duceau tratativele, fiind străini de mișcarea muncitorească, au trădat revoluția. Ei au acceptat propunerile britanice, care acordau Irlandei un parlament propriu, dar prevedeau împărțirea țării și stîrnirea ură a deputați aleși în parlamentul de la Dublin să depună un jurămînt de credință față de coroana britanică.

Domnul De Valera, care participase la războiul civil de partea republicanilor, a format un partid politic și a fost ales prim-ministru, în 1932. El a adoptat legi pentru desființarea jurămîntului de credință, eliberînd tribunalele irlandeze de amestecul Consiliului Privat al Marii Britanii, în privința apelurilor. În cele din urmă, el a promulgat o constituție printr-un referendum făcut pe baza votului universal al adulților, înlocuind astfel constituția impusă de britanici prin tratatul din 1922.

Deși această constituție se referă la întreaga Irlandă, ea nu are putere în șase din cele nouă comitate din provincia Ulster, care se mai află încă sub ocupație britanică.

Separarea forțată a principalei regiuni industriale dăunează în mare măsură economiei generale a țării. Economia acelei părți din Irlanda, care e administrată de la Dublin, este încă handicapată de o agricultură patriarhală care face că multe pămînturi bune să fie rezervate în permanență pentru creșterea vitelor. Fonduri din străinătate, în valoare de 400 milioane lire sterline, sînt risipite prin importurile de bunuri de larg consum.

Pe plan internațional, Irlanda nu se mai alătură în mod liber mișcărilor progresiste din străinătate, așa cum făcea în perioada luptelor revoluționare. Dar oamenii sînt din tot sufletul pentru pace. Ei refuză să fie legați de mîini și de picioare, fie prin planul Marshall, fie prin pactul Atlanticului, și nici un guvern care și-ar propune să-i atragă în pactele războinice ale anglo-americanilor, n-ar putea dăinui. Dacă India s-ar hotărî să convoace o conferință a țărilor care, luptînd pentru pace, declară că nu vor lua parte activă la un război care ar cuprinde lumea, irlandezii ar primi cu bucurie o atare invitație și ar sili guvernul să o accepte.

Emigranții irlandezi din străinătate, și surprinzător de mulți fii de emigranți irlandezi, mențin strînse legături cu patria lor.

Programul susținut de toate partidele politice prevede că politica lor, în cazul cîștigării majorității în alegeri, este să evite alianțele războinice și să-și mențină neutralitatea. Acest program exercită o influență considerabilă, foarte încurajatoare, asupra forțelor păcii din Marea Britanie și America.

Peadar O'Donnell

Despre o artă a timpului nostru: filmul

Despre cinematografia franceză, despre scenarii și alte probleme ale filmului, Eli Lotar, care după o absență de 32 de ani a venit să-și viziteze țara natală, ne-a vorbit cu o fermecătoare volubilitate.

— Regret, începe a se scuza Eli Lotar, că am adus o copie slabă a filmului meu „AUBREVILLE" care a fost proiectat într-o seară la Casa Scriitorilor. E un film pe o idee nouă a documentarului, dacă vreți, o selecție de idei a filmului din ultimii zece ani. Acest gen al documentarului cineaștii francezi l-au reluat după o perioadă în care el a lîncezit și obțin succese binemeritate, așa că faptul de a fi obținut un premiu internațional în 1956 e o confirmare. Filmul, ca artă modernă, produs într-o epocă de o febrilă dezvoltare tehnică, trebuie să surprindă și să redea cu mijloacele lui esența vieții noastre contemporane. Pentru realizarea lui el cere cutezanță, vervă, cunoaștere, inteligență și, mai cu seamă, să nu scape ceea ce îi dă substanța lui artistică: umanismul. Iată de ce scenariul literar trebuie să conțină acest element de viață. Cinematografia italiană și cea franceză în anii din urmă au izbutit să dea un impuls nou filmului în această privință prin neorealismul cîtorva producții de înaltă valoare artistică. Dar am impresia că încep să se repete. Exigența enormă a producției cinematografice cere mereu idei noi ca filmul să rămînă mereu în actualitate, să fie reprezentativ, să intereseze. Punctul de la care trebuie să plece un scenarist este acela al unei idei pe care el trebuie s-o dezvolte pentru ecranizarea ei. Se întîmplă de multe ori în cinematografia noastră (a țărilor apusene) ca ideea unui scenariu să se construiască pe o vedetă. Acest lucru îngustează perspectiva lui, duce la o creație artificioasă, unilaterală. Trebuie să recunosc că în momentul actual există o criză generală a scenariilor. Este adevărat că s-a creat o categorie numeroasă de specialiști, de scenariști de profesie, dintre care nu întotdeauna sînt scriitori, ci dimpotrivă aceștia sînt puțini, dar ei nu pot satisface nici cererea prea mare, nici solicitarea unei idei inedite. Dintre scenariștii francezi, cel mai activ și mai talentat este astăzi Jacques Prevert. René Clair și alți scenariști consacrați și care mai lucrează au contribuit ca filmul francez să cunoască din nou o perioadă de înflorire, ceea ce nu se întîmplă cu filmul american tocmai din lipsa de scenarii interesante care să-l promoveze.

În această privință, filmul românesc are o situație dintre cele mai fericite. E la începutul său, evoluează pe un teren virgin și poate găsi mult mai repede din cadrul său resurse noi care să constituie aportul său la cinematografie. Am luat parte la turnarea filmului „Moara cu noroc". Îmi pare că va fi un film bun românesc.

Eli Lotar ne-a mai spus lucruri importante despre critica cinematografică, despre cronicarii de film care trebuie să îndrumeze publicul, să-i semnaleze producțiile bune. În această privință, a subliniat el, sînt critici cinematografici care scriu pentru specialiști, mergînd pînă la eseu sau la o filozofie a filmului. Ei nu pot ajuta prea mult publicul. Numai acei critici care orientează pe spectator, indicîndu-i ideea centrală și planul artistic, sînt cei mai utili propagandiști ai filmului. Mai există și din aceia care descriu subiectul și enumeră pe interpreți. Aceștia sînt recenzenți superficiali, fără pregătirea specială pe care o presupune această îndeletnicire. Critica cinematografică este o problemă importantă în evoluția filmului. Georges Sadoul la noi e un minunat istoriograf. Leon Moussinac nu mai scrie. Leon Werth, prea puțin. Henri Jeanson, acest critic atît de spiritual care știa din cîteva fraze să caracterizeze un film, se ocupă de scenarii.

Pînă la urmă, criticul cel mai valabil este publicul, care primește sau respinge filmul, după preferințe, după exigența și discernămîntul lui față de această mare artă contemporană și cu o atît de vastă perspectivă: televiziunea, cinemarama, filmul în relief, care cere eforturi noi întregii lumi a cinematografiei.

Vreau să mai viu în țară mai pregătit, însă să aduc și cîteva filme și poate să lucrez la un film aici, dar, pînă atunci, se scuză plin de amabilitate Eli Lotar, trebuie să întrerupem convorbirea. Mă așteaptă la masă tata și nu vreau să-l fac să mă aștepte. E foarte ocupat. Știți doar că e candidat pentru Marea Adunare Națională.

Știam. Eli Lotar e fiul marelui nostru poet Tudor Arghezi.

Gh. Dinu

AGENDA internațională

Editura de stat pentru literatură din Moscova a scos de sub tipar o nouă culegere din opera lui Victor Hugo, în cincisprezece volume. Tirajul fiecărui volum este de 150.000 exemplare. Trebuie menționat că din 1917 pînă acum operele lui Victor Hugo au fost tipărite în Uniunea Sovietică într-un tiraj de 12.400.000 exemplare.

Editura Larousse din Franța a publicat „Pămîntul, planeta noastră" de Leon Bertin, lucrare științifică, accesibilă tuturor cititorilor. Însoțită de ilustrații excepționale de bogate, cartea are menirea să inițieze pe cititori în problemele studierii planetei noastre în actualul an geofizic internațional.

Francis Carco a primit „Marele Premiu al Orașului Paris". Carco s-a născut în anul 1886 în Noua Caledonie. Este membru al Academiei Goncourt de douăzeci de ani. Și-a început activitatea literară în 1912 și în toți acești 45 de ani a fost cronicarul vieții pariziene.

Ziarele anunță că la 10 ianuarie 1957 a încetat din viață, într-un spital din New-York, poeta chiliană Gabriela Mistral, în vîrstă de 68 de ani. Poeta s-a făcut cunoscută prin volumul „Sonetos de la Muerte", publicat în Los Andes, unde a fost profesoară de liceu. Printre operele principale ale Gabrielei Mistral, trebuie menționate volumele „Desolacion", „Tala", „Ternura" și numeroase alte cărți de proză și versuri. În 1945, Gabriela Mistral a primit Premiul Nobel pentru literatură.

Georges Sadoul, scriitor și specialist în problemele de artă cinematografică, a obținut recent titlul de doctor în litere al Universității din Moscova. Drept teză, el a prezentat cele patru volume publicate din „Istoria generală a cinematografiei", consacrate perioadei 1896—1920.

T. M.

Note și comentarii

Cronicarul - robot

De cîtva timp VIAȚA ROMINEASCĂ experimentează un cronicar-robot, una dintre cele mai ingenioase realizări ale ciberneticii. Pînă a i se încredința spre rezolvare probleme mai abstracte, robotul este încercat în sectorul limbii literare, domeniu mai concret și în consecință mai discutabil. Modul de întrebuințare este următorul: se pune robotul la priză, i se așează cartea în față pe un puvitru, și aparatul acesta complex, prevăzut în frunte cu o celulă fotoelectrică, drept ochi, asemeni legendarului Polifem, începe „să citească" textul. Dacă textul este perfect, robotul - șade cuminte pe scaun. Dacă se ivește vreo greșeală, oricît de mică, — de stil, de ortografie, o, și mai cu seamă de gramatică! — celula fotoelectrică, sensibilă la anomalii pe baza principiului „pozitiv-negativ" (scutim cititorul de fastidioase detalii tehnice), nemiloasă în claritățile ei mecanice, face să se aprindă un bec roșu (alarmă!), robotul începe să trepideze nervos, rîndurile buclucașe se colorează îndată în galben (culoarea dezolării), un minuscul aparat prins de gît fotografiază cuvîntul, propoziția, fraza, și cliseul, cu o mișcare automată, este strecurat printr-un sistem de pîrghii într-o cavitate largă (un adevărat abdomen al erorilor; căci robotul nostru se hrănește numai cu erori). În care cavitate greșelile se rînduiesc una după alta, ca matrițele la linotip. După ce lectura este isprăvită, robotul-cronicar trece la partea a doua a funcțiunii sale: redactarea procesului verbal de contravenții lingvistice. Formulările lui, cum bănuiți, desigur, sînt limitate, dar folosite rar, la intervale mari de timp, dau uneori impresia noului, mai ales dacă nu citești revista număr de număr. Trebuie să recunoaștem, fără șicane, că uneori robotul nostru funcționează satisfăcător. Citeodată, seara, îmbrăcat într-un impecabil frac de nichel, poate fi văzut și în lume unde își exersează registrele critice. Dar să vedeți ce se întîmplă...

De la o vreme, în deosebi înainte de apariția numărului 12 al revistei, robotul-cronicar dă anumite semne de uzură. Astfel, bunăoară, fraza: „Într-o seară de iarnă, cu strigăt pe sub ferești, la noi în casă a intrat un om. Avea la mustăți ciucuri de gheață..." nu i-a plăcut, și, îndărătnic, luînd stilul în coarne, a propus: „Într-o seară de iarnă a intrat cu strigăte pe sub ferești un om la noi în casă". „Ciucuri" nepricepînd ce înseamnă, (îi lipsesc butoanele nuanțelor poetice) l-a fotografiat pe loc, scofînd de pe tabela de corect cuvîntul propriu, asociat în acest caz cu iarna: „fulgi". La fraza: „Charlot umbla hipnotizat de o caterincă..." probabil că-i sărise o piuliță, fiindcă aprinzîndu-i-se becul cel roșu, a consemnat categoric: nu e corect „hipnotizat" ci „fascinat". Iar dacă vreun scriitor va mai cuteza de aici înainte să scrie o propoziție ca asta: „Acolo mi-au răpus mama, boala și mizeria", robotul i-o va toca mărunt, i-o va înghiți, azvîrlindu-i-o apoi pe gură de-a-ndoaselea: „Acolo boala și mizeria mi-au răpus mama". Adică: subiect, predicat, complement. Strict gramatical!

Atragem atenția revistei asupra acestor perturbații. Robotului, pesemne, i s-o fi ars vreo lampă.

CONSTANTIN ȚOIU

P.S.

Precizăm că pe autorul traducerii „Charlot", incriminată în cronică, îl cheamă nu C. Tatu, ci ca mai sus, așa după cum numele robotului-cronicar nu e Timoleon Pisani, ci Oscar Lemnaru.

Tot „Sine qua non" sau despre răspunderea gazetarului

MOTTO:
„Noroc doar că cineaștii noștri nu așteaptă îndrumarea cronicarilor pentru a merge înainte"...
(VALERIAN SAVA)

Titlurile în gazetărie sînt ca și culorile florilor pentru fiuturi. Spre a atrage cititorul ele se vor vii, originale, de la distanță vizibile.

Îmi veți înțelege nerăbdarea cu care am parcurs articolul din „Contemporanul" nr. 47|529 intitulat „Sine qua non" de Valerian Sava, ce-mi promitea — după nenumărate dibuiri ale celor care au luat parte la discuția despre „Cinematografia noastră" — descoperirea condiției esențiale a creației cinematografice. Ajutat de propria-i perspicacitate și — după cum singur mărturisește — de mai micul aport al gîndirii unor regizori de film ca Savel Stiopul și Mihu Iulian, criticul cinematografic a pus în sfîrșit punctul pe i. Ce-i lipsește filmului românesc e desigur ideea artistică de bază „condiția sine qua non, fără de care nici talentul, nici pasiunea, nici tema, nici mesajul ideologic nu se pot fructifica".

Am pornit, așadar, cu interes crescînd pe drumul lung al coloanelor articolului, în căutarea pietrei filozofale descoperite de fericitul alchimist. Dar se întîmpla un lucru ciudat. Pe cît înaintam în lectură, pe atît mă aflam mai puțin lămurită de ceea ce înțelegea autorul articolului prin „ideea artistică" a unei opere cinematografice, idee pe care domnia

sa o reclama atît de imperios filmelor noastre. Că tov. Valerian Sava n-a izbutit o formulare teoretică de care să ne slujim la rîndul nostru în activitatea gazetărească, nu ne-a mirat prea mult. Dacă filmul românesc numără numai cîțiva ani, critica cinematografică nici n-a ieșit din fașă.

Descoperim în schimb o lăudabilă înclinație a tînărului critic către originalitate, în enunțarea ideii artistice a unor cunoscute opere cinematografice, care sînt opuse necruțător producțiilor românești.

După părerea tov. Valerian Sava, filmul „Învățătoarea din Șatrii" este „reluarea legendei lui Icar (?!) în epoca și țara unde oamenii au căpătat aripi mai consistente decît cele de ceară". Și același atît de personal critic cinematografic este în permanență urmărit în alt film — e vorba de „Salariul groazei" — de comparația dintre soarta omului și cea a clinelui (dacă tot a apelat la universul zoologic, de ce nu a recurs la lup, care oricum, după celebrul dicton latin, era mai aproape de realitatea filmului?...)

Oare socotind ideea artistică „o contrapondere a acelei varietăți nelimitate care caracterizează arta filmului", după părerea domniei sale — a ajuns confratele nostru la o asemenea formulare a ideii acestor opere? Poate că filmele românești — atinse în treacăt, cu eleganță, de vîrful stiloului său ironic — i-au slujit criticului pentru o formulare... mai puțin originală a ideii artistice?

Să vedem. Cauza „mediocrității filmului" „Afacerea Protar" se găsește — după aceeași apreciere — în faptul că „regizorul nu a înțeles sau nu a reușit să transfigureze cinematografic minunata sursă comică a operei lui Sebastian" a înțeles-o în schimb „à fond" criticul: este „acea ciocnire între aspirația spontană a omului simplu către alte lumi (de ce nu către alte continente ?) și spaima teribilă în fața necunoscutului (S. N.) a unui Bucșan sau Borcea"... Scenarista și regizorul nu au făcut deloc la ideea artistică originală — se indignează Valerian Sava — și, putem adăuga noi — la ideea mai puțin artistică dar, hotărît, cu totul originală a criticului de la „Contemporanul".

Dacă filmului „Alarmă în munți" i se reproșează că înlocuiește ideea artistică fundamentală printr-o dramă individuală, a redus această idee la subiect, la fabulație, în schimb scenariului regizoral „Cînd se ridică ceața" i se găsește ca idee artistică originală, apreciindu-se pozitiv, tocmai „drama omului care-și ucide cel mai bun prieten, orbit de un ideal care se dovedește fals"... etc. etc.

Devine limpede pentru cititori că teoreticianului îi sînt mai puțin limpezi noțiunile cu care operează. Și că există — după cum cu aceeași judiciozitate și spirit de răspîndere apreciază tov. Sava în alt articol al său (asupra căruia ne vom rezerva plăcerea de a reveni) — critici care încearcă fără succes „să-și poleiască incompetența cu o falsă virtuozitate gazetărească".

ALICE MANOIU

Augustin Z. N. Pop inedit

Fiecare muritor, încă din fragedă pruncie, poartă cu el o cantitate mai mare sau mai mică de visuri care se vor realizate. Bănuiesc — sînt sigur — că visul lui Augustin Z. N. Pop era să facă o descoperire formidabilă în domeniul istoriei literare.

Se pare însă că el (visul infantil al lui A.Z.N.P.) a început să se închege în realitate. Faptul e indubitabil. Cine se îndoiește n-are decît să citească articolul domniei sale din numărul 10|1956 al revistei „Tînărul scriitor" — intitulat „Al. Davila inedit" — și se va convinge definitiv și irevocabil. Formidabila descoperire a fost făcută: grație strădaniilor domniei sale, cunoștințele noastre despre creația lui Al. Davila s-au întregit cu o poezie inedită care — vai! — „va fi urmată de altele: poeme, proiecte de dramaturgie (sic), scrisori". Flancată de comentariile docte ale lui A.Z.N.P. poezia poartă titlul „Solul de la Mărășești".

Dar „numai dumnezeu pe toate le știe, iar bietul om mai virtos este supus greșalelor". A.Z.N.P., om și el, comite două neînsemnate erori. Primo: poezia nu este inedită. Secundo: nu îi aparține lui Al. Davila. Dar ce contează aceste infime scăpări față de ampla documentare și de osîrdia cercetătorului în ale literaturii? Ce contează că poezia a apărut în numărul 144 al colecției „Pagini alese din scriitorii români", editată de „Cartea Românească"? Ce contează că volumul sus-amintit este „Poezii" de George Ranetti? Ce contează că A.Z.N.P. a operat în textul poeziei unele mici modificări? Le vom cita numai din spirit de contradicție. Din peste 50 de versuri n-a modificat decît 7. Ce contează? Iată-le pe cele mai importante:

Ranetti:
„N-am fost mehenghi tare, însă nici prea tont"
A.Z.N.P.:
„N-am fost mare meșter", ș.a.m.d.

Vedeți cîtă grijă pentru acuratețea stilistică a lui... (nici nu știu a cui să spun: a lui Davila sau a lui Ranetti). Mai sînt vreo două exemple:

Ranetti:
„Nevasta, copilul, scroafa cu purcei".
A.Z.N.P.:
„Nevasta, copilul și pe toți ai mei".
Ranetti:
„Scroafa și flăcăul, purceii, muierea"
A.Z.N.P.:
„Glia și flăcăul, vatra și muierea".

Fără comentarii.

Ach, du lieber Augustin...

GEORGE SEBASTIAN

Oaspeți de peste hotare

LOUIS DAQUIN
regizor (Franța)

ANTOINE TUDALL
poet și scenarist (Franța)

Desene de ROSS

Redactor-șef: Zaharia Stancu. *Colegiul redacțional*: Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-șef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, V. Mîndra *(redactor-șef adjunct)*, Mihail Petroveanu *(redactor-șef adjunct)*, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 1.39.36; 1.50.17. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 7.79.46. ABONAMENTE: 3 luni 6.50; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Întreprinderea poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25

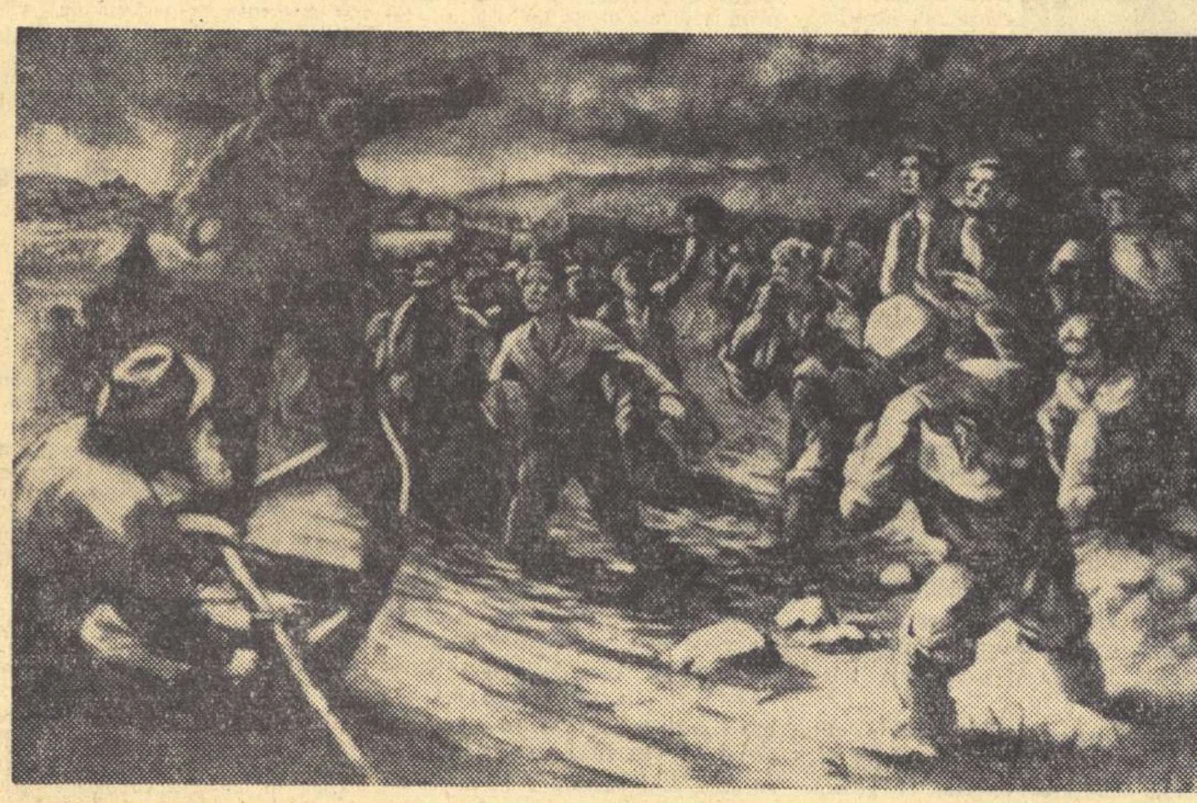
PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul IV, nr. 7 (153) - joi 14 februarie 1957

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R.

6 pagini 50 bani



GH. LEOCOVICI „Muncitori la lacul Brateș, în 1907"

Dialog despre poezie

— Nu ți se pare că în ultimele numere ale publicațiilor noastre poezia cetățenească e cam anemică?

— Nu e chiar așa. Să-ți înșir cîteva nume, bineînțeles într-o ordine întîmplătoare. Făcînd abstracție de „Ție îți vorbesc, Americă!" de la care a trecut aproape un an, Tudor Arghezi a reactualizat în „Stihuri pestrițe" pamfletul antimonarhic, Mihai Beniuc e mereu activ, Marcel Breslașu lansează periodic cîte un cînt din „Povestea poveștilor", Demostene Botez cimentează prietenia dintre popoarele prietene în ciclul bulgar, au luat atitudine, direct sau indirect, dar categoric împotriva contrarevoluției din Ungaria, Mihu Dragomir, Nina Cassian, N. Tăutu, Rusalin Mureșanu; au votat și cu versul unii ca Petre Solomon, Al. Andrițoiu, Toma George Maiorescu ș. a. Acum cîteva zile Dan Deșliu s-a adresat muncitorului american în „Contemporanul". Ca să nu-ți mai vorbesc de volumele relativ recente „Belate" al aceluiași Dan Deșliu și „Liberi și stăpîni" de Eugen Frunză. Am întîlnit afirmații, senine sau răscolitoare, ale dragostei de pace din partea lui A. E. Baconsky și Doinei Sălăjan, ca și în unele poezii din „Iașul literar" (Andi Andrieș), „Scrisul bănățean" (Al. Jebeleanu, Petre Stoica). Lărgind sfera poeziei politice, s-au adunat în cicluri despre Bicaz poeziile sugestive și interesante pentru o discuție a lui Aurel Rău și Florin M. Petrescu. În fine, Eugen Jebeleanu anunță după o gestație prelungă, chiar prea lungă, două poeme... lungi.

— Oprește-te. Nu e nevoie să completezi inventarul pînă la versul la zi. Vreau să spun altceva, să judec situația în ansamblu și calitativ. Actualitatea invită la ea și ca totdeauna în chip stăruitor, poeții. Răspunsul unora întîrzie și, cînd sosește, e palid și convențional deseori. Văd că te pregătești să-l citezi pe Beniuc. Știu și eu că, după o scurtă eclipsă, și-a regăsit timbrul major. Pe cerul imaginației sale s-au aprins din nou stelele și scapără fulgere. Gîndește-te la pagina, surprinzătoare prin vigoarea reînnoită din „Gazeta literară" de dinaintea alegerilor. Pomeneai de Eugen Frunză. Dar din energia reală a „Actului de acuzare" sau din concizia drastică a „Lecțiilor de istorie" au rămas, în ultima lui carte, „Liberi și stăpîni", niște strigăte de ocară și amenințări opintite, frizînd ridicolul. Iar Dan Deșliu în „Belate" a compus o lungă nuvelă versificată.

Andrițoiu își supune și el talentul viu și inventiv la siluiri imagistice confuze...

— Ai dreptate. Un front nu poate fi ținut prin victorii disparate, fie și strălucite. Numai într-un sens cuprinzător, printr-o privire de sus trebuie să apreciem nivelul poeziei și cu deosebire al poeziei nemijlocit agitatorice. Însă eu am parcurs în fața ta revistele pentru a te preveni împotriva concluziilor pesimiste către care vor să ne împingă Casandrele literaturii. Să-ți arăt că poezia nu s-a sustras de la serviciul ei obștesc. Totodată țin să-ți atrag astfel atenția asupra unei particularități. Mulți poeți care în acest an au încercat, și unii cu succes, să imprime un conținut contemporan temelor zise tradiționale, n-au părăsit exercițiul bărbătesc al armelor. Meditînd la moarte, foarte des, Beniuc se lega de tot atîtea ori să nu se desfacă o clipă din încleștarea cu dușmanul. Constatînd, precum toată lumea, că și în acest an a venit toamna — o toamnă care i-a apărut ca o serie de explozii de bucurie, de senzații tonice, — Nina Cassian ne-a chemat la vigilență, cînd, cum ziceam, a fost cazul. Și apoi să nu uiți că, mai înainte cu cîteva luni, tot ea a fost autorul unui ciclu social prin efectele lui și ingenios artistic. Aș spune că a inaugurat aproape un gen. Mă refer la „Muzeul de antichități", șiragul de reflexii acide pe marginea viciilor moștenite de orînduirea noastră, dar și animate de o repulsie și o voință de a le alunga, exemplară. Victor Tulbure e și pastelist și acuzator al trădării de patrie.

— Specificarea e importantă și binevenită. Nu am deloc intenția să îndemn pe poeți la abandonarea rușinată a dragostei, a peisajului sau a îngîndurării de orice nuanță. Nu doresc nici să mă îngrozesc văzîndu-i mutilați de sentimente socotite negative, de unii, de înclinații temperamentale. Poetul să exalte copacul și să sufere că a strivit firul ierbii. Mi-l închipui cu satisfacție acoperind cu sensibilitatea lui proteică și universală adîncimile omului, descoperindu-și sufletul fără teama de a apărea gol în fața lumii, în fine înfățișîndu-se în ipostazele cele mai felurite. De aș disprețui, de aș cîrti măcar în contra cuceririlor recente ale lirismului, pe care încă le socotesc prea timide, aș merita blestemele descărcate de Maria Banuș asupra falsificatorilor, ipocriților iubirii în „La porțile raiului"; aș merita usturimea rondelurilor lui Cicerone Theodorescu. (Apropo, la cenaclul scriitorilor a citit cîteva rondeluri cu veninul proaspăt și dintre care unul excelent, „Rondelul ghetelor deștepte"). Ce mă supără în repertoriul liric de acum este tratarea nițel meschină și manieristă. Condamnînd șabloanele poeziei politice, să tolerăm altele egal de uzate, ba poate mai uzate, fiindcă le-a uzat o altă generație mai veche, imitatoare a iluștrilor dintre cele două războaie?! Nu zic ca Eugen Luca, pentru care — dacă bagi de seamă că toamna plouă,

Mihail Petroveanu

(Continuare în pag. IV-a)

Carnetul scriitorului

Acel februarie din 1933

Cu Ioniță Dumitru, pensionar ceferist, participant la luptele din februarie 1933, m-am împrietenit pe chestiuni de literatură. Îți vorbește sau te ascultă cu fața luminată de un zîmbet blajin — vorbindu-ți cu sfială și ascultîndu-te cu vădit interes. Părul îi este cărunt, și deasupra privirilor lui umede se răsfrîng două sprîncene stufoase și negre de parcă au strîns în ele tot fumul locomotivelor lîngă care a lucrat ca sudor zeci de ani. Ioniță Dumitru are vocația scrisului. Orator nu a fost; nici să nareze nu poate, dar amintirile care le poartă cu el, evenimentele trăite în mijlocul eroicului detașament al clasei noastre muncitoare — cel al feroviarilor — luptele lor, culminînd cu cele din februarie 1933, conducătorii ieșiți din rîndurile sudorilor, cazangiilor, mecanicilor, partidul care i-a îndrumat, suferințele și teroarea îndurată — se cer povestite, făcute cunoscute în toată măreția lor. Și Ioniță Dumitru încearcă să le arate prin scris. Așa l-am și cunoscut. Membru al cenaclului literar „I. Păun-Pincio", cînd acesta funcționa la clubul „Grivița Roșie". El era unul dintre cei mai stăruitori. Venea să citească o schiță, o poezie, venea să învețe meșteșugul migălos al slovelor care să spună tot ce ști, tot ce simți, să exprime cele trăite cu emoția pe care le-a trăit și el și pe care o mai resimte. În ceasurile lui de răgaz, umple caiete întregi, transcrie, le poartă pe la cunoscuți să le citească, să verifice dacă a izbutit sau nu. Urmărește îndeaproape mișcarea noastră literară, citește revistele noastre, cunoaște lucrările scriitorilor contemporani, vizitează redacțiile... În februarie anul trecut a venit într-o după amiază la „Gazeta literară", mai sfios ca oricînd. S-a așezat pe o margine de scaun, apoi a zîmbit, frămîntînd în mîinile lui bătătorite șapca de muncitor. Sub sprîncenele mari a strălucit mai puternic licărul din priviri. Adusese o poezie despre luptele din februarie.

— Am scris-o în trei zile, făcu el cu glasul aproape șoptit. Este o poezie despre greva noastră. Au trecut de atunci 22 de ani, dar amintirea ei e mereu vie printre grivițenii noștri. În atelierul unde lucrez și unde a lucrat și Roaită, ca și în toate celelalte ateliere, urmașii luptătorilor din

Gh. Dinu

(Continuare în pag. IV-a)

O RĂDĂCINĂ VORBEȘTE

Mîndria mea! Dar lasă ... Rădăcina
Să stea subt lut. Nu, n-am să văd lumina,
Frumuseți nebănuite care mîne
S-or desfăta sub zările stăpîne.

Și ce-o să știe foile din vîrf
Că jos a trebuit să sug din stîrv,
Să mă-mpletesc cu rîmele din glod,
Ca rumeneala s-o trimit în rod?

Frumosul fruct! Ce degete zbîrcite
Au pipăit cu grijă și trudite
În umedu-ntuneric de dedesubt
Pin' ce-n țărînă labirint mi-am rupt,
Din putregai să pot s-adun dulceață!
Nu mi-a fost dată nici o dimineață
În bezna-mi de miner slujind luminii,
Legată stau de-mpărăția tinii.

Dar cea mai mare din dureri mi-ar fi
Cînd, cine știe, poate-ntr-o zi
Din înălțimi ar fi să se prăvală,
Huind, gemînd, scrîșnind la mine-n poală
Coroana mea, de fulgere încinsă,
Lovită, doborîtă și învinsă,
Cu pui arzînd în cuiburi mici de puf
Și păsări bocitoare prin văzduh!..

Ci iarăși aș pleca de la vlăstare,
Orbecăind cu frunze noi prin zare!

Mihai Beniuc

MODERNITATE ȘI EXCLUSIVISM

După cîțiva ani de febrile și inerente căutări, revista Steaua a ajuns să-și rotunjească, în mare, un profil specific, apropiat ca preocupări, de acela anunțat lapidar pe una din copertele interioare: „literatură—artă—cultură". E un prim succes al publicației clujene, care se cere a fi semnalat. Cititorii găsesc dezbătute adesea în paginile ei probleme din cele mai variate, privind mișcarea culturală contemporană, aspecte inedite și interesante ale creației unor mari artiști de altădată, discuțiile literare din Uniunea Sovietică, progresul înregistrat în ultima vreme de unele ramuri ale științei, cu deosebire de cele istorice, filologice și biologice etc. Ei întîlnesc, de asemenea, pasionate intervenții în legătură cu fenomenul literar actual, cronici, recenzii, versuri, proză, într-un cuvînt tot ceea ce ar putea interesa, la un anume moment, opinia publică. Oameni de cultură, cu renume în specialitate, ca G. Călinescu, T. Vianu, C. Daicoviciu, Ion Breazu, H. Jacquier sau Liviu Onu, contribuie efectiv la informarea competentă a cititorului, oferindu-i articole de sinteză sau de analiză, aducînd adesea un punct de vedere nou, original, în abordarea problemei respective. Pe lîngă aceștia, condeie literare de prestigiu, ca Tudor Arghezi, Lucian Blaga (prin traduceri), Mihai Beniuc, Maria Banuș, Marcel Breslașu, Petru Dumitriu, Veronica Porumbacu ș. a. susțin, alături de gruparea redacțională, paginile de beletristică propriu-zisă. Revista a promovat însă, în ultimul timp, și un impresionant număr de tineri (cei mai mulți începători), antrenat cu precădere în recenzarea, la zi, a cărților apărute pe piață. Mulți dintre ei vor deveni, probabil, cadrele de mîine ale criticii și istoriei noastre literare. Activul de colaboratori ai revistei Steaua e, așadar, la ora actuală, remarcabil. Succesul dobîndit în ordinea aceasta, de publicația clujeană, nu poate fi decît revelator: el măsoară, în fond, încă într-o direcție, progresul indubitabil înregistrat în ultimii ani de Steaua, care a izbutit poate mai consecvent decît alte reviste ale Uniunii Scriitorilor să aducă în paginile ei colaborarea sistematică a diferitelor generații de oameni iubitori de carte și de frumos, contribuind astfel, în sensul acesta, la cimentarea frontului nostru cultural contemporan.

Nu sînt, firește, singurele dimensiuni ce măsoară succesele înregistrate, în anii din urmă, de Steaua. Prezența regulată a unui „carnet sovietic", judicios alcătuit; urmărirea atentă a fenomenului editorial actual; lupta consecventă dusă pentru crearea unei poezii desfăcute de mediocritate, convenționalism și artificios; încercarea remarcabilă de a ancora liric în actualitate (de fapt, la un anume moment, reabilitarea lirismului, socotit în unele cercuri scriitoricești ca depășit sau anacronic) sînt tot atîtea realizări ce se cer a fi semnalate.

Toate aceste considerente, ca și nivelul artistic atins de unele materiale, permit, astăzi, o apreciere de ansamblu, tovărășească, a orientării actuale a revistei clujene; aceasta cu atît mai mult cu cît, prin George Munteanu, semnatarul Anului literar 1956, Steaua mărturisește, în nr. 12/1956, un anume crez literar, menit să ne explice, în perspectivă, sensurile orientării ei ulterioare și, în retrospectivă, sensurile mai mult sau mai puțin evidente ale orientării de pînă acum. Existența unui atare crez, redactat în termeni de program, obligă o judecare a materialelor încredințate tiparului de către redacția revistei Steaua, în lumina raporturilor dintre ceea ce se cheamă teorie și practică. Pe de altă parte, existența unui crez chemat să gireze atitudinile viitoare ale revistei, obligă o discutare a lui, măcar sumară.

Dar, care sînt pozițiile pe care se situează sau, mai corect spus, tinde să se situeze Steaua și care sînt criteriile pe care își întemeiază punctele de vedere teoretice?

George Munteanu pleacă de la o idee împrumutată dintr-un articol semnat de A. Kuznetov și I. Lukin în Kommunist nr. 15/1956, potrivit căreia, în interpretarea criticului de la Steaua, „realismul socialist e o concepție cu totul generală privitoare la zugrăvirea artistică a realității, nu o culegere de norme" și că „în cadrul acestei concepții pot coexista diferite orientări creatoare, care să valorifice de predilecție una sau alta dintre laturile ei, fără a face abstracție de celelalte". În literatura noastră actuală s-ar fi profilat mai de mult două atari orientări, căpătînd valoare practică de curente literare. Ele ar fi tradiționalismul și modernismul, ambele înțelese, intențional, la nivelul nepeiorativ. Să acceptăm, un moment, delimitarea, chiar dacă ea rămîne, în esență, — așa cum s-a mai arătat — cu totul arbitrară; să admitem, deci, că tradiționalismul și modernismul sînt, la noi, astăzi, două moduri distincte de a oglindi realitatea, de pe platforma realismului socialist. De fapt, în cazul ce ne preocupă, e mai puțin importantă existența formală a curentelor și infinit mai mult poziția ideologico-estetică pe care ne situăm în aprecierea lor. Încercînd a defini tradiționalismul și modernismul, George Munteanu găsește că deosebirea practică dintre cele două „orientări" ar fi aceea a chipului cum rezolvă, fiecare, raportul dintre tradiție și inovație și problema caracterului popular al artei. Ambele probleme țin însă, în accepția criticului clujean, de ceea ce se cheamă, în estetică, printr-un termen îndătinat, formă. Ridicînd noțiunea aceasta la scara esențialului, Munteanu ajunge să confunde, în finalul articolului său, printr-un proces al cărui fir logic e totuși greu de urmărit, lupta pentru „modernitate" cu însăși lupta pentru realismul socialist. E o concluzie considerată totuși, de către critic, ca ținînd „de domeniul logicii elementare". Dar, dacă admitem constatarea inițială că atît tradiționalismul, cît și modernismul sînt curente actuale, obiective, ale realismului socialist la noi, cum putem trage, oare, concluzia exclusivistă cu care se încheie articolul-program? Se pare însă că George Munteanu are despre coexistența curentelor în sînul realismului socialist o concepție cam ciudată, simplificabilă la aserțiunea: unul, modernismul reprezintă noul; celălalt, tradiționalismul reprezintă vechiul; ele se află în întrecere; modernismul e însă al viitorului, deci, mai devreme sau mai tîrziu, va birui. Mai mult încă, „întrecerea", cum o numește la un moment dat Munteanu, trebuie să contribuie la scoaterea din arta poetică a tot ceea ce poate aminti, prin tehnică sau prin univers de imagini, de tradițional. Pentru că, monopolul adevărului estetic, al realismului socialist autentic, nu ar fi deținut, în forme supreme, decît de mișcarea modernistă.

Un scriitor e modernist, în măsura în care „raportul dintre tradiție și inovație e rezolvat în favoarea ultimului termen, deși — precizează Munteanu — nu se poate

Aurel Martin

(Continuare în pag. IV-a)

În luncă

AMINTIRI DIN PREAJMA LUI 1907

Din camera mea, ce da cu ferestrele în stradă, privirea mi se oprea asupra unui tablou care-ți făcea milă. Vecinul meu de peste drum, un om necăjit, avea pe lîngă două fete, și un băiat cam prostuț, de vreo opt ani. Băiatul, de multe ori gol, ieșea în stradă să se joace, iar mamă-sa alerga gîfîind să-l prindă. Tatăl lui, veșnic posac, pleca dis-de-dimineață și venea seara, întorcîndu-se de la muncă și mînîndu-și liniștit doi bouleni înjugați la un car, nu tocmai nou.

Pe Ion Zamfir, așa îl chema pe vecinul meu, îl cunoscusem într-un amurg, pe cînd mă întorceam de la pescuit. Cu apropierea iernii, avui nevoie de un om care să-mi aducă un car de lemne din luncă. Era cea dintîi oară cînd pășeam pragul vecinului meu. Mă pofti înăuntru. Pășind prin tindă, dădui într-o odaie cu un pat lat și mare, acoperit cu niște țoale și sprijinit pe niște țăruși bătuți în pămînt.

Observai că pe cînd cele două copile, una de trei ani și cealaltă cu un an mai mare, stau și se jucau pe pat, cu niște gheme de cînepă, într-un colț al odăii plîngea cu sughițuri și-și ștergea din cînd în cînd fața cu mîneca cămășuței, Mihai.

— Dar de ce plîngi? întrebai eu.

— L-am bătut că nu vrea să m-asculte și iese în stradă gol, de ne face de rîsul lumii... vorbi mamă-sa.

— Eu îi spun să nu-l mai bată, că și așa îi bătut el de dumnezeu, spuse Zamfir.

— Vedeți dumneavoastră, domnule, de cînd băieții lui Baroncea, vecinul nostru, au cumpărat muzicuța aceea și zdrăngăne dintr-însa, timpul ista iese dezbrăcat cum e, și joacă de s-adună lumea la el ca la urs! vorbi mama lui.

Din colțul lui, Mihai privea spre noi cu ură, încruntînd fruntea și trăgîndu-și nasul.

Căutai să schimb discuția; adusei vorba despre nevoia care mă aduce la dînsul.

Înțelegerea fu repede făcută.

Lunca toată era îmbrăcată în ceață. Ici-colo cîte un pițigoi zburdalnic sărea în apropierea noastră, din cracă în cracă, și cînta. Caragațele își arătau capul dintre tufe și dispăreau mișcînd cozile lungi și negre. Zamfir mergea alături de boi, împingîndu-i din spate cu coada biciului, cînd pe unul, cînd pe altul. Cînd ne apropiarăm de parcela de unde aveam să încărcăm lemnele, Zamfir opri boii și întinzînd biciul, vorbi:

— Iată-l și pe domnul președinte.

Sării din car și grăbind pașii, mă apropiai de domnul președinte.

— Ați venit să vă luați lemnele?

— După cum vedeți!

— Simioane, — vorbi el însoțitorului lui, alege o parcelă cu esență tare...

După ce Zamfir rîndui toată stiva în car și după ce-o legă cu lanțul de inima carului, se apropie de mine. Scărpinîndu-se după ureche, îmi vorbi cam stînjenit:

— Vedeți, am cerut un împrumut, e vorba să cumpăr un pogon de arătură, nu departe de unde stăm noi, e chiar lîngă pogonul pe care-l am. V-aș ruga...

— Va să zică, să pun o vorbă bună pe lîngă domnul președinte...

— Chiar așa... dacă nu vă e cu supărare.

Două săptămîni trecură de la intervenția mea față de președinte. Stam la geam și priveam cei dintîi fulgi care se jucau în văzduh și cădeau pe pămînt ca să se topească. Văzui pe Zamfir trecînd ulița și intrînd pe poartă.

— Ei, ce veste, Zamfire? îl întrebai eu după ce intră în casă.

— Am venit să vă mulțumesc...

— Ai intrat în stăpînirea pămîntului?

— Chiar așa... Am pus și plugul. Zamfir scoase de sub suman o sticlă și o puse pe masă. Fruntea i se descreți.

— Să nu vă fie cu supărare, dar după cum e obiceiul nostru țărănesc, am venit să cinstim tîrgul — vorbi el cu zîmbet...

— Bine, măi Zamfire, cinstim noi, dar spune-mi și mie cum e socoteala? Ai dat poliță, ai pus casa amanet?

— Am dat poliță și-am și pus pogonul meu și pe cel cumpărat, gaj.

— Vezi, să fii cu ochii în patru. Vorbele mele îi tăiară toată voia bună...

— De bună seamă, vorbi el după cîteva clipe de gîndire. Dacă o da dumnezeu să am recoltă bună...

— Lasă-l pe dumnezeu la o parte... Eu te întreb un lucru. Dar dacă natura asta, care are legile ei... îți stă dimpotrivă? O secetă, o inun-

N. Dunăreanu

(Continuare în pag. IV-a)

În paginile gazetei:

- Eroul și epoca sa — de Radu Lupan.
- Cronica literară (S. Damian: „Încercări de analiză literară") — de Savin Bratu
- Cronica cinematografică („Moara cu noroc") — de Eugen Schileru
- Caragiale și natura — de Șerban Cioculescu
- Descompunerea unei clase — de Ion Vitner

★

PE DRUMURILE ȚĂRII
- Proză de: Eusebiu Camilar, Nicolae Jianu, George Dan, N. Tăutu, Șt. Gheorghiu
- Versuri de: Cezar Drăgoi

★

- Breviar. Răsfoind revistele. Curier literar. Carnet sovietic. Note și comentarii. Agendă internațională.

Însemnări

TEMPLE

În marele templu brahman din Noul-Delhi, consacrat zeului Narayan și zeiței Lakshmi, intră lumea în cete neistovite. Este zi desărbătoare și au venit oameni de departe pentru a se prosterna la altare și pentru a admira monumentul a cărui faimă nu provine din vechimea lui, ci din motivul că l-a inaugurat acum vreo douăzeci de ani Mahatma Gandhi, profetul modern al indienilor, figurat în toate administrațiile publice și particulare ale țării ca o apariție diafană pe același tablou cu Javaharlal Nehru, căruia pare a-i inspira gîndurile și hotărîrile. Monumentul păstrează linia arhitecturii tradiționale a templelor Indiei, cu marile lor turnuri ca niște piramide trunchiate și curbate spre vîrf. Este un ansamblu de terase, de trepte, de curți interioare, de peluze, de grădini. Lepezi încălțămintea la intrare și pătrunzi în marele templu, unde vei păși numai pe dale lucioase de marmură, pe pavimente de mozaic. Templul nu este numai un loc al închinării, dar și un loc de adunare al poporului întreg. Pe unele gazoane și-au găsit odihna călători trudiți. Unii s-au întins cu brațele sub cap, alții și-au desfăcut merindele și ospătează, dar cu mare grijă să nu lase vreo urmă de necurățenie. Într-o curte mai ferită mulțimea s-a adunat în jurul unui atlet care ridică greutăți. Perspectivele sînt întrerupte, din cînd în cînd de statui gigantice de piatră care înfățișează elefanți, tigri ai Bengalului. Plăcerea de a întîmpina pretutindeni imaginea animalelor iubite ale țării se vădește și în arta grădinarilor Indiei care, nu o dată, taie stufișurile, gardurile vii ale parcurilor în forme animale, redate cu o mare vigoare.

Pătrunzi în templul construit pe două etaje. Jos, sînt altarele zeilor brahmani despărțiți printr-un grilaj de mulțimea din care se desprinde cîte un închinător, rămas multă vreme cu mîinile împreunate, în reculegerea cea mai adîncă. A venit cu un coș plin de petale de trandafiri, pe care le răspîndește în fața statuii zeilor. Aruncă și bani de aramă și de argint, pe care îi vor strînge paznicii templului, pentru nevoile administrației lor. Trecem printre închinători, observîndu-i, reflectînd la problemele lor. Brahmanismul a ajuns la o concepție monoteistă din vremea veche a Vedelor, a Upanishadelor. Brahma este proiecția sufletului universului, nemuritor, atotputernic, omniscient, infinit. Dar de sub unitatea lui Brahma a ieșit mereu la iveală un panteon întreg de zei, un politeism care întreține cultul lui Vișnu, al lui Shiva, al lui Krișna, al zeităților femeiești Parvati, Kali, Radha și al atîtor altora. Fiecare dintre aceste zeități deține cîte o funcțiune în procesul universal și toți sînt adorați de către credincioșii lor. Sistemul brahmanic nu este cu totul închis. Cînd prin secolul al VIII-lea a rămas triumfător pe teritoriul Indiei, prin înlocuirea definitivă a buddhismului, apărut cu un mileniu și jumătate înainte în cîmpia Gangelui și care, luîndu-și zborul de aici, convertise regiuni întinse ale Asiei, brahmanismul s-a dovedit tolerant. Templele buddhiste au rămas ca unele din cele mai impresionante monumente ale țării. La răstimpuri s-au putut clădi și temple buddhiste noi, ca aci, lîngă templul Lakshmi Narayan, pentru cei înapoiați în sînul bisericii. Mai mult decît atît, cîte o statuie a lui Buddha a rămas și în templele brahmane, înconjurată de respectul credincioșilor. Privesc pe una din acestea în marele templu brahman din Delhi. Mă opresc în fața cîte unui dar de preț, vreun obiect votiv, vreun vas uriaș, trimis în dar brahmanilor din India de către o comunitate buddhistă din străinătate.

Am ajuns la etajul de sus și, după ce străbat coridoare împodobite cu picturi murale, înfățișînd scene din mitologia și istoria Indiei, cu inscripții sacre, pătrund într-o sală unde un preot își declamă imnurile sale, într-un recitativ muzical, susținut de percuția tamburului. Credincioșii s-au așezat la pămînt, cu picioarele încrucișate sub ei. Îmi pare rău că nu cunosc și nu pot urmări textul imnului. Mă mulțumesc să ascult accentele lui patetice, întovărășite de larga gesticulație a mîinii rămase libere. Este probabil că fiecare din gesturile recitatorului are o semnificație precisă, ieroglifică, după cum voi înțelege mai tîrziu din explicațiile unei dansatoare care ne-a expus într-un rînd, la Bombay, amănuntele artei ei. Gesticulația este, în arta coregrafică indiană, figurația spațială a unui eveniment mitic. Gestul spontan și emotiv este înlocuit în arta indiană prin ges-

Tudor Vianu

(Continuare în pag. IV-a)

ION JALEA 1907 (ghips)

EROUL ȘI EPOCA SA (I)

Parafrazînd cunoscutele cuvinte ale lui Goethe — aflate în prefața celebrei sale scrieri „Poezie și adevăr" despre ceea ce constituie tema unei biografii, am putea spune că tema principală a unui roman este a descrie un om sau mai mulți în împrejurările vremii lor, a arăta în ce măsură totalitatea lumii li se opune, în ce măsură îi favorizează, cum din aceasta se formează o concepție despre lume și oameni, cum această concepție se răsfrînge în afară, se manifestă. Și continuînd a parafraza indicațiile lui Goethe, am aminti de o trăsătură necesară întregirii artei romancierului: să se cunoască pe el însuși, cît și veacul în care trăiește.

Nu sînt singurele precizări făcute în cursul istoriei romanului — cu privire la înțelegerea realității istorice, la înțelegerea vieții omului în timp, dar ne-am amintit despre ele pentru că subliniază cu deosebită putere relațiile dintre creație (poezie) și realitate (adevăr). Ne-am amintit încă o dată de aceste precizări aflînd de noi și numeroase încercări ale unor critici din Apus de a declara romanul „un gen literar perimat", sau de a exalta alogismul existențial ca o trăsătură caracteristică a romanului modern. Fenomenul ni se pare firesc într-o perioadă în care se duce o campanie susținută în Apus de revizuire a marxismului de către filozofi ai derutei ideologice burgheze, cînd în diverse „aventuri ale dialecticii" se oferă celor care ar voi să le încerce „forme moderne de comunism". In aceste împrejurări și noțiunile fundamentale ale artelor sînt supuse fie interpretărilor distructiv nihiliste, fie unor „reevaluări" devalorizatoare.

Nu intenționăm să stăruim aci asupra caracterului teoretic al importanței artei ca mijloc de cunoaștere a realității, și nici să întreprindem o apologie sau măcar o sumară trecere în revistă a evoluției romanului care, deși a apărut cu cîteva veacuri înainte de vremurile de azi, e departe de a fi îmbătrînit. Vrem doar să discutăm, cu ajutorul cîtorva exemple, asupra unui aspect al romanului care exprimă, după părerea noastră, în modul cel mai pregnant relația dintre realitatea istorică și înțelegerea ei de către creator, cu alte cuvinte, caracterul realist al operei, și anume: problema destinului personajelor. Și mai cu seamă a personajelor din lucrările care prezintă epoca noastră, personaje desigur mult mai vii — cînd sînt așa! — și mai călăuzite de rațiune decît acei care se grăbesc să le anunțe sau să le recomande uitarea, nebunia sau moartea.

★

Direct sau indirect reprezentarea fatum-ului antic mai are suficientă forță în primele romane cavalerești, deși însăși apariția lor nu era legată, în esență, cum observa Pierre Daix în „Sept siècles de roman" de „căile mistice ale cunoașterii lumii, ci dimpotrivă de această încredere în rațiunea umană că lumea este explicabilă... că legile naturii și ale societății sînt comprehensibile".

Romanele care aveau să le urmeze vor înlătura în diverse chipuri acțiunea nemiloasei soarte și vor avea să o înlocuiască de multe ori cu puterea binelui sau răului întrupată în oameni și în acțiunile lor. Rezultatele aveau să fie concludente pentru orientarea realistă a romanului, deoarece încercările de a reprezenta în mod concret pe „agenții" binelui și ai răului sau faptele lor au dus la o mai atentă cercetare a omului și a vieții sale sociale, au dus la dezvăluirea relațiilor mai puțin vizibile dintre individ și societate.

In descrierea relațiilor acestora, mai subtile și mai ascunse, dintre individ și societate, în exprimarea de către romancieri prin destinul personajelor lor a legilor care guvernează soarta oamenilor, s-a ivit, firește, problema diferențierii pe plan artistic a vieții reale și a vieții create. Ea nu putea însă să ducă la falsificarea realității. Balzac, care încerca să corecteze realitatea, dar a cărui uriașă forță realistă a transformat aceste încercări în contrariul lor, scria: „Totul este adevărat în lumea reală. Dar cea mai mare parte a lucrurilor adevărate devin de necrezut în această istorie a moravurilor care se numește romanul. De aceea istoricii inimii omenești trebuie, ca să facă adevărul credibil, să înfățișeze toate rădăcinile roadelor". (s. n.).

Veridicitatea destinelor zecilor și zecilor de personaje din vasta Comedie umană constă tocmai în aceasta că ele au devenit credibile prin înfățișarea „rădăcinilor roadelor" nu a fatumului, ci a puterii nemiloase a banului care mișcă totul în lumea burgheză.

Au devenit personajele de roman mai umane, mai complexe, mai apropiate de realitate, odată ce s-au desprins de sub robia anticului fatum, dar au intrat în robia nouă pe care o presupune orînduirea burgheză? Firește că da, deoarece înfățișarea „tuturor rădăcinilor roadelor" a prilejuit descoperirea unor legi ignorate și a unor conflicte interioare și exterioare nebănuite pînă atunci în existența eroilor. Viața și istoria unor „inimi omenești" a devenit în același timp istoria unor grupuri sociale, istoria unor clase sociale.

Cum arată Marx, în cadrul unor noi relații sociale, conflictele dintre om și natură, dintre om și om, dintre existență și esență, dintre libertate și necesitate, dintre individ și specie, cunosc alte intensități și proporții. Omul trebuie să-și făurească destinul în luptă cu societatea și cu sine însuși.

Marii scriitori realiști ai Apusului, de la Balzac și Dickens pînă la Zola, sub influența luptelor sociale, caută a prezenta această luptă. Ei reușesc mai mult să înfățișeze rădăcinile roadelor, decît să-i elibereze pe eroii lor de apăsarea noii fatalități — accentuată cu deosebire în romanul naturalist — a legilor orînduirii burgheze. Se ivesc personajele pe care societatea îi înfrînge: „dezrădăcinații", „oamenii de prisos". Și dacă destinul acestor personaje e lipsit de cele mai multe ori de perspectiva viitorului, el exprimă însă cu o deosebită forță realitatea prezentului. Nu era cu mult mai apropiată de viitor soluția tolstoiană a rezolvării destinului eroilor săi: „autoperfecționarea" sau „nonrezistența la rău prin violență". Dar prin soarta lor, personajele din „Război și pace", din „Ana Karenina", din „Invierea" etc. ridicau un pasionat protest împotriva absurdității și nedreptății orînduirii care-i împingea către un sfîrșit adeseori lipsit de glorie.

In veacul al XX-lea, marii romancieri realiști-critici ca Romain Rolland, Dreiser, Hardy, Thomas Mann etc., sub influența marilor lupte sociale care se desfășoară în lume, își înfățișează multe din personajele lor ca luptători porniți să respingă inumanitatea, să-și apere dreptul de a-și făuri viața. Fără simplificări schematizante sau dogmatice, soarta acestor personaje este hotărîtă de poziția pe care stau în raport cu aprobarea sau dezaprobarea decăderii societății burgheze. Pentru a nu fi zdrobit, pentru a nu fi tîrît în mocirlă, trebuie să lupți.

Aceasta este lecția pe care o desprind din viață marii romancieri realiști-critici din veacul XX și, cu deosebire în perioada de după război, ei axează de cele mai multe ori destinul personajelor pe problema luptei împotriva barbariei, pentru recîștigarea esenței umane de către om.

★

Odată cu formarea literaturii sovietice, problema destinului personajului de roman se rezolvă potrivit unor date noi. Posibilitatea de a-și făuri soarta într-o societate care le asigură tocmai această posibilitate, dă personajelor de roman noi dimensiuni. Dimensiuni morale, evident, în primul rînd. Visul se poate prelungi în realitate, substanța lui o depășește, realizîndu-se. Marile romane sovietice arată tocmai, prin folosirea celor mai bune tradiții ale realismului, cum de la o poveste a primelor sentimente de dragoste eliberată de cătușele feudale, romanul devine o vastă epopee a conștiinței unei epoci, o vastă epopee a eliberării spirituale și sociale a individualității umane.

In „Ideologia germană" Marx și Engels arată că în cursul dezvoltării sociale: „oamenii se eliberau de fiecare dată nu în măsura în care le-a dictat-o și le-a îngăduit idealul lor despre om, ci forțele de producție existente... Astfel societatea s-a dezvoltat pînă acum întotdeauna în cadrul unei contradicții care în antichitate este contradicția dintre liberi și sclavi, în evul mediu dintre nobilime și iobagi, în epoca modernă dintre burghezie și proletariat". De aceea, se arată în continuare, și concepția despre omenie și neomenie este în dependență de înfățișarea acestui conflict. „Termenul pozitiv „omenesc" corespunde unor anumite relații dominante pe o anumită treaptă de producție și modului de îndestulare a nevoilor, condiționat de ele, la fel cum termenul negativ „neomenesc" corespunde încercărilor zilnice determinate de aceeași treaptă de producție, de a nega în cadrul modului de producție existent, relațiile dominante și modul de îndestulare corespunzător acestora".

Odată cu făurirea societății socialiste, prin înlăturarea contradicției care opunea pe om omului, prin concordanța care se stabilește între relațiile dominante și modul de îndestulare corespunzător acestora, sfera omenescului se lărgește, eliberarea spirituală și socială devine o realitate, ea se apropie de idealul realizării plenitudinii umane. Și pînă acum se punea, așa cum am menționat, eroilor romanului realist-critic problema alegerii destinului lor. Problemă devenită esențială pentru romanul realist-critic al veacului XX, ea nu putea mai niciodată să capete o rezolvare fericită în cadrul societății bazate pe antagonisme ireductibile și în orice caz nu aceea pe care o dicta personajelor respective idealul lor despre om. Alegerea însemna de multe ori lupta pentru demnitatea și fericirea umană, dar o luptă care nu înregistra victorii decît pe planul virtualității lor. Măreția umană a personajelor nu scădea prin aceasta și nu era mai puțin impresionantă, dar ea vorbea despre o limitare nedreaptă a forțelor umane.

Problema alegerii conștiente a realităților pe care le trăiesc, și ca atare a participării la îmbunătățirea acestora, în așa fel încît să corespundă tot mai mult idealului lor despre om, devine problema centrală a destinelor personajelor în romanul realist-socialist. De la început trebuie să subliniem că evoluția romanului sovietic arată că în cele mai bune opere este evidentă alegerea, destinul eroilor nerezolvîndu-se prin simpla înfățișare a modului de producție în care trăiesc aceștia, a descrierii muncii în care ei sînt angajați, a sugerării direcției mișcării sociale. Sublimul și tragicul din epopeea unei vieți noi care se făurește în luptă nu ar putea fi înfățișate în mod convingător, dacă s-ar descrie după o mecanică fie ea și ceva mai complicată, interacțiunea acestor factori în lipsa conștiinței celor care sînt angajate în însuși miezul acestui proces, care îi cunosc legile și se cunosc, le ajută desfășurarea sau sînt înlăturate de ele.

Să ne amintim de tragismul soartei lui Grigori Melehov care nu cunoaște victorii pentru că nu știe „să aleagă", atunci cînd în sfîrșit poate să o facă, și este purtat cînd spre roșii, cînd spre albi, cînd spre sfîrșitul său dramatic. Sau de soarta celor doi frați, Pavel și Simion, din „Bursucii" lui Leonov, care trec printr-un îndelungat proces de alegere, dar aleg două drumuri opuse în viață. Unul jalnic și fără nici o perspectivă, celălalt dimpotrivă. Sau cu un exemplu și mai concludent, desprins din opera altui scriitor, Fedin, de destinele lui Andrei Starțov și ai lui Kiril Izvekov. Nesiguranța, neînțelegerea, teama lui Starțov de revoluție îl fac să se prăbușească pentru că nu poate și nu îndrăznește a „alege". Și, pe de altă parte, îndelungatul proces al dezbaterii termenilor și a sferei „alegerii" hotărăsc soarta lui Kiril Izvekov care devine un revoluționar și un om care poate înfrunta greul, pentru că va cunoaște izbînda. Nu ne-am oprit întîmplător asupra unor destine care se hotărăsc în cursul revoluției, ci, dimpotrivă, le-am ales astfel, pentru că perspectiva de viitor a eroilor e tocmai determinată de alegerea conștientă sau îndepărtarea de calea revoluției.

Există în multe din romanele noastre, scrise despre vremurile pe care le trăim, o rezolvare convingătoare a problemei alegerii conștiente de către personaje a destinului pe care îl trăiesc. Și ca atare și înfățișarea epocii noastre în aceste lucrări e mai apropiată de realitate. Ades se socotește însă că această problemă se lămurește prin simpla prezentare a factorilor amintiți mai sus și a descrierii interacțiunii lor (uneori nici acest proces nu e prea bine analizat), văzute nu atît în raport cu personajele respective, cît în raport cu legile dezvoltării sociale în general, ceea ce inevitabil nu poate duce decît la schematism. Și, desigur, la prezentarea neconvingătoare a luptei pentru recîștigarea de către oamenii societății noastre a ceea ce le fusese răpit înaintașilor lor și lor înșiși pînă mai acum un deceniu, și anume: posibilitatea de a se apropia de idealul lor despre om.

Trăim azi vremuri în care scriitorii noștri merită să-i facă pe eroii lor să se cunoască pe sine, ca și veacul lor mai bine, pentru ca pe deplin conștienți să-și poată manifesta concepția lor în afară, în acțiuni în care poezia și adevărul demnității umane să înflorească. Despre aceasta însă, ca și despre modul în care s-au înregistrat succese sau înfrîngeri în această direcție, ne vom îngădui să revenim într-un alt articol.

Radu Lupan

BREVIAR

DEMOSTENE BOTEZ: „Oameni în lumină"

Versurile cuprinse în volumul recent apărut sînt consacrate temelor vieții ostășești actuale: poetul aduce un fierbinte omagiu eroismului și abnegației dovedite de apărătorii cuceririlor poporului muncitor. El recompune profilul sufletesc al ostașului armatei populare, subliniind înalta sa conștiință patriotică („Santinela", Pe linia Bumbești-Livezeni"), sentimentul deplinei comuniuni cu viața și lupta poporului („Studii: Geografie, Trigonometrie, Istorie"), noblețea și umanitatea noilor relații care domnesc astăzi între comandant și soldați („Scrisoarea soldatului Moruzan", „Tovarășul comandant"). Se simte, necontenit, prezent în glasul poetului fiorul mîndriei de a fi cîntărețul unor asemenea luptători, care, continuînd tradițiile vitejești ale strămoșilor, păzesc construcția noastră pașnică, liniștea căminelor, bucuria și exuberanța tinereții.

Emoția aceasta își găsește o atît mai fidelă expresie cu cît poetul folosește adresarea directă, în genere tonul cel mai apropiat de sufletul ascultătorului său. Demostene Botez evocă „în lumina" imaginilor sale sentimente și trăiri sufletești proprii grănicerului sau santinelei, fermi și vigilenți la posturile lor de luptă.

Uneori poetul realizează semnificative corespondențe între vitalitatea fenomenelor naturii și tăria exemplară a ostașului de tip nou; spectacolul furiei dezlănțuite a iernii, surprins cu o deosebită plasticitate („Gonește timpul peste cîmpuri / Cu mișcătoarele zăpezi / Și răbufnește în răstimpuri, / Rîmînd troienele cirezi"), este fundalul poetic pe care se profilează neclintită, semeață și robustă, silueta grănicerului: „Și viscolul tăios de ger / Nu știe granițî, nici oprelişti; / Din turnul lui, un grănicer / Scrutează recile privelişti".

Bărbăția și curajul, puterea de a nu te da învins niciodată, asemenea „grănicerului neclintit / In nesfîrșitul de zăpadă", se fac sensibile printr-un ritm dinamic, prin cadența versului care exprimă o vigoare morală și spirituală de o factură aparte. Sentimentul reconfortant al certitudinii, al conștiinței unei datorii de onoare îndeplinite, își găsește o mărturie emoționantă („Pămînt") rechemînd amintiri și clipe de răscruce din viață în care mereu înviorătoare, dătătoare de noi energii — se dovedește a fi glia sfîntă a patriei. „Și te-am arat, te-am semănat / Și te-am prășit în veri cu soare / Și-n țărna ta mi-a curs sudoare / Și te-am lucrat în lung și-n lat... / Pe-un bulgăre-am pus tîmple grele / De-atîtea vuiete, de cască, / Și te-am cuprins la piept, sub mască / Pămînt iubit al țării mele".

Cititorul regăsește în noile versuri ale lui Demostene Botez emoția, gîndurile care se înfiripă în ceasuri grele de veghe. Sînt stări de spirit și momente ce vorbesc cu vibrația lirismului unuia dintre poeții noștri fruntași despre triumful unor trăsături morale noi, superioare în personalitatea vrednicului ostaș al zilelor noastre.

M. Dragu

C. CHIRIȚĂ: „Cireșarii"

Cu volumul său de debut, C. Chiriță a debarcat într-o zonă dificilă, aceea a povestirii de aventuri. Autorul și-a propus să povestească întîmplările trăite de cîțiva copii de 14—15 ani, cu prilejul unei expediții geologice, care pînă la urmă capătă un caracter senzațional. Un grup de elevi de clasa a opta a unei școli dintr-un oraș de provincie, cărora li se alătură și micul Tică, hotărăsc să cerceteze grota „Peștera neagră", pentru a verifica justețea unei presupuneri a profesorului de geologie cu privire la formația munților din regiune și a întocmi o hartă nouă a Peșterii. Febrilitatea plecării, visurile pe care și le făurește fiecare copil în legătură cu desfășurarea expediției, tensiunea dramatică a preparativelor sînt descrise cu talent. In aceste pagini, din păcate puține la număr, autorul a intuit psihologia eroilor săi, a copiilor aflați în pragul adolescenței. Inevitabilele certuri care au loc acum între copii, întîmplările pline de umor pe care le parcurg, dau un ton natural și optimist narațiunii. In partea a doua a cărții, — expediția propriu-zisă — copiii capătă brusc însușiri mature. Incetînd de a mai fi copii adevărați, pierzîndu-și tot mai mult trăsăturile individuale, degradează în scheme. Faptele, gîndurile, vorbele lor vin în contradicție cu vîrsta. De unde pînă acum discutau firesc (deși nu totdeauna cu vioiciunea caracteristică copiilor), în peșteră încep să-și țină prelegeri plicticoase unul altuia, despre rocile, fauna și primii locuitori ai grotelor. Nota de tandrețe, de afecțiune, discuțiile prietenoase, sînt înlocuite prin digresiuni didactice, moralizatoare. Toate acestea se datoresc și faptului că intriga povestirii în a doua parte se încheagă în jurul unor fapte neverosimile, artificiale, ostentativ dramatice. Aici, în peșteră, copiii descoperă, pornind de la două mucuri de țigări, după deducții pe care le-ar fi invidiat însuși Sherlok Holmes, cuibul unor spioni. O bună parte din întîmplările care urmează sînt, fără intenția autorului, ilare. Un exemplu: Faimosul spion, supranumit „Expresul negru", cel căruia „nu-i scăpa nici un foc de armă în vînt", o ia la fugă de frica lui Tică cel mic, pentru că acesta își pusese în cap un sac care-l făcea să semene cu o stafie... Povestirii îi lipsește deci verosimilitatea, sacrificată de dragul senzaționalului.

C. Armașu

Răsfoind REVISTELE

„IAȘUL LITERAR" nr. 1, ianuarie 1957

„Iașul literar"— cu ghilimele — se străduiește să reprezinte cît mai mult Iașul literar — fără ghilimele. O mîndrie locală, reținută dar persistentă, planează peste paginile revistei. Discret, dar înciudat, colaboratorii „Iașului literar" spun uneori bucureștenilor: „veți fi trăind voi în Capitală, dar noi, în orașul nostru domol și liniștit, avem mai multă vreme tihnă să ștergem praful de prin biblioteci și să facem asupra cărților iscusită zăbavă". Studiile sufocate de erudiție și de date bibliografice care apar din cînd în cînd în „Iașul literar" sînt un nemărturisit act de acuzare adus în special „publiciștilor" din Capitală care — după părerea nu totdeauna neîndreptățită a ieșenilor — fac articole cu vorbe multe și idei puține. Interesul sincer pe care revista îl are pentru Mihail Sadoveanu, George Călinescu, Demostene Botez pare un deget arătător îndreptat cu mîndrie către aceste mari nume ieșene: sînt ale noastre.

Primul număr de anul acesta al „Iașului literar", în ce privește cele expuse mai sus, este o manifestare tipică și de aceea lăudabilă — cu inevitabilele „unele rezerve". Numărul apărut în cinstea alegerilor are un reportaj închinat deputatului Mihail Sadoveanu („In tîrgul copilăriei lui Mihail Sadoveanu", de C. Ilie). Demostene Botez, cu fireasca și neschimbata lui dragoste pentru Iași, colaborează cu un frumos și cald articol „Călători străini despre Iași". Tînărul poet Andi Andrieș publică un ciclu intitulat „Oraș moldovenesc" în care din păcate imită — cînd mai bine cînd mai rău — pe Eminescu sau pe Topîrceanu. Dragoș Vicol scrie o schiță intitulată „Martin Gaiță" în care, sadovenizează. (Dar schița e slabă, rudimentară, cu morala simplistă, ca în istorioarele fostelor „cărți de citire" din cursul primar, ceea ce este oarecum inexplicabil pentru un scriitor ca Dragoș Vicol. Judecați și dvs.: o ceată de copii s-a hotărît să-l îmbete pe prietenul lor, moș Martin Gaiță, paznicul, ca să poată fura mere din livada popii. Dar pe cînd ei devastau livada, crezînd că paznicul doarme, sînt surprinși tocmai de moș Martin. Acesta îi trimite acasă, fără să-i certe, spunîndu-le să vină a doua zi la el. Cînd copiii rușinați vin să-și capete pedeapsa, moș Martin le pune dinainte un coș cu mere împreună cu morala fabulei: „A fura e ușor, dar a purta rușinea e tare greu... Lepădați-vă de așa rușine..."). Constantin Ciopraga se ocupă într-un studiu amplu, foarte documentat ca tot ce scrie și cu înverșunarea-i caracteristică de a nu lăsa nimic deoparte, de poeta ieșeană, Otilia Cazimir. Al. Andriescu semnează studiul „Lexicul regional în proza actuală", studiu interesant în care se ocupă de prozatorii moldoveni, dar și de alții. Printre recenzii, cum era de așteptat, se află una închinată volumului „Curcubeu peste Dunăre" de Demostene Botez. Așadar, deschizînd „Iașul literar", ne aflăm în plină campanie „regională", ceea ce nu este deloc rău, ci dimpotrivă. Și ar trebui dezvoltată această tendință pentru că „Iașul literar" — cu ghilimele — se străduiește dar n-a ajuns încă să reflecte, cum ar fi de dorit, Iașul literar —fără ghilimele. Viața culturală a Iașului și a Moldovei este mult mai bogată — judecînd după forțele care o reprezintă — decît reiese din această revistă, care n-a atins încă semnificația pe care trebuie s-o aibă.

La rubrica „Note" există între altele și două note critice asupra unor articole apărute în „Gazeta literară". Nu voi să mă opresc asupra fondului acestor note. Cei vizați, dacă vor socoti necesar, poate vor răspunde, ca să-și apere punctul de vedere. N-aș vrea decît să mă opresc asupra unor reguli de observat în discuțiile polemice. In timp ce N. Be. care se ocupă de un articol al lui Dumitru Micu face o polemică onestă, politicoasă, argumentînd și contraargumentînd, fără să-și jignească adversarul, colegul lui, mai puțin inspirat, A. Z., autorul notei „Despre falsuri" părăsește această cale loială pentru a-și lovi adversarul în mod necinstit: „Alte apropieri nu se mai pot stabili între cele două producții (Pseudokynegetikos și un articol al lui D. Solomon — n.n.) oricît l-ar supăra această constatare pe autor (pe D. Solomon — n.n.) care se crede fără îndoială, și prin spirit și prin informație, la înălțimea modelului". De unde știe A. Z. ce gîndește, ce crede și încă fără îndoială D. Solomon? Și de ce numai pentru că nu este de acord cu opiniile lui D. Solomon, A. Z. îi spune acestuia ironic că este „sclipitor de inteligență"? De ce, tovarășe A. Z. sclipitor prin umor? (Mă adresez omului pentru că nici dumneata n-ai polemizat cu opera, ci cu omul care — te anunț — este o persoană particulară).

G. H.

Cronica literară

S. DAMIAN: „Incercări de analiză literară"

Avem în față primul volum al lui S. Damian. De fapt, — și primul volum al tinerei generații de critici, căreia colecția „Studii literare" îi face acum, în sfîrșit, loc.

Un soi de protocol tacit repetă, de ani de zile, cîteva nume de critici, chiar într-o anumită ordine uneori, independent de activitatea lor curentă și de aprecierea valorică asupra acesteia; în apendice, protocolul admite, condescendent și net discriminatoriu, un șir nediferențiat de aspiranți la titlul de critic. Aceștia poartă, în bloc, gradul de „tineri" și, pe cît posibil, nu sînt luați în considerație decît ca niște veșnici debutanți, uneori harnici, uneori chiar promițători, cărora trebuie să li se pună la punct confuziile, erorile, îndrăznelile și impertinențele. Realitatea mărturisește însă că unii dintre aceia care cu greu pot fi citați fără a li se aminti „tinerețea" — și care într-adevăr sînt foarte tineri — au depășit stadiul debutului, sînt azi figuri reprezentative ale criticii noastre noi și nu pot lipsi, în nici un caz, din tabloul acesteia.

Rîndurile noastre ar vrea să discute volumul lui S. Damian fără să decline epitetul „tînăr" la toate cazurile și cu toate sensurile, adică fără să „îngăduie", să „promoveze", să „scuze". Dimpotrivă, afirmăm cu tărie că cercetătorul criticii noastre actuale nu-i poate desluși mesajul creator, căutările și succesele, făcînd abstracție de activitatea lui S. Damian.

Damian s-a format la școala criticii științifice marxist-leniniste. Discutînd fenomenul literar, el militează pentru promovarea valorilor realist-socialiste, pentru reflectarea veridică a vieții în lumina cunoașterii legilor de dezvoltare a societății. Ințelegerea artei ca formă a conștiinței sociale, a imaginii artistice ca formă de cunoaștere a dezvoltat aplecarea criticului către studierea modului în care scriitorul reflectă mediile sociale, psihologia colectivă și individuală.

Intr-o notă introductivă la volum, S. Damian își prezintă formula critică: „să analizeze ideile operei literare prin prisma destinului eroilor principali". Chiar dacă această formulă n-a fost, de la început, aplicată programatic, putem fi siguri că, cel puțin, recent, S. Damian și-a descoperit înclinațiile proprii și și le-a cultivat, în mod deliberat. Astfel, volumul pe care-l discutăm, revăzut și completat, probabil în bună măsură și în vederea unificării viziunii critice, înfățișează, cu certitudine și cu o relativă consecvență, una din modalitățile criticii noastre actuale.

Este o însușire a criticii noastre, în momentul actual, în procesul descătușării din chingile dogmatismului, aceea de a însuma diverse modalități critice, diverse viziuni particulare, ramificate, toate, din același trunchi ideologic. Modalitățile diferite, coexistente în acest sens, nu atacă întru nimic ceea ce ni se pare esențial și anume: caracterul prin excelență științific al criticii literare, spre deosebire de cel, desigur, prin excelență artistic, al operei beletristice. Literatura oferă cititorului o imagine, îi prezintă o ficțiune, creîndu-i impresia realității nemijlocite pe care, într-adevăr, o reflectă. Cititorul de beletristică trebuie să uite — aceasta o realizează forța artistică a cărții, — la lectură, că are în față o ficțiune. Criticul, dimpotrivă, are misiunea, deseori ingrată, de a-i aduce aminte tocmai aceasta, să-i explice puterea reflectării veridice și convingătoare a ficțiunii artistice. El destramă iluzia, demonstrînd resorturile care au creat-o. E, evident, ingenuă obiecția că, în felul acesta, criticul literar e un fel de duh al răului, care ar dărîma noaptea ceea ce meșterul Manole — scriitorul — construiește cu trudă ziua. Critica literară, explicînd, descompune, pentru a recompune ulterior, pe cale logică, semnificația și valoarea operei artistice. Distruge mirajul spontan pentru a-l reface apoi cu participarea conștientă a auditoriului.

Critica literară înseamnă analiză — în primul rînd, — însă această analiză se poate face prin diferite procedee și în diverse etape. Prin acestea se disting modalitățile criticii noastre literare, bazată pe aceeași concepție ideologică și avînd același obiectiv.

Care este perspectiva științifică a modalității pe care o înfățișează S. Damian?

E vorba, în primul rînd, de o critică urmărind cu precădere unul din componentele cercetării: reconstituirea, prin analiză, a imaginii create de operă asupra societății și a oamenilor. In sine, această reconstituire poate duce la un interesant studiu sociologic, indiferent de abordarea estetică a operei; poate duce, la fel, la un minuțios studiu psihologic, sau la un pasionant eseu filozofic. Poți vorbi despre un erou al unei cărți, făcînd abstracție de caracterul său fictiv, asupra căruia am insistat mai sus, — de caracterul său de creație a unui artist; poți vorbi despre el ca despre un personaj autentic, fără să te preocupi de explicarea genezei sale artistice, fără să treci la caracterizarea operei și a scriitorului prin acest personaj, și prin procedeele artistice care i-au dat forța de a echivala autenticitatea. Dar, în acest caz, reconstituirea e scop și nu mijloc al activității critice. Sau mijloc, dar al altor discipline științifice. Considerațiile privesc economia politică sau psihologia, sau filozofia, fără a fi folosite, într-o etapă ulterioară, pentru cercetarea din punct de vedere literar, estetic. Desigur, chiar și în acest caz există o implicită apreciere de valoare, în sensul că însăși posibilitatea unei discuții asupra ficțiunii ca asupra unei realități confirmă eficiența artistică a operei, valabilitatea artistică a personajului creat, imaginat.

Activitatea critică propriu-zisă începe însă abia din momentul în care reconstituirea e raportată la fenomenul creației artistice care a produs imaginea personajelor analizate ca existențe reale. Reconstituirea poate fi o fază în procesul definirii unei „lumi a scriitorului", adică a selecției pe care o face el din realitate și care îi caracterizează viziunea artistică. Restrînsă la analiza unei singure lucrări, definirea aceasta dezvăluie individualitatea opticii artistice asupra unei teme anumite, ideea artistică a lucrării. Pusă în relație cu întreaga operă sau cu liniile principale ale operei unui scriitor, definirea „lumii" indică o trăsătură esențială a personalității artistice, în ansamblu, a scriitorului.

Procedeul frecvent la S. Damian constă în a porni de la analiza psihologiei personajelor, a temperamentului lor, a caracterului lor definitoriu; sau a unui anumit moment psihologic; sau, în fine, a unui anumit mediu psihologic, a unei psihologii colective. In orice caz, baza criticii sale este analiza psihologică.

S. Damian își depășește, prin volumul său, formula anunțată și demonstrația făcută în introducerea la studiul său „Individualitatea ideii artistice". El realizează, de obicei, saltul calitativ de la analiza psihologică la analiza artistică, nu numai prin deducerea ideii artistice în individualitatea ei, ci și prin integrarea acesteia într-o definire — cel puțin incipientă și parțială — a personalității artistice a scriitorului. In studiul amintit, selectarea unui anumit personaj sau a unui anumit moment psihologic, reprezentative pentru un conflict social tipic, e indicată ca sursă a unicității imaginii pe care o creează, în cîte o operă a lor, Petru Dumitriu, Zaharia Stancu și Marin Preda. Dar și aici, cel puțin aluziv, se schițează și o caracterizare a artei lor.

Raza de cercetare artistică, pornind de la analiza psihologică, de la descrierea „tipologică", variază de la articol la articol.

In stadiul analizei fără raportare de natură estetică, nu rămîne, de obicei. Stadiul acesta ar putea fi reprezentat, în volum, prin cronica la „Copilăria unui netrebnic" de Ion Călugăru. Refacerea analitică a ceea ce scriitorul a creat într-o imagine epică duce la o subtilă descriere a unui mediu social, cu o psihologie proprie pe fondul căreia se definește psihologia aparte a unui individ. Nu se trece aici la caracterizarea artistică a operei, la evaluarea ei estetică; o ulterioară activitate critică poate însă folosi descrierea ca pe un auxiliar prețios în definirea „lumii scriitorului".

Pentru „Sfîrșit de veac în București" de Ion Marin Sadoveanu, criticul pornește, tipic, de la definirea caracterologică a eroului principal. Discuția se duce astfel pe marginea psihologiei parvenitului în diferite faze ale ascensiunii burgheziei, stabilindu-se și filiația temei în tradiția literaturii noastre realist-critice. Partea de „reconstituire" este fină și profundă, explicînd un proces social și un destin individual, deslușind, implicit, ideea artistică a operei. Aprecierile valorice sînt cu dezinvoltură expediate în încheiere fără un raport organic cu baza analizei. Sînt risipite ocazional în text aluzii la ceea ce numim „arta scriitorului": „meticulosul scriitor", „reface cu migală complicatul țesut sufletesc" etc.

Limitarea cercetării artistice nu e chiar aceeași în cronica la romanul lui Nagy Istvan „La cea mai înaltă tensiune". Analiza psihologică subtilă, caracterizarea psihologică evidențiază, prin tipul eroului principal, ideea artistică a operei ca o „laudă a tenacității comuniste". Paralela Karoly Bucsy—Anton Filip, de o parte, Adam Jora de altă parte, este sigură, definind viziuni artistice cu totul diferite asupra aceluiași tip social. Rîndurile de explicită judecată valorică, spre încheiere nu decurg nici aici din demonstrația anterioară. Ele dovedesc mai curînd, ca și în alte cazuri, șovăiala în fixarea metodică, teama de a nu lăsa cronica fără o directă apreciere de valoare și o măcar sumară analiză artistică anexată.

S. Damian cercetează cu pasiune și în spirit științific reflectarea în literatură a eroilor vieții noastre, a constructorilor socialismului. Scriind despre „Pasărea furtunii" de Petru Dumitriu, mai categoric în aplicarea „formulei sale", Damian include în volum un articol intitulat — ni se pare programatic — „Adam Jora", adică axat intenționat și fățiș pe analiza unui caracter și a unui destin reprezentativ pentru epoca noastră, pentru viața noastră în transformare revoluționară. Totuși, instrumentul analizei șovăie și, intercalate fugitiv, observațiile artistice referitoare la arta scriitorului apar superficiale, „de serviciu".

Cu totul alta este amploarea investigației artistice pornind de la cercetarea destinelor — și strîns împletită cu ea — în articolul despre „Desculț" al lui Zaharia Stancu. Aici, analiza psihologică a mediilor și a oamenilor înfățișați de scriitor este organic legată de problemele artei scriitorului. S. Damian reliefează valabilitatea formulei artistice originale, care stă la baza „lumii scriitorului". Criticul stabilește astfel caracterul de „roman de atmosferă" al lui „Desculț", esențialul viziunii sale epice constînd în „demarcarea fizionomiei mediului, în evocarea impresiei de monolit a spațiului descris". Destinul eroului principal e văzut ca determinînd însăși structura epică a romanului: optica romanului e optica sa. De aceea, Zaharia Stancu e pus în paralelă cu Rebreanu, construcția sa cu „construcția solidă prin arhitectonica premeditată a episoadelor". Farmecul propriu al compoziției epice la Stancu e dedus din aceea că „nu are ca focar subteran decît vîlvătăile imaginației lui Darie", a eroului principal. In consecință, la Zaharia Stancu găsim, la antipodul construcției lui Rebreanu, „stufozitatea compoziției, lipsa de ordine", o răsturnare „fără scrupule" a cronologiei și „învălmășeala impresiilor și asociațiilor". Urmărirea analitică a opticii romanului va descoperi însă, sub aparența dezordinei, o certă organizare căci forța motrice a epicului este aici lirismul unitar în variație și continuu în discontinuitatea exterioară. Evident, aici începe o discuție primordial artistică, justificînd modul propriu scriitorului și efectele artistice superioare, realizate prin acest mod. Subliniind cu argumente valoarea literară a operei, criticul ajunge, prin integrarea analizei psihologice într-o acțiune complexă de analiză literară, la referiri concludente pentru personalitatea scriitorului.

Cea mai înaltă realizare de pînă acum a modalității critice pe care și-a ales-o S. Damian mi se pare reprezentată de studiul „Focuri de artificii", consacrat analizei unui mai puțin discutat personaj sadovenian: prințul Lai Cantacuzin din „Locul unde nu s-a întîmplat nimic". Aici metoda critică ne apare într-o maximă dezvoltare, într-o aplicație cît mai completă, cît mai eficientă din punct de vedere al criticii literare. S. Damian dovedește aici o excepțională forță de organizare, a unui material divers, pe baza unui principiu unic. Criticul își susține teza că prințul Lai Cantacuzin reprezintă un corespondent romînesc al omului de prisos. Avem deci inițial și fundamental o discuție psihologică, însă nu una artistică. Se analizează un tip psihologic. Dar schițele psihologice ale diferiților oameni de prisos se orînduiesc treptat în paralele tipologice care duc nu la o clasificare de tipuri în sine, ci la reliefarea diferitelor selectări făcute de către scriitori în aceeași realitate. Se ajunge astfel la o dibace definire a viziunii artistice a fiecărui scriitor adus în discuție și la o detaliere a acestei definiții, prin analiză, pentru Sadoveanu, a cărui operă constituie obiectul cercetării. Se stabilesc astfel, în primul rînd, cîteva delimitări temperamentale. De exemplu: Eroii lui Matei Caragiale sînt „ființe excentrice, căutînd evadarea în uitare, legendă și depravare rafinată". Ei se despart net și deliberat de mediul înconjurător, de momentul social-istoric în care trăiesc. Lai Cantacuzin nu cunoaște această iluzorie posibilitate de a fugi din mediul contemporan. Peciorin era chiar „însetat de viață și de acțiune". Așadar, Cantacuzinul, din punctul de vedere al contactului cu viața prezentă, se desparte net de „crai". Caracterizarea lui în paralelă se va face urmărind reacția la mediu, ca și în cazul lui Peciorin, oricît de diferite ar fi aceste reacții și personalitățile înseși. Paralela continuă deci bilateral, schițîndu-se temperamentele diferite și chiar opuse ale lui Cantacuzin și Peciorin. Selectarea temperamentelor se referă însă și la o optare între diferite faze ale procesului psihologic de formare a omului de prisos. Lermontov alesese faza tumultului romantic. Alt mare creator de oameni de prisos, Cehov, alesese „faza prăbușirii și pieirii" acestora. Paralela se bifurcă acum și Sadoveanu, despărțit de Lermontov, e alăturat lui Cehov, căci „ca și Cehov, Sadoveanu intuiește faptul că numai ultima fază a acestui erou... mai poate furniza artei un material fecund în noile condiții, după uzarea avîntului romantic". Mai departe, după excluderea celui de al treilea termen al comparației, paralela se duce iar între doi. Speculația psihologică merge spre definirea din ce în ce mai precisă a viziunii artistice. Personajul analizat e încadrat temperamental în „lumea personajelor" pe care o creează scriitorul. „Tăcerea sadoveniană", cuprinzătoare în străfunduri, se desparte astfel și se opune „destăinuirii" personajelor cehoviene. Demonstrația continuă cu gravitate, spirit de observație și mare capacitate de analiză.

Tinerețea criticului se răzbună, poate, în supralicitarea seriozității profesionale. Uneori criticul pozează în bătrîn universitar, cade în plasa emfazei complică ceea ce e simplu. Stilul e nu o dată prețios, criticului plăcîndu-i eufonia anumitor termeni pe care-i cultivă („profil tipologic", „realizarea tipologică a țăranului") și în general, a limbajului excesiv neologistic.

Savin Bratu

Pe drumurile țării

Spre izvoarele adevărului

I

Curînd, în lanțul ciclurilor se va adăuga veriga de aur, primăvara 1957. Se vor arăta la marginea zării cocorii întorcîndu-se din Libia, și de la Egipt ibișii întunecoși la pene. Care dintre noi nu se va opri din mers, auzind cucul în codrul încă fumuriu? Prima viorică va plesni ca un smalț dintre frunzele uscate, amintind mozaicurile templelor orientale.

La acestea mă gîndeam, privind de la geamul trenului, bătrîna țară a Moldovei. Ședeam între prietenii mei, Ion Istrati și Niculae Jianu, și tuștrei tăceam, în timp ce pe dinaintea ochilor ni se desfășurau dealurile Asfințitului, acoperite de zăpezi și pîcle. Ținta noastră era tîrgușorul Pașcanilor, unde aveam să ținem prima ședătoare literară. Ne-a cuprins o îndoială destul de neagră, la coborîrea din tren, aflînd tîrgul între mari troiene: cum ne vor primi pașcanenii pe o vreme ca aceea? Ce-i, dacă vin scriitori, fie ei și cu stea în frunte? Ne-a întărît îndoiala un ger aspru, tăios, subțire „că să-l treci prin urechile acului" sau „numai firul lui..." cum se spune prin partea locului. Însă trebuie să mărturisim că în curînd îndoielile ni s-au risipit ca fumul, cum am intrat în Casa de cultură a orășelului.

Rar am întîlnit sală mai plină de lume, zîmbete mai calde! Am deschis ședătoarea evocînd vulturul ce și-a luat zborul de acolo, acum șapte decenii și mai bine, urcînd la superbe culmi ale Frumosului, vremurile lui Ștefan Vodă; într-un cuvînt, am căutat prin slabele noastre puteri, să arătăm oamenilor din locul de baștină al lui Sadoveanu cît de mîndri trebuie să fie că țărîna și soarele lor l-au creat pe cel mai mare povestitor al poporului romîn. În timp ce grăiam, pe treptele de lemn s-auzeau bocănituri înfundate: urcau alți oameni, și se descopereau, la ușa cu geamuri mari, și ascultau. Și urcau alții, și în scurtele pauze se strecurau în încăpere, în ordinea sosirii la ușă, și se rînduiau pe intervalele dintre scaune și pe lîngă pereți. Curînd, ascultătorii noștri erau îngrămădiți pînă la scenă. Ba, un flăcău și-a pus căciula, ca pe-un involuntar omagiu, pe scenă, la picioarele noastre. După ce am citit fiecare la rîndul lui, ascultătorii au prins a ne pune felurite întrebări, despre greaua meserie a scrisului, despre cîte și mai cîte; și cu toate că se făcea tîrziu, lumea nu se da dusă. Mai cu seamă tineretul cerea să le spunem multe, foarte multe poezii. Le-am făcut gustul, din plin, regretînd și noi că timpul fuge ca o apă nevăzută care pătrunde prin toate lucrurile și-și urmează drumul fără început și fără sfîrșit. Uneori zăream afară în noapte clipătul stelelor, și fețele ascultătorilor erau mai pline de zîmbet; parcă ne-am fi aflat acolo de cînd lumea, într-o comunicare sufletească ce depășește prietenia și iubirea. Astfel de seri și astfel de apropieri și contopiri sufletești, le aflăm doar la oamenii adunați în soboarele sadoveniene. Cînd în sfîrșit ne-am adus aminte că totuși sîntem numai oaspeți trecători și ne-am ridicat, în încăpere s-a auzit murmurul părerii de rău și decepției. E inutil să arătăm că oamenii ne-au petrecut pînă departe. Ion Istrati a întîrziat mai bine de un ceas în mijlocul unui grup de tineri, răspunzîndu-le la atîtea și atîtea întrebări și nedumeriri în legătură cu scrisul și cu scriitorii. Am avut tot timpul simțămîntul unei neuitate sărbători, simțămînt reflectat de pe fețele și din cuvintele oamenilor din Pașcani.

II

Ceea ce n-o să uităm decît cu mare greu, sînt întîlnirile noastre cu doi din marii scriitori ai lumii, într-o săliță de bibliotecă, la Podul Iloaiei. Am rămas destul de mirați, cînd l-am văzut în fișă pe nemuritorul Balzac, cu opera sa „Moș Goriot". Ne-am adresat bibliotecarei, rugînd-o să ne arate dacă a cerut cineva această carte. O scurtă răscolire a vrafului de fișe ne-a dovedit că bătrînul Goriot fusese citit pînă în ziua aceea de doi săteni. Celălalt mare autor era Molière. Am stat locului; Balzac și Molière la Podul Iloaiei? Nu ne venea a crede, de aceea am controlat fișele încă o dată, sub zîmbetul îngăduitor al bibliotecarei. Multă vreme ne-a urmărit această descoperire. Ne aflam, pe bună dreptate, la izvoarele adevărului. E drept, în aparență adevărul acesta e mărunt cît sămînța, poate trece ușor neobservat, dar ce frumusețe conține... El învederează fenomenul transformării splendidului suflet al poporului nostru însetat de cultură. Nu descoperim nici o terra incognita, afirmînd că reconsiderarea clasicilor noștri și marea lor răspîndire poate fi supranumită renaștere. Eminescu, Creangă, Caragiale, Coșbuc, abia azi sînt cunoscuți în adevărata măreție, abia în zilele noastre pătrund pînă la cele mai umile popasuri. Lîngă ei se înșiră unul cîte unul clasicii literaturii universale. Balzac și Molière sînt un semn descoperit doar întîmplător. Dacă am cerceta lucrurile mai adînc, am afla surprize nelnchipuite.

Izvoarele adevărului freamătă în preajma noastră. Numai cei necinstiți, numai cei orbi, numai cei lipsiți de dragostea de țara lor nu le văd, nu le recunosc, pentru că nu le convine aura vremurilor. Însă izvoarele adevărului freamătă înainte, și nimic nu le poate opri tumultul, căci sînt necontenit alimentate de virtuțile poporului nostru, de setea lui de cultură și de avuțiile civilizației. Satul dintre dealurile Moldovei, al cărui nume amintește poate de vreo Iloaie sprîncenată, hangiță sau ibovnică de voievod, ne-a devenit mai drag după aflarea bătrînului Goriot în rafturile bibliotecii sătești. Sîntem încredințați că opera lui Balzac se și află în altă mînă simplă și trudită de muncă, la o lumină de lampă, în nopțile acestui început de primăvară timpurie.

Am părăsit Podul Iloaiei odată cu seara, și din nou ni se desfășura pe dinaintea ochilor bătrîna țară a Moldovei. Simțeam primăvara Firii, verigă de aur în lanțul ciclurilor. Eu unul, cînd voi auzi cîntecul cucului, mă voi descoperi în fața codrului fumuriu! Voi sta plecat cu sfială asupra smaltului albastru al primelor viorele! Primăvara Firii mă va bucura nespus, cum mă bucură acum primăvara cealaltă, a sufletului omenesc.

Oameni și locuri din patria noastră, mă închin vouă! La voi se află izvoarele adevărului...

Eusebiu Camilar

O analiză de „laborator" în minele aurifere din Roșia Montană

LA NOI, LA MOLDOVA...

Acolo, ascuns în miezul pămîntului, cine și-a aprins o țigară?...
Văd cum, deasupra țarinilor, fumul ei subțire se clatină —
cum se clatină, fin vînt, un pai.
Își picură glasul o timpurie primăvară,
prin turturii streșinii — ca printr-un nai!

Și cum primăvara — zănatica — să facă șotii îl mină,
un dud își ghemuie umerii uscați — dar care și așa abia-i încap —
sub streașina știrbă și bătrînă...
Să juri că dă acoperișul casei peste cap!

Primăvară, în cinstea ta, ghioceii nu și-au sunat zurgălăii încă!
Dar știu: bulbul lor, de laptele pămîntului plin,
pentru o călătorie către soare — a scos un pinten, omătul
să-l străpungă.
Și-l va străpunge — peste puțin.

Și totuși nu e încă vremea ta, primăvară!
Încă mugurii copacilor și apele mai dorm sub al gheții zăvor!...
Dar să nu te temi: nu voi lipsi de la întîlnire — fie ca
la început de zi, fie la sfîrșit de sară —
cînd, înaintea altor păsări ale cerului, va urca spre nord
întîiul cocor!...

Dar, pînă atunci, bade Ioane, poftește-mă în casa dumitale!
Că încă n-am trecut prin satul ăsta — cu vorba și vinul
să mă certi!...
Eu o să sorb și vorba și vinul luminat din oale
și dacă deopotrivă o să le laud — să mă ierți!

Căci am tînjit după vorba moldovenească și am tînjit
după vinul din vița
la umbra căreia sorbea același vin Măritul Domn Ștefan
carele — cu brațul cum e crița —
a îngenunchiat în țărînă și hani și pe sultan!

Beau vinul, prieteni, și parcă spun o rugăciune!
Beau din oala asta de lut moldovenesc —
lutul din care răsare și în care apune
tot ce cu inima și cîntul slăvesc!

O „mărășească" dați-mi și mie —
că nu se cuvine,-n Moldova, o altă țigară să-aprind!...
Lăsați-mă lîngă vatra în care joacă focul — deși-i o
primăvară timpurie.
Eu simt că urcă în mine urarea unui colind:

Să dăm pămîntului să bea trei picături din vin, pentru cei
care, în moarte,
pentru slobozirea ăstui pămînt, în pămînt s-au culcat.
Și să bem pentru pămîntul care rod vă-mparte,
ca să vă fie darnic și de arșița secetei necercetat!

În graiul lui Sadoveanu, cinstita gazdă mi-a-ntors:
„Lacrămile mele au tulburat vinul
în anii, ca pelinul amari!
În palmele istea, nu pentru mine culegeam ciorchinul,
rotund — ca fața unei fete mari!

Am însetat lîngă poloboacele pline.
Năzuind către lumină — am sîngerat, dar n-am ostenit!...
Iată pentru ce, astăzi, să bem vinul luminat din oală
— cum se cuvine —
pentru lumina care ne-a venit de la răsărit!"

Cezar Drăgoi

POPASURI

Scriitorul adevărat e dezlegat prin însăși rațiunea talentului său de feluritele formule înghețate care apar ici și colo, căutînd cu disperare un fir-cel de autoritate. Vremea noastră, frămîntată și răscolită în adîncuri de revoluția socialistă, refuză mai cu seamă în artă orice tratament dogmatic și realitatea însăși e dușmanul cel mai viguros al simplificărilor, împotriva cărora critica noastră acționează încă destul de timid.

N-am putut evita asemenea reflecții sumare de-a lungul unei călătorii recente. Faptul că mă aflam încadrat într-o echipă de scriitori și aveam o misiune, mi-a ascuțit simțurile. Momentul era excepțional din mai multe pricini: ne găseam în preajma alegerilor pentru Marea Adunare Națională și într-o vreme în care reacțiunea internațională face eforturi disperate să întrețină campania de defăimare a lumii socialiste. În asemenea împrejurări, pulsul societății bate puternic și pot fi surprinse o seamă de stări care îi definesc structura, caracterul și perspectivele.

Vreo zece scriitori vin să citească literatură la Podul Iloaiei, la Tîrgul Frumos, la Pașcani, în fabrici, în școli, în case de cultură. S-au spus versuri patriotice și de dragoste, schițe satirice și traduceri din mari poeți ai lumii. Noi eram totuși în propagandă electorală, adică cinsteam împreună cu ascultătorii un moment de seamă în viața țării. Nu făgăduiam marea cu sarea și nu cerșeam votul, ci încercam doar să aducem cugetul oamenilor lîngă al nostru, să ne bucurăm împreună pentru marile zile ale viitorului și să blestemăm împreună trecutul.

Sate și tîrguri moldovene! Zeci și zeci de ani înecate în întuneric și glod, amăgite, flămînde, dezbrăcate și hăituite de jandarmi! Și azi se mai vede pecinginea războiului. Ziduri fulgerate de obuz, vestigii triste din temelia unei case, palate și biserici în restaurare, arbori seculari mutilați și cruci, prea multe cruci, împrăștiate pe dealuri. Pe alci a trecut fiara fascistă, dar peste amintirea ei blestemată crește lumea cea nouă. Am văzut stejari fulgerați, cu fruntea arsă, înconjurați de sumedenie de puieți viguroși și fremătători.

Pe spinarea unui deal ce ni s-a părut de departe pustiu și trist s-au ivit deodată ca într-un decor fantastic mari clădiri la Tîrgul Frumos. Maternitate, poștă, sfat popular, spital, școală, casă de cultură, măreț și austere în amurgul tulburat al acestei ierni leneșe.

La Pașcani, văzduhul e încărcat de fum și înțepat mereu de strigătul locomotivelor nenumărate. Urcăm pe înserat la casa de cultură și, în timp ce poporul se adună, vizităm expoziția de pictură. La Pașcani! Sute de lucrări ne solicită, dar noi trecem grăbiți și tăcuți, uimiți nu atît de valoarea pe care o închide fiecare tablou, cît de mulțimea și varietatea întruchipărilor. Pictează copii, vîrstnici și bătrîni. Elevi, muncitori, funcționari. Într-o altă sală se face sculptură și muzică, de două ori pe săptămînă. Se citește mult. Se dansează și se face sport. Multe sute de oameni sînt prinși în aceste activități și vin mereu alții tocit îngrijorarea celor răspunzători ia și ea proporții: „Va trebui să construim un palat". N-am auzit cîntece de slavă și nici sloganc de optimism artificial, de circumstanță. Fețe gînditoare, liniștite, exprimînd o patimă interioară. Am auzit glasuri îngrijorate de viitorul omenirii și am măsurat proporțiile crimei care ar tulbura viața acestor oameni. Euforia care împinge uneori condeiul nostru spre abstracțiuni colorate și oferă viața în folță de staniol a suferit o lecție de realism și se va resimți.

Era de față și „eroul pozitiv", adică un modest ostaș al partidului, scufundat într-o șubă sură și cu o căciulă mițoasă în cap. Venea de la arum cu sania și obrajii aveau o rumeneală infantilă. Îl cheamă Macarie, are o privire sfredelitoare și vorbește puțin. Pare emoționat și împăcat dar pe frunte, cam pe lîngă sprîncene, o ușoară umbră se ivește uneori și-ți spune că în adînc, vreme de 24 de ceasuri pe zi, se zbate mintea omului care face revoluția. Și înțelegi de ce socialismul nu poate fi învins. Mi-am adus aminte că numai așa e cu puterea și că nu atît rezultatele sînt miraculoase, ci puterea omului descătușat.

Nicolae Jianu

„Pe-un picior de plai..."

Tinerețe fără bătrînețe...

Un tînăr blond, de statură potrivită, îmbrăcat în haine simple de oraș, să fi împlinit douăzeci de ani, poate mai mult ținînd seama de seriozitatea cu care privește pe fereastra vagonului, afară, se întoarce spre mine, singurul său tovarăș de compartiment și mă cercetează cu ochii lui albaștri, surîzători ca de bătrîn hîtru, rostind apoi cu un fel de uimire copilărească:

— Mă tot uit și drept să-ți spun, tovarășe, nu-mi mai recunosc locurile de baștină! Cum se mai schimbă cîteodată și rosturile de pe pămînt! De opt ani sînt plecat la București... Despre meleagurile copilăriei mai aflam cîte ceva de la cunoscuți... Multe din cele auzite nu le credeam... Cum se poate ca așa, deodată, să se găsească petrol în regiunea noastră? De unde pînă unde noi mine cu cărbune? Da, într-adevăr, se poate spune cu mîndrie că a fost odată și această regiune Pitești „eminamente agricolă"! A fost și n-a mai rămas decît amintirea unor vremuri triste...

Cuvintele tînărului meu tovarăș de călătorie, rostite cu o ușoară și întunecată visare, se topiră într-un surîs încrezător, molipsitor și atrăgător totodată. Privirea lui, flămîndă de priveliștea de afară, mă părăsi în cele din urmă. Ne-am uitat împreună pe fereastra aburită a vagonului. Prin fața ochilor noștri se perindau într-o înlănțuire neîntreruptă satele răsărite ici-colo din cîmpia adormită sub pătulul de nea al iernii, orașele de provincie în plină înflorire, coșurile fabricilor care n-au fost și nu aveau cum să fie pe timpul guvernărilor burghezo-moșierești, sondele ridicate de curînd pe dealurile de la poalele munților Făgărași.

Am privit cu atenție spre obrazul tînărului de lîngă fereastră. Era atîta strălucire pe chipul lui, proaspăt! Mi-am aruncat apoi ochii spre trusa așezată pe bancă, spre cartea de medicină pe care o deschisese încă de la București și pe care o citise tot timpul pînă ce am intrat pe meleagurile scăldate de livezi ale Piteștiului. Am tresărit. Deci, copilandrul ăsta a învățat medicina! Poate că acum a terminat și se duce să ocupe vreun post la vreunul din dispensarele satelor noastre! Poate că pașii îl vor purta și pe el pe aceleași drumuri străbătute cîndva de năpăstuitul doctor George Ulieru! Poate că tot cu un tren a plecat și autorul cunoscutelor „Insemnări ale unui medic de plasă" spre inima satelor de munte, dar fără medicamente și fără să fie înțeles de cineva.

Da, prefaceri de neînchipuit își fac loc azi și în pînă mai ieri „periferica regiune Pitești". Am putea spune că în afară de uraniu — cine știe dacă nu se va găsi cîndva și acest minereu prețios — toate principalele bogății ale naturii sînt scoase la lumină de muncitorii harnici ai regiunii. Pretutindeni, ca și tînărul medic din compartimentul trenului, ochiul descoperă noi și noi frumuseți, noi și noi fapte.

Toate cîte sînt văzute sau pot fi văzute de tînărul medic, care pleacă să cucerească laurii unei vieți adevărate, n-au fost văzute, n-aveau cum să fie văzute de către neîntelesul umanist care a fost doctorul George Ulieru; nici fabrica de tananți „Argeșul", nici sondele, nici marea uzină ce se construiește la Colibași, nici mina cea nouă de la „Jugur", nici fabrica de placaj în întregime mecanizată de la Rîmnicu-Vîlcea, nici dispensarele construite prin satele în care a trăit, nici școlile cele noi și nici căminele culturale...

Veacuri de-a rîndul poporul nostru a crezut într-o „tinerețe fără bătrînețe, în viață fără de moarte". Acest vis optimist se înfăptuiește acum, sub ochii noștri, și el cuprinde alături de întreaga țară și pe muncitorii înfloritoarei regiuni Pitești...

Șt. Gheorghiu

Cum va veni mina la... scriitor!

Nu e ușor să ajungi la mina Nepomicenilor din apropierea Iacobenilor Dornei. Mai întîi te înhață zdravăn vîntoasele, apoi cetinele, apoi coasta acoperită de ghețuri te obligă să-i afli îndeaproape hîrtoapele... Și nu sînt puține... Ba chiar foarte multe pentru niște scriitori care nu au părăsit de îndelungată vreme pavajul Capitalei și comoditatea biroului. Dar toată truda și toată viforniță ți-e răsplătită cînd întîlnești călduroasa ospitalitate a minerilor. Nu se poate uita ușor cabana în care am ținut ședătoarea literară, acolo în creierul munților unde vînturile și zăpezile se întîlnesc și se războiesc luni întregi. Fiecare miner avea cîte-un lămpaș în mînă, iar în mijlocul coloanei atîrna cel mai ciudat și mai scump candelabru întîlnit vreodată: un candelabru format din lămpașele agățate unele de altele. Acest ciorchine original și clătinător părea ca o inimă vie și pilpîitoare ce umplea cu lumina-i roșiatică încăperea împodobită cu brad.

Aici mi-a fost dat să-l cunosc pe minerul Stoichițescu, secretarul de partid. Părea și el desprins din lumina lămpașelor, așa-i zîmbeau ochii într-una.

— Pe locurile acestea — ne povesti el — pînă acum cîțiva ani bîntuiau numai lupii, vînturile, ploile și stihiile... Și acum, priviți această mină... Păcat că are și ea un beteșug...

— Care-i? nu ne-am putut stăpîni curiozitatea și regretul.

Ne răspunse molcom urmărind atent efectul pe fețele noastre.

— Nu-i prea vizitată de scriitori... E cam departe... și... alunecuș... și coastă... Dar nu-i nimic, am aflat noi leacul la beteșugul acesta...

Răsuflînd mai ușurați întrebarăm nu fără nerăbdare:

— Faceți probabil scări sau funiculare... Așa da...

Secretarul abia își putu stăpîni zîmbetul:

— Nici scări și nici funiculare... Am hotărît că dacă nu vin scriitorii la mină, să aducem noi mina la scriitori...

— Și asta e o idee — se interesă cineva dintre noi — dar cum o să mutați mina? Am văzut acum cîțiva ani o sondă la expoziția de la șosea... Dar o mină?

— Nu chiar s-o mutăm cu totul la oraș — glumi secretarul. Ne-am hotărît să scriem noi despre minerii noștri și care va avea chemare la ale scrisului va răzbi și n-or rămîne atîtea frumuseți îngropate aici... Eu am și început să scriu cîteva povestiri... Iată, cum va veni mina la scriitori!...

Nicolae Tăutu

GROAPA LUI IUSUF

Tovarășul Voicu Ion, colectivist la gospodăria colectivă „Filimon Sîrbu" din Comana, mă privi surprins cu ochii lui oacheși-scăpărători și-mi adause zîmbind:

— Apoi, dacă vrei să vezi groapa lui Iusuf, vino cu mine.

Ieșirăm din larga ogradă a gospodăriei cu hambarele pline de știuleți aurii de porumb.

Pe șosea treceau în șir ghiocuri dobrogene, care se întorceau de la Constanța. Era în amurg. Soarele dispărea după un gorgan scitic, îmbrăcînd, cum ar spune poetul Bacovia, totul în violet, violetul pufului de scaieți care altădată umpleau pîrloagele Dobrogei. Case turcești de chirpici cu acoperișul de humă și case noi, albe, acoperite cu țiglă — ne însoțesc parcă pe drum.

— Mai acum cîțiva ani, zice tov. Voicu — nu puteai răzbate pe uliți de cîini. Te lătrau din ogradă-n ogradă — pînă ieșeai din sat.

— Dar acum, tovarășe Voicu, oamenii nu mai au cîini?

— Ba mai au, dar mai la-ndemînă le vine să crească porci. Știți, abatorul de la Constanța nu-i departe...

Trecem pe pod, cotim pe o uliță, pe lîngă clădirea Sfatului Popular, unde oamenii stau de vorbă sub steagurile purpurii și lozincile casei alegătorului.

— Tovarășul Iusuf nu-i p-aici? întrebă din mers însoțitorul.

— Adineauri a trecut cu săcaua... Uite-i pe uliță dîra de apă! — zice un tătar cu ochii mici, negri.

— Vezi, tovarășe — îmi spuse Voicu — la noi cu apa e mare bucluc. O scoatem cu măgărușii înhămați la roată. Nu știu cînd termină ăștia cu sonda lor.

— Care sondă?

— Sonda de la marginea satului. Fac sondaje. Caută țiței. Nu știu, țiței or găsi sau nu — dar noi, colectiviștii, tare ne bucurăm, că după ce-or termina ei cu sondatul — ne rămîne un puț care aruncă singur apă! Așa ne-a spus președintele nostru.

Din vorbă-n vorbă ajunserăm la casa colectivistului Iusuf. Gard de piatră, după care o casă turcească cu zid și stîlpi de piatră — ne primește zîmbind din cercelușii înfloriți între drugii gemulețelor.

Noi, cotind după colțul casei, ne lovim piept în piept cu un omuleț scund cu ochi jucăuși, mustăți tutunii lăsate pe oală. E Iusuf Zaimurea, cum ni se recomandă.

— Bună seara. Poftiți luas loc!

Dar Voicu al meu îi tăie vorba:

— Uite ce-i, Iusuf! Dumnealui este scriitor de la București și vrea să stea de vorbă cu tine și — ce să mai lungim vorba — să-ți vadă groapa! Ai ajuns, mă Iusuf, de poveste cu groapa ta.

Iusuf mă privi puțin încurcat, rise încetișor și se trase de mustața gălbuie, apoi oftă:

— Ah, aman, aman Iusuf! Toți rîdem de Iusuf, toți întreba: „Ei, cum fost cu gropam, Iusuf?"

(Să mă ierte tovarășul Iusuf că nu-i pot da mai departe povestirea în stilul ei pitoresc; las trebșoara asta pe seama tinerilor mei confrați prozatori: Corneliu Leu și Al. Sîncan). Pe scurt, Iusuf a povestit cam acestea:

— De doi ani am intrat în colectivă cu cele cinci hectare, ghioci cu cai și șase brațe — eu, nevastă-mea și feciorul meu, Tair. Mai înainte de-a intra în gospodărie, mi-am lucrat pămîntul cu ceilalți întovărășiți. Erau cinci familii — turci și tătari — care nu vream să ne facem colectiviști. Adică noi am fi vrut, dar chiaburii Dubilă și Arabolu ne umpleau capul cu fel de fel de prostii, ba și amenințări. Veneau tovarăși activiști, agitatori, învățători, colectiviști și întovărășiți, veneau din casă în casă, și ne vorbeau pe limba noastră. Cu ei, chipurile să-i însoțească, venea și cîte un om de-al lui Dubilă sau Arabolu — care ne făcea cu ochiul — adică să n-ascultăm la vorbele agitatorilor.

Nevastă-mea se lăsă mai ușor convinsă și începu să mă bată la cap și ea, cum bate cioara pepenele-n bostană. Nevestei i-am cîrpit una peste gură și m-a lăsat în pace. Dar de brigada învățătorului cum să scap? Că, zău, mă bătea la cap, — îmi făcea capul baniță. Mă rog, vorbeau frumos — eu geaba. Atunci, ca să scap de vorbele lor, iau într-o zi hotărîrea să-mi sap o groapă și să mă îngrop în ea, să m-ascund, de cîte ori l-oi mai vedea pe învățător la poartă. Cum lătra cîinele la vecinul meu, ieșeam prin dos, săream în groapă și trăgeam un șnop de cocini peste gura gropii. O lăsam pe nevastă-mea să se descurce ea, cum o ști, cu brigada de agitatori.

Și așa a mai trecut o vară. Dar acum trei ani, pe toamnă, cînd am auzit cît grîu și cît porumb au luat colectiviștii — am lăsat dracului groapa — și singur m-am dus de m-am înscris. Nevastă-mea, — așa-i femeia — a-nceput să plîngă, să-și smulgă părul, să blesteme, să mîngîie caii, să-i sărute pe bot și pe ochi — de parcă mergeam cu cai și căruță și toată familia la-nmormîntare. Dar a trecut. Anul ăsta am luat pe 1250 zile-muncă — șase brațe — trei căruțe de grîu și opt de porumb. Atîtea boabe n-am avut de cînd mă știu.

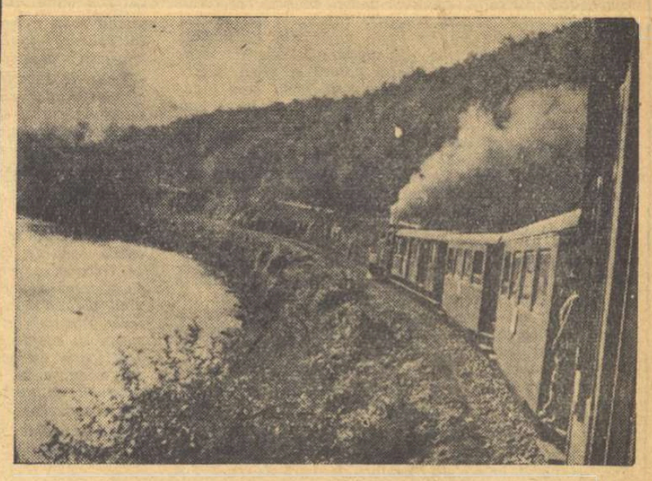
O să vînd porumbul și-o să-mi cumpăr material pentru o casă. Vreau să-i fac casă feciorului meu Tair, care dă zor să se însoare...

— Dar cu groapa ce-ai făcut? întrebă Voicu.

— He-he-hei! Gropam buna estem. Gropam largit, pus coperiș — pacem cocina. Cumpărat porci mici — acuma porcii pacem mari. Chemăm negustori, arătam porcii, ispunem: Dai șase mii, ia șase porci. Ama tu negustori ipui mîna la ei. Eu — nu, nu-i boe: Mohamed!

Și am mai fi stat de vorbă dar claxonul mașinii ne vestea că sîntem așteptați în fața casei alegătorului — de unde plecam mai departe, spre sudul Dobrogei, la Negru-Vodă.

George Dan



Cu „mocănița" pe munte

Modernitate şi exclusivism

(Urmare din pag. I-a)

spune că (moderniştii, n.n.) fac abstracţie de primul, cu alte cuvinte — că-şi ignorează ori îşi reneagă înaintaşii." Precizarea ar vrea să pareze eventualele critici la adresa modului în care înţelege gruparea de la Steaua noţiunea de „moştenire culturală" şi relaţia ei cu... inovaţia. Adagiul lui Munteanu se referă, deci, la o chestiune de fond. Asta în aparenţă, deoarece în realitate, trimiterea la înaintaşi ţinteşte tot — cel puţin deocamdată, întrucît consideraţiile teoretice ale lui Munteanu sînt, în privinţa aceasta, ambigue (probabil că precizări ulterioare vor soluţiona mai bine poziţiile) — latura formală a problemei. Mai mult chiar. N-am exagera prea mult numind articolul-program din revista clujeană, o variantă de manifest neoproletcultist. Şi iată de ce. Dacă proletcultiştii negau ideea de tradiţie şi socoteau că adevărata literatură începe numai cu ei, reprezentanţii „curentului" de la Steaua neagă în practică orice tradiţie ce iese din sfera aceleia cunoscută, între cele două războaie, sub numele generic de „modernism". Pentru ei, literatura autentică, uzînd de mijloacele imprumutabile, începe odată cu simbolismul, cu versul liber, cu lirica meditativă scrutînd înfiorări intelectuale sau senzaţii şi asociaţii inedite prin rafinamentul lor. Noţiunea de clasic (orice „curent" îşi descoperă mai de vreme sau mai tîrziu înaintaşi) devine, atunci, aplicabilă, în valoarea ei calitativă, cu deosebire scriitorilor care au activat în perioada ce se întinde de la finele veacului trecut încoace, dacă aceşti scriitori au cultivat sau profesat faţă de predecesori, un limbaj artistic nou.

Ar fi absurd, de bună seamă, să nu valorificăm experienţa înaintaşilor imediaţi şi să apelăm, dimpotrivă numai la strămoşi; dar e tot atît de absurd să socotim anacronică moştenirea unor artişti ce au trăit în secolul trecut şi să recomandăm drept unică sau principală condiţie a progresului literar utilizarea mijloacelor folosite de cutare poet, dramaturg sau prozator de acum două-trei decenii. Exclusivismul, orice formă ar îmbrăca el, e periculos. Modalitatea estetică adoptată de cutare sau cutare creator înzestrat cu talent e, în fond, o chestiune personală, care ţine de temperamentul său artistic şi de cultura sa. A-i impune o modalitate care nu se poate altoi pe structura sa intrinsecă, înseamnă, în fond, a-i răpi posibilitatea de a se exprima în chipul cel mai propriu. Nu orice poet poate mînui la fel de bine versul liber ca Maria Banuş; asta nu înseamnează că i se poate nega, cu orice preţ, modernitatea. Pentru că spiritul modern al unui scriitor e în funcţie, în primul rînd, aşa cum arătam şi altădată, de atitudinea sa în faţa vieţii, de idealurile pe care le propovăduieşte, de măsura în care concepţia sa despre lume exprimă sau nu punctele de vedere filozofice cele mai avansate ale epocii sale. Adevărul acesta, de altfel banal, poate fi verificat chiar în materiale tipărite în ultimele numere ale revistei Steaua. Nu e, de pildă, un secret pentru nimeni că tehnica adoptată de Petru Dumitriu în Cronica de familie este balzaciană şi nu proustiană (Proust a devenit, subit, idolul moderniştilor); modalitatea nu ţine, aşadar, de data aceasta, de ultimele cuceriri formale europene; capitolele publicate în Steaua vădesc, totuşi, prin atitudinea romancierului, ceea ce se poate numi cu adevărat „modernitate". Mijloacele folosite de Veronica Porumbacu în poezia Octombrie, apărută în nr. 10, sînt „moderne"; viziunea e şi ea modernă, în înţelesul curat al cuvîntului. Procedeele întrebuinţate de Mihai Beniuc, în ciclul inserat în acelaşi număr, sînt, prin excelenţă „tradiţionaliste"; poetul care ne vorbeşte e însă contemporan, în sensul complex al noţiunii întrucît se face ecoul luminat al anilor noştri. Cînd însă ideile artistului sînt confuze, atitudinea sa nebuloasă, eroul liric amorf şi sentimentele anacronice, orice tehnică s-ar folosi, poezia nu va găsi răsunetul scontat în sufletul cititorului (vezi, bunăoară, Pisica de Leonida Neamţu sau In nord de Ion Rahoveanu, ambele în nr. 9).

Se pare că pentru unii din poeţii grupaţi în jurul revistei clujene, întoarcerea la lirica în vogă între cele două războaie mondiale e sinonimă cu adoptarea — fără prea mari scrupule critice — şi a manierei, şi a uneltelor, şi a atitudinii generale descoperite acolo. Poate cel mai caracteristic număr e, în direcţia aceasta, numărul 9, care concentrează în paginile lui colaborarea cîtorva din poeţii reprezentativi ai grupării. A. E. Baconsky îşi tipăreşte un ciclu de poeme inspirate de vacanţa la mare; ca atîţia alţi cîntăreţi „moderni" ai întinderilor marine, trăieşte şi el sentimentul neliniştilor cosmice şi al setei de a evada din peisajul obişnuit; pe „ţărmul singuratec" meditează visînd la ieşirea din circuitul cotidian: „Să mă-ntind pe nisip, în această privelişte / Vreau să mă ascund undeva, să mă pierd". Tristeţea pare structurală: poetul e asaltat de întrebări, se socoate singur (şi doreşte solitudinea) peregrinează noaptea pe maluri etc. Tristeţea domină şi versurile lui Victor Felea: sentimentul e provocat aici de aşteptarea iubitei şi de străjuirea „clipelor nopţii tîrzii", şi e atît de puternic împletit în textura poemelor, încît nimic nu-l poate destrăma, nici chiar unele strofe concluzive optimiste. De altfel, ca şi Baconsky şi Felea se simte obosit şi ar vrea să doarmă („Sînt obosit şi mi-e somn. / Aş vrea să dorm ca o căpiţă de fîn, / nemişcat, fără vise" — Tîrziu), înfăţişînd în stilul lui Lucian Blaga lupta dintre starea de somn şi de trezie. Somnul pare a fi, de altfel, în numărul acesta, un adevărat leit-motiv al poeţilor de la Steaua. Aurel Gurghianu, într-o poezie altfel frumoasă, celebrează „un om dormind". De bună seamă, în contextul revistei, atîtea poeme ce elogiază somnul, depăşesc oricum limitele. Setea de evadare din cotidian îl caracterizează şi pe Leonida Neamţu care, în Cîntecul constelaţiei, stăpînit de „un vis neclar" ce îi „unduie sub pleoape" scrie: „Fără să vreau mă las o clipă-n voia / Hipnozelor astrale", conchizînd că, de bună seamă, în multe alte locuri din univers, alţi „ochi de oameni caută spre stele / adică şi spre noi". Intr-un stil asemănător şi cu o recuzită imagistică similară se stihuia despre mare, somn şi stele şi în urmă cu cîteva decenii. Am greşi, fără îndoială, dacă am considera fenomenul caracteristic, în esenţa sa, numai pentru unele lucrări ale membrilor secţiei de poezie de la Steaua. Lunile care au trecut prilejuiseră, după cum se ştie, în presa literară o adevărată avalanşă de meditaţii autumnale redactate în manieră fundoiană sau bacoviană, cu tristeţi ce par iremediabile şi cu întrebări ce sugerează străvechea idee despre perisabilitate, a eclesiastului. Din neliniştile ce cuprinseseră sufletul acestor cîntăreţi ai toamnei izvorăsc şi viziunile apocaliptice ale Veronicăi Porumbacu în Autumnalele sale din Contemporanul sau unele dintre versurile închinate anotimpului de Nina Cassian în Gazeta literară. Acelaşi sentiment al tristeţii fără leac, ridicat la nivel de cugetare filozofică, domină şi poezia Trecere, pe care autoarea volumului Prietenii mei o publică în nr. 10 al revistei Steaua. Raportate la problemele ce reţineau cu precădere, în lunile ce s-au scurs, atenţia întregii umanităţi, lirica tristeţilor şi a trecerii inexorabile spre neființă apare, indubitabil, anacronică. Neîndoielnic, mai prezentă a fost în actualitate Veronica Porumbacu prin amintita Octombrie, în care se celebrează eliberarea şi optimismul, decît prin diferitele autumnale aşezate sub zodia decepţiilor şi a resemnărilor.

Fără a prohibi vreun sentiment ce ţine de specificul structural al firii umane, trebuie să adăugăm că un serviciu infinit superior a făcut Steaua cititorilor săi, în condiţiile de luptă ale anilor noştri, atunci cînd, utilizînd mijloace estetice adecvate, mai mult sau mai puţin „moderne", le-a oferit poeme năzuind să reflecte realităţi contemporane stringente, majore, atunci cînd, rămînînd ei înşişi, poeţii grupării clujene au înţeles a fi, în atitudine, expresii înaintate ale epocii actuale. Negreşit, lista unor atari manifestări e, în perspectiva timpului ce s-a scurs, destul de bogată. Critica, bunăoară, a înregistrat cu aplauze ciclurile despre Bicaz şi despre sondori ale lui Aurel Rău şi va aprecia, probabil, favorabil o sumă din poemele despre Extremul Orient ale lui A. E. Baconsky. Ca să nu mai pomenim contribuţia însemnată a unor colaboratori de talia lui Tudor Arghezi, Mihai Beniuc şi Marcel Breslaşu.

Revenind la problemele discutate ceva mai înainte, trebuie să observăm că se petrece, la ora actuală, în unele cercuri ale lumii scriitoriceşti şi cu deosebire la Steaua un fenomen similar aceluia petrecut cu cîţiva ani în urmă, cînd îndemnul „învăţaţi de la clasici" era înţeles (mai ales de tinerii neexperimentaţi şi neinstruiţi) ca o invitaţie la imitarea servilă a felului propriu de a scrie al diferiţilor creatori cu renume din veacul trecut. In presă se puteau citi atunci numeroase versuri ce-i evocau, prin manieră, pe Eminescu, Alecsandri, Coşbuc, Topîrceanu, folclorul (în ordinea retipăririi sau revalorificării lor); acum se pot întîlni poeme ce aduc în amintire pe Esenin, Blaga, Bacovia, Fundoianu ş.a. A învăţa de la înaintaşi e, desigur, o necesitate; a-i prelua total, necritic, e totuşi un nonsens, chiar dacă se invocă argumentul, de altfel răsuflat, al copilăriei literaturii noastre.

Lipsa de obiectivitate, în preluarea moştenirii artistice oferite de trecutul apropiat, pare a-i caracteriza mai cu seamă pe adepţii „spiritului modern". Aşa se explică probabil aprecierile nu întru totul obiective în legătură cu poezia lui Bacovia, formulate de către George Munteanu în nr. 10 al revistei Steaua, sau suita de traduceri neînsoţite de prezentări ştiinţifice din poeţi a căror consecvenţă realistă e discutabilă, ca Rainer Maria Rilke, Paul Valéry, Paul Verlaine sau Giuseppe Ungaretti. Există, de bună seamă, la Steaua o anume tendinţă spre estetism, identificabilă, de altfel, şi în supralicitarea programatică a elementelor formale şi în modul de discuţie a fenomenului cultural actual, la rubrica de „menţiuni şi opinii" sau în unele articole şi cronici literare. Cunoscuta relaţie dialectică dintre conţinut şi modalitatea de expresie este sacrificată adesea în favoarea ultimului termen. Aşa cum cercetarea obiectivă e nu arareori jertfită pentru supremaţia criteriului subiectiv. Amănuntul e de notorietate publică, aşa că nu mai are rost să insistăm asupra lui. Ar fi de dorit, credem, ca şi la Steaua (observaţia rămîne valabilă, în sfera ei, şi pentru alte publicaţii), limbajul sentimentelor personale (nu întotdeauna nobile) să fie înlocuit, la critică, prin acela al argumentelor, iar atacul la om, prin acela, obiectiv, la operă. Altfel efortul lăudabil ca intenţie, de a contribui la progresul literaturii noastre şi la purificarea atmosferei scriitoriceşti, e lipsit de orice eficacitate. Aşa cum vînătoarea de greşeli (uneori presupuse, alteori prea puţin esenţiale), atacurile cîteodată neoneste la adresa aşa-zişilor tradiţionalişti, nu pot ajuta la cristalizarea unor atitudini obiective principale, capabile a fertiliza înflorirea pe solul realismului socialist a diferitelor curente creatoare. Aşa cum nici unele doleante formulate greşit (conţinut naţional pentru „conţinut socialist" sau „specific naţional") şi nici concluziile alarmante la care ajunge Eugen Luca în articolul său Despre ce „orientare" este vorba?, apărut în Contemporanul din 25 ianuarie a.c. — articol sezisînd însă, în esenţa sa, slăbiciunile de fond ale platformei-program semnată de G. Munteanu —, nu au darul de a purifica atmosfera literară actuală sau de a elucida, în termenii cei mai adecvaţi, problemele iscate de linia de orientare afirmată recent de gruparea clujeană.

Negreşit, o serie întreagă de inconsecvenţe şi de atitudini exclusiviste ale revistei Steaua sînt determinate de efortul lăudabil al grupării clujene de a-şi rotunji mai clar un profil propriu şi de a-şi preciza, în completul literaturii realist-socialiste romîneşti, un drum specific. Tentativa nu poate fi apreciată, de bună seamă, decît pozitiv. Intrecerea cu alte publicaţii, modul de judecare al realizărilor altora, nu se cade a fi făcute, însă, decît de pe platforma realismului socialist care, presupunînd existenţa diferitelor curente şi stiluri, nu poate admite cultivarea sau, eventual, înflorirea spiritului de grup, nota de exclusivism ţipător. Pentru că, în fond, adevărata modernitate e caracteristică, în condiţiile actuale, realismului socialist ca metodă de creaţie, ca atitudine estetică în faţa societăţii, ca principiu fundamental al mişcării noastre artistice, luată în întregul ei, şi nu cutărui sau cutărui scriitor sau grup de scriitori ce folosesc cu precădere unelte utilizate cu douăzeci de ani în urmă şi nu cu un veac. In realitate, indiferent de mijloacele estetice întrebuinţate, şi A. E. Baconsky, şi Mihu Dragomir, şi Maria Banuş, şi Eugen Jebeleanu sînt moderni, pentru că atitudinea lor, viziunea lor, traduce atitudinea şi viziunea unor oameni ce trăiesc cu adevărat în contemporaneitate.

Aurel Martin

ÎN LUNCĂ

(Urmare din pag. I-a)

daţie, un îngheţ... Vorbele mele îl puseră iarăşi pe gînduri.

— Da, aveţi dreptate, vorbi el cam încurcat.

Au trecut aproape doi ani de cînd părăsisem tîrgul din preajma Dunării, cu apele albastre, cu nuferii plutitori şi cîntecul cintezoilor. Venise primăvara. Mă prinse dorul să mă reîntorc acolo. Şi după multă vreme, iată-mă din nou în casa lui Zamfir.

Zamfir sta pe marginea patului cînd am păşit pragul tindei. Cu faţa în palme, nici nu m-a observat. Eu rămăsei locului privindu-l.

— A, dumneavoastră eraţi — vorbi el peste cîteva clipe. Ochii lui negri străluceau ca două puncte, în mijlocul a două cercuri tulburi. Faţa nebărbierită, cu părul ţepos şi fruntea lucie, cu trei cute bine pronunţate îl făcea de nerecunoscut.

— Iacă, vedeţi în ce hal l-au adus cei de la bancă — vorbi nevastă-sa.

—Şi ce boală ai avut, Zamfire? întrebai eu într-o doară.

— Gălbinare.

— I-a venit din supărare — adăugă nevastă-sa.

— Dar cu banca, cum s-a făcut de v-au luat pămîntul?

— Cum să fie, ştiţi dumneavoastră, vorbi el ca în şopot, cînd am luat banii... eu m-am bizuit pe o recoltă bună. Semănasem grîu... A mers bine, pînă la o vreme. Dar în primăvară a dat un îngheţ.

Tăcu. Işi încreţi şi mai tare fruntea, ca la o aducere aminte tristă...

— Şi pe urmă? — întrebai ca după o pauză.

— Să vedeţi — urmă el — dacă am văzut că nu pot plăti din capete, m-am dus la dl. Agapie şi l-am întrebat ce facem, că eu n-am parale. Dar el mi-a răspuns:

— Lasă, măi Zamfire, nu-i nimic, oameni sîntem. Şi aşa au trecut lunile şi eu cu nevoile mele, am tot aşteptat să fac rost de ceva parale.

— Şi n-ai primit în vremea asta de la bancă vreo înştiinţare că nu eşti la termen cu procentele?

— Nu, n-am primit, atîta doar că de cîte ori mă întîlneam cu preşedintele Agapie, îmi spunea că el mă aşteaptă, că nu-i nimic că am întîrziat... De unde să ştiu eu că el pusese ochii pe pogoanele mele...

— De domnule! Cu „ne-aşteaptă" şi cu „nu-i nimic", ne-a luat pămîntul. Mai că era să ne ieie şi boii...

— Dar boii, întrebai eu după puţină tăcere, — îi mai aveţi?

— I-am vîndut cînd cu boala lui; cu ce era să-l caut? vorbi dînsa. Cînd să plec, Zamfir mă privi lung, clătină cu multă durere capul.

— Şi n-ar fi vreun chip să-mi capăt măcar pogonul meu?

— Ştiu eu... Zamfire?...

Trecuse mai bine de-o lună de la venirea mea în tîrguşor. Intr-o zi, pe cînd străbăteam o cărare care ducea spre aşa-numitul „Cotul lui Oprea", locul meu obişnuit de-a arunca undiţele, mi se păru că zăresc în dreapta mea, ascunsă de ramurile unei sălcii, o figură cunoscută. Avui o tresărire şi grăbii paşii.

— Dumneata aici?

Zamfir sta lîngă trunchiul unei sălcii şi nu ştiu ce moşmănea într-o traistă, iar lîngă el Mihai ronţăia nişte floricele de porumb.

— Te-ai făcut sănătos?

Zamfir ridică spre mine ochii lui negri care acum mi se păru că-s mult mai luminoşi.

— Mai bine! răspunse el cu zîmbet.

— Şi unde te duci acum?

— Mă duc în ciobănie, la stînă.

— In care ciobănie?

— Apoi, ce să fac? Am luat în tovărăşie cu Sică Poclitaru şi cu Ion Cristea vreo sută de oi, de la noi, din Zimnicea, ca să le vărăm...

— Şi unde-ţi e stîna?

— Deocamdată aici, în luncă, pe la gura Păsărei, pe urmă, cînd s-o isprăvi iarba, om vedea noi...

Cred că ne-om duce la Dobrogea, pe aici nu mai e loc de păşune, boierii şi alţii ca Agapie au pus mîna pe toată lunca.

— Şi l-ai luat şi pe Mihai?

La auzul numelui, Mihai hîrîi din gît, pe faţă i se ivi un zîmbet trist şi blînd. Băiatul care avea pe el o cămaşă de cînepă şi era încins cu-n brîu roşu, vîrî mîna într-o trăistuţă ce-i atîrna la spate şi scoase o muzicuţă pe care mi-o întinse ca s-o văd.

Ochii lui cătară spre mine blînd şi prosteşte.

— Acum dacă l-am luat şi pe el în ciobănie, i-am cumpărat muzica asta de la băiatul lui Baroncea, că ce eram să-i fac? Să-l las acasă, era greu pentru mamă-sa. Aşa, aici în ciobănie, aşa cum e el, tot mi-o fi de ajutor!

Mihai simţind că e vorba de dînsul, duse muzicuţa la gură şi scoase un sunet:

— Astîmpără-te — vorbi tată-său.

Oftă adînc şi greu... In oftatul acela mi se păru că citesc toată jalea a sute de Zamfiri chinuiţi şi speculaţi de cei puternici şi bogaţi.

— Uite, vorbi el peste cîteva clipe de tăcere. Cum crezi d-ta că-mi vine mie pe suflet cînd trec pe aici şi văd grîul acela de pe ogoarele mele cum îl mîngîie vîntul şi-i dă ghes soarele!

Zamfir tăcu şi scrîşni din dinţi.

Lîngă el, observai atunci, avea o bîtă pe care pusese mîna şi-o strîngea cu putere.

— Dă, domnule — vorbi el după o pauză, sculîndu-se în picioare, — mi-au luat pămîntul pe care nu l-am plătit, treaba lor, dar cum se face ca să-mi ieie şi pogonul meu? Apoi asta-i dreptate?

— Ehei, lasă-i că nu le-o merge lor mult, vorbi el iară, strîngînd mai tare în mînă bîta.

Scrîşnind din dinţi, gemu cuvinte pline de ură, apoi clătină capul privindu-mă lung.

Ce aveam să-i mai spun după cele rostite?...

Cei doi apucară cărarea care ducea spre malul Dunării. Se pierdură curînd printre tufe. Căutai să-i mai zăresc odată, dar atunci, prin golul care se puse între noi, o melodie tristă veni să mîngîie dureros urechea mea.

Ciobănelul acela cu mintea în neguri cînta, şi mie mi se păru că niciodată n-am auzit în viaţă o melodie mai plină de amărăciune.

Un timp se scurse, dar eu totuşi nu puteam uita melodia ciobănelului.

Şi iată că după cîţiva ani, într-o zi, îmi veni la ureche o veste care-mi zgudui sufletul.

Prin locurile acelea unde umblasem cu undiţele la prins peşte, mulţimea celor nedreptăţiţi se răsculă. Oamenii cereau să li se facă dreptate.

Şi-atunci, în mintea mea, s-a luminat deodată tabloul acela din lunca Dunării... Cu Zamfir şi ciobănelul care cînta atît de trist...

Dar acum sîngele curgea, căci boierimea poruncise să înece în sînge pe acei care cereau pămînt şi dreptate.

N. Dunăreanu

Curier literar

AU APARUT:

In Editura de stat pentru literatură şi artă:

- „NEAMUL GONDOŞILOR", vol. I, roman de Szabo Gyula.
- „DRUM SPRE OAMENI", versuri de Petre Solomon.
- „RIME", versuri de Victor Kernbach.
- „BALADE" de François Villon, în romîneşte de Dan Botta, cuvînt înainte de Tudor Arghezi.

In Editura tineretului:

- „LACUL CU ELEFANŢI" de M. Tican-Rumano (Colecţia „Cutezătorii").
- „FUGA", nuvele de F. M. Staniukovici (Colecţia „Biblioteca Şcolarului").
- „STENDHAL", de Iulia Soare (Colecţia „Oameni de seamă").

VOM CITI IN CURIND:

- „REGELE PALAELIBUS", vol. III din ciclul „Paravanul de aur", de I. Ludo.
- „SENSUL VIEŢII IN FOLCLORUL ROMINESC", de C. I. Gulian.
- „ODOBESCU ŞI TEATRUL" de Scarlat Froda.
- „LA MARGINEA CIMPIEI", versuri de Rusalin Mureşanu.
- „DESPRE LITERATURĂ" — Victor Hugo.
- „CAVALERII TEUTONI", vol. I-II, roman de H. Sienkiewicz.
- „O LUME DE HIRTIE", nuvele de L. Pirandello.
- „ULTIMUL VAL", nuvelă de Ion Hobană.

AU PLECAT LA TIPAR:

- „CARŢILE SAGETATORULUI", eseuri de Eusebiu Camilar.
- „ORAŞUL MINUNILOR", roman pentru copii şi tineret de Ioana Postelnicu.
- „EROUL NECUNOSCUT", nuvele de Petru Vintilă.
- „IMPREUNĂ CU NENEA IANI", nuvelă de Camil Baciu.

DIALOG DESPRE POEZIE

(Urmare din pag. I-a)

bate vîntul şi se usucă frunzele, — îl pastişezi ipso facto pe Bacovia şi dacă, de asemenea, bagi de seamă că în Coreea cresc crizantemele, ai făcut o descoperire descoperită de Stamatiad şi ipso facto eşti simbolist. E adevărat însă că, mai ales printre tinerii cei mai tineri bate un vînt de clişee tomnatice şi nu numai tomnatice: bîntuie bogzianismul, gigantismul — vezi „Bicazul" lui Florin M. Petrescu de care aminteai — prometeismul. Au prestigiu tristeţile fără obiect. Ne încearcă şi nostalgia. Atîtea fenomene, cel puţin naturale, o provoacă. Lui Baconsky îi place să contemple spaţiile deşertate de păsări, cutreierate de vînturi, marea sub lună. Preferinţa nu ne dă dreptul, cum cred unii, a-l socoti un pesimist. Spre a-i fixa poziţia morală, filozofică, să luăm în considerație întreaga activitate şi să-i cercetăm punctele cheie. Baconsky a scris doar „Mişcarea de revoluţie" şi „Cîntecul verii acesteia", de unde se profilează ca un cîntăreţ al realităţilor noi. Şi în ciclul nepublicat în întregime se răsfrîng prin sugestie — procedeul lui — icoane ale reconstrucţiei ţării dimineţilor liniştite. Riscă însă să deprindă şi el ticuri, ale depărtărilor, ale curgerii timpului, ale rostogolirii valurilor. Baconsky produce copii frumoşi dar prea mulţi gemeni. Iar unii tineri, fascinaţi, îi fură tocmai ticurile, căci numai acestea se pot fura. Ţi-aş depista şi alte cazuri de tiranie a modelelor. Nu ştiu dacă strungarul care l-a prins în flagrant delict pe Romulus Vulpescu avea dreptate. Nu mă pricep la strung ca să recunosc erorile tehnice de care poetul era acuzat. Pe mine m-a iritat construcţia călinesciană şi jargonul barbian utilizate de Vulpescu, un poet şi foarte cultivat şi dotat cu mult tact artistic. A, mai sînt şi eseninienii...

— Nu sînt numai poeţii vinovaţi. Au fost incorsetaţi de canoane, de exemple unilaterale şi cînd au dat peste Arghezi, Bacovia, Blaga, au început să-i devore. Vor inconştient să devină autumnali ca în „Plumb", vitalişti ca în „Pan" şi să amestece noroiul cu azurul ca în „Psalmi". Afară de asta au dreptul, cum ziceai, de a-şi exprima toată gama afectivă.

— Procesul este explicabil, evident. Să-i încurajăm să asimileze lecţia marii poezii, să-şi însuşească limbajul modern al autorilor care-i atrag, romîni sau străini, al lui Maiakovski, Neruda, Hikmet sau Eluard. Dar să-i avertizăm în acelaşi timp că digerarea oarbă are efecte dăunătoare în mai mare măsură lor înşile, maturizării lor ca artişti decît cititorilor. Permeabilitatea la influenţe înrobitoare vădeşte un teren slab, un fundament estetic nisipos.

Mai întîi, opera de artă fiind expresia unui elan care nu poate fi redeşteptat decît de cel în care s-a ivit spontan, sub impusul timpului şi al propriei lui optici, nu poate fi reprodusă de altul. Nu poţi să naşti tu în locul mamei. In al doilea rînd, originalitatea, scumpă tînărului, îl va amăgi ca un mit, o fata morgana dacă o înţelege ca pe o întoarcere de la realitate. Originalitatea, credem că orice artist o ştie, este un rezultat pe care-l dobîndeşti fără să-l urmăreşti ca atare. Originalitatea o capeţi înfăşurîndu-te mai strîns de trunchiul vieţii. Şi viaţa este viaţa zilelor socialiste, a oamenilor ţării tale. Uniunea Scriitorilor a avut o iniţiativă inspirată. In campania pentru alegeri, majoritatea scriitorilor activi s-au răspîndit pe toate direcţiile construcţiei noii societăţi, adică pretutindeni. Conversaţiile şi articolele lor dovedesc că ei înşişi au fost uimiţi de schimbările din afară şi dinăuntrul omului. Aştept ca uimirea să rodească imagini.

— Convins de talentul şi entuziasmul lor, eu semnez poliţa viitorului în numele lor. De unul sînt aproape sigur. La cenaclul de care vorbeai, Cicerone Theodorescu a citit, pe lîngă rondele, noi versuri din „Copiii cartierului", care atestă fecunditatea contactului cu viaţa.

— Subliniai că artistul resimte tot mai impetuos necesitatea de a alterna şi moderniza mijloacele şi a exploata întreaga gamă afectivă. Din nefericire, există încă destule şi fertile pentru artă izvoare de mîhnire, dincolo şi dincoace de marginile lumii noastre. Nu-l împiedic pe poet să plîngă suferinţele, dacă sînt, ale cetăţii sale. Profeţii erau maeştri ai mîniei dar şi ai bocetului. Să nu mergem pînă la ei. Lui Maiakovski îi era odioasă impostura în socialism, ca şi chipul cinic al exploatatorului. Ar fi sfîşiat ca un lup grumazul birocratismului care înăbuşă nu un proiect, ci mult mai grav, o speranţă. In plină bătălie, te poate invada o disperare. Luptător nu este acela ce nu cunoaşte criza îndoielii, ci cel ce o depăşeşte, dizolvînd-o în apa tare a convingerii. Esenţial e să transformi aspiraţiile clasei în aspiraţiile tale, problemele societăţii în problemele tale. Sînt de acord cu cei ce spun că „tema" cetăţenească trebuie să fie o confesiune, un mod de expresie lirică. Artistul realist-socialist are o singură datorie: să fie consecvent cu sine însuşi, deci cu idealul pe care, conştient de necesitatea lui, l-a adoptat. Consecvenţa cu sine echivalează cu conformitatea acţiunii sale la acţiunea societăţii, echivalează de fapt cu spiritul de partid.

— Nu predici limitarea dogmatică a frumosului. Eşti, dimpotrivă, pretenţios în sensul estetic. Artistului trebuie să-i ceri totul. In fond asta e o vedere înaltă şi emulatoare despre menirea lui. Ce artist autentic nu aspiră la tot, nu e un căutător de absolut?

Mihail Petroveanu

Acel februarie din 1933

(Urmare din pag. I-a)

februarie se întrec să întîmpine ziua aceasta cu biruinţi tot mai mari în munca lor. Aşa înţeleg ei să păstreze amintirea. Şi... m-am gîndit să spun acest lucru într-o poezie. Eu ştiu? Vedeţi dacă e bună. E greu să fi sudor de cuvinte. Şi începu să citească versuri sacadate de cîte un cuvînt, două, care se înşiruiau cînd în ritm de vers popular ,cînd ca într-un poem epic, cînd narative ca într-o baladă. „In anii puterii populare — scrie el — noi sîntem oşti cu drapelul înfipt în metereze, oşti desfăşurate ca aripile de vultur în furtună". Fîlfîirea acestui stindard ridicat de partid o simt în inima caldă şi simplă a lui Ioniţă Dumitru, în cutele căruia el păstrează vie amintirea eroicelor zile de atunci şi figura înflăcărată a lui Roaită.—Lucram în acelaşi atelier — se duce el cu gîndul în urmă. Un copil slab, dar vioi, cu ochii negri, tăcut. Dar dădea să se înţeleagă că e frămîntat, că ceva lăuntric arde în el. Ştia să se apropie de ceilalţi tineri, să le vorbească în căminul de ucenici, să-i aducă lîngă lupta celor vîrstnici. Copoii patronilor l-au pîrit şi a fost dat afară din cămin. Şi au început zile grele pentru el. Dormea într-o maghernită la soră-sa, dar venea mereu printre ucenici. Cînd auzeam, după asta, sirena unde a fost ucis, îmi apărea, în vălmăşagul grevei, chipul lui, şi-mi dam seama, gîndeam la cît de puternic a fost în lupta în care se avîntase, cît de dîrz îl crescuse partidul, cît de aprig se trezise conştiinţa lui de muncitor împotriva asupritorilor.

Contur de erou epic, dimensiuni vaste, de luptător, pe care Dumitru Ioniţă le-ar vrea cuprinse în scrisul lui... Atunci griviţenii au pornit vîrtos la luptă. Tot o apă şi un pămînt, mînaţi de vijelia stîrnită în sufletele lor robite de regimul odios, vijelie stîrnită de îndemnul partidului, — cum încearcă să arate în poemul lui asaltul muncitorilor feroviari din acel februarie. Apoi noaptea de urgie.

Eu eram în curte. Pe acei care am apucat să ne aruncăm la pămînt, să ne ascundem după nişte movile de nisip, gloanţele nu ne-au atins. De aici, de-a buşelea, ne-am strecurat prin atelier pînă la gardul de sîrmă ghimpată de lîngă castelul de apă. Ne-am sfîşiat hainele în sîrmă, ne-am zdrelit mîinile. Unul dintre noi a murit împuşcat acolo lîngă gard. Sirena şuiera mereu, făcea să se cutremure văzduhul. Chemarea ei la luptă era ca urletul acelei mulţimi răscolite. Sirena lui Roaită, care a rămas să sune mereu în sufletele noastre. Cine o poate uita? Era glasul partidului. Partidul era cu noi. Şi astăzi steagul lui fîlfîie liber peste Griviţa care este a noastră. Fîlfîie în atelierele considerabil mărite, în munca clocotitoare, în clubul nostru, în trenurile care pleacă şi vin. E cetatea pe care am cucerit-o cu sîngele nostru încă din acel februarie 1933...

Toate acestea ar vrea să le scrie Dumitru Ioniţă, ca să rămînă şi prin mărturia lui de participant. Dacă ar fi stăpînit ceva mai bine meşteşugul de „sudor al cuvintelor", cum spune chiar el. Şi acest lucru îl frămîntă, îl chinuieşte, îi dă şi putere să umple caiete întregi, mulţumit tare că le-a aşternut pe hîrtie.

Gh. Dinu

TEMPLE

(Urmare din pag. I-a)

tul figurativ, cristalizat într-o lungă tradiţie. Plastica statuară reprezintă şi ea pe zei executînd gesturi tipice, descriptive, aşa-zisele mudra, *analizate cu minuţie şi clasificate cu grijă de către istoricii artei şi arheologi. Această funcţiune mi se pare a avea şi gesticulaţia care însoţeşte recitativul preotului din marele templu brahman de la Delhi.*

Am văzut numeroase temple în India, mînat de dorinţa de a cunoaşte mai de aproape viaţa religioasă, cu un rol atît de însemnat în cultura ţării. La Benares, în templul cu cupolele aurite, rătăcesc vacile; unele din ele s-au tolănit pe pavimentul răcoros şi au aţipit în umbră. Există un templu numit al maimuţelor, pentru că aceste animale îl stăpînesc cu adevărat. Mişună cu zecile în interiorul lui, deasupra arcadelor consolidării lui exterioare, pe ziduri, pe acoperiş, pe cupole pînă în vîrful lor, folosind ca nişte trepte bogatele reliefuri ale arhitecturii indiene care nu lasă nici o suprafaţă liberă, neumplută de bogata invenţie a fanteziei decorative atît de caracteristice pentru arta indiană. In templul lui Kama, zeul amorului, rămînem uimiţi privind reliefurile care înfăţişează grupuri obscene. Inţelegem că vechea religie a indienilor nu stabileşte unele din distincţiile, din separările de domeniu, din disocierile obişnuite mentalităţii noastre. Graniţele dintre natură şi spirit, dintre permis şi nepermis, dintre decent şi indecent erau inundate şi dispăreau pentru vechii închinători ai vieţii universale, vrednică a fi adorată în toate formele, în toate actele care o perpetuează. Reţinem şi ne concentrăm asupra impresiei ciudate de a întîmpina manifestările unei vieţi religioase, foarte generale înainte de iudaism, de creştinism, de mahomedanism, învăţăturile care au introdus în mentalitatea omenirii moderne separaţia riguroasă a naturii de spirit şi au asociat strîns religia cu morala.

Impresia de a călători într-un ev îndepărtat al omenirii este foarte puternică în India. In Grecia, la Roma, în Sicilia, în sudul Franţei, monumentele vechii civilizaţii nu mai aparţin peisajului lor actual de cultură, au rămas propriu-zis nişte vestigii. *In India, vechile monumente se integrează într-o evoluţie niciodată întreruptă şi faţă de care epoca actuală nu este, în multe privinţe, decît o nouă etapă. Pornim cu aceste idei către insula Elefanta, care-şi înalţă masivul ei păduros la intrarea golfului de Bombay. După un ceas şi mai bine de plutire debarcăm pe insulă şi ne angajăm pe uriaşa scară, cu sute de trepte tăiate în roca insulei, lăsînd nefolosite litierele purtate de oameni, care ne îmbie la debarcare. Sus, pe vîrful muntelui, vînzători de nuci de cocos ne oferă băutura dezalterantă cuprinsă în ele, pe care o putem sorbi printr-un pai ca în barurile moderne. Ne găsim chiar în faţa grotei amenajate ca templu încă din veacul al VIII-lea, la sfîrşitul epocii buddhiste. Templul este consacrat lui Shiva, zeul distrugerii universale, acela care cu numeroasele-i perechi de braţe, în dansul lui etern, transformă lucrurile în elemente pentru a permite acestora să se grupeze în lucruri noi. Simbolul lui Shiva este unul din cele mai adînci ale mitologiei indiene, unul din acelea care cuprind o generalizare mai întinsă asupra observaţiei naturii. Privim reliefuri uriaşe cu numeroase figuri, statui înalte de mulţi metri. Expresia figurilor este foarte potenţată. Ne găsim într-o fază a barocului. Alături de Shiva se arată soţia lui, Parvati, astfel sprijinită într-un picior, încît celălalt împinge în afară şoldul fecund, într-o poză de o senzualitate barbară. Ne vin în minte imaginile zeiţelor greceşti, atît de caste şi uneori atît de crude, ale Dianei care a asmuţit haitele de cîini împotriva lui Acteon pentru vina privirii îndreptate către nuditatea ei. Plastica grecească nu inspiră nici o senzualitate. Totul s-a transformat în imagine pură, în apariţie estetică. Aici, în faţa operelor plasticii indiene, simţim tulburele val al vieţii, asociat mereu cu reprezentările artei. Disocierea esteticului, înălţarea lui într-o senină zonă a aparenţei, nu s-a produs niciodată. Folosul călătoriei în India este şi acela de a ne face să ne pricepem mai bine.*

Templele rupestre se urmează în jurul vîrfului stîncos al insulei, dar unele au rămas neterminate, altele s-au ruinat în cursul secolelor, încît nu mai găsim nici unul atît de interesant ca cel vizitat mai întîi. Ne pregătim să părăsim insula Elefanta, cînd ne opreşte în loc un spectacol neaşteptat. Tineri şi tinere indiene au aşezat un patefon pe sol şi danseazǎ jocuri moderne, în sunetul melodiei amplificate asurzitor, aici, în pragul templelor rupestre. Prostul gust burghez, atît de rar întîlnit în India, se răsfăţă în voie. Dar mai departe, la cîteva sute de metri, într-un pavilion circular, sprijinit pe coloane, a poposit clasa mixtă a unei şcoli primare. Institutorul a improvizat o producţie artistică, şi, observînd oprirea noastră din mers, ne-o adresează cu prietenie. Un băieţaş a instrunat unul din vechile instrumente cu coarde şi s-a înălţat, în tăcere, un cîntec simplu, foarte atrăgător. S-au ridicat apoi două fetiţe pentru a dansa şi, cîntîndu-şi singure melodia acompaniamentului, se rotesc graţios, se încovoaie pînă la pămînt, zîmbesc din ochii lor adînci şi mînuţele lor gesticulează, istorisind poate povestea copilului năzdrăvan Krişna, zeul străbun.

Tudor Vianu

De la comisia de îndrumare a tinerilor scriitori

In fiecare miercuri, între orele 18—20, unul dintre membrii comisiei de îndrumare se va afla la sediul Uniunii Scriitorilor din şoseaua Kiseleff 10, pentru a sta de vorbă cu tinerii scriitori în legătură cu problemele legate de creaţia lor.

CARNET SOVIETIC

ADUNARI DE PARTID ALE SCRIITORILOR

De curînd au avut loc adunări de partid ale scriitorilor din Moscova şi Leningrad.

In darea de seamă prezentată de V. Sitin în faţa adunării din Moscova, s-a arătat că, în anul scurs, scriitorii au lucrat mai activ, dînd mai multe cărţi, deşi literatura tot mai rămîne în urma vieţii, nesatisfăcînd în deplină măsură cerinţele mereu mai mari ale cititorilor. Pe lîngă aceasta, darea de seamă a atins şi problema tendinţelor nejuste care s-au ivit în ultimul timp în activitatea unora dintre scriitori, manifestate de pildă în publicarea de către revista „Novîi mir" a romanului „Nu numai pîinea cea de toate zilele", de V. Dudinţev, a nuvelei „Părere personală" de D. Granin sau în apariţia unor versuri cu orientare nerealistă. „Lucrările pesimiste, care ponegresc realitatea noastră — arată darea de seamă, — vădesc faptul că unii scriitori nu se gîndesc niciodată cu seriozitate la latura ideologică a operelor lor". In încheiere, V. Sitin a subliniat că scriitorii, înarmaţi cu hotărîrile C. C. al partidului în problemele ideologice, care sprijină desfăşurarea unei critici principiale şi constructive, vor fi ajutaţi şi de data aceasta să-şi adîncească munca ideologică şi să repurteze succese noi în creaţia lor literară.

Au participat la discuţii numeroşi scriitori. A. Isbah a remarcat că, alături de tendinţa generală, sănătoasă, de luptă împotriva şabloanelor, trivialităţii, formalismului, poleirii, există şi cazuri de atitudine nihilistă, de frondă, de ignorare a marilor probleme sociale şi contra acestor atitudini trebuie luptat.

S. Mihalkov a vorbit despre datoria scriitorilor, membri de partid, de a-i ajuta pe tinerii începători, printr-o critică cinstită, deschisă, să nu se abată de pe calea adevărată a literaturii sovietice.

E. Dolmatovski a spus că patosul literaturii sovietice trebuie să consiste în ultima analiză totdeauna în forţa de afirmare a realităţii noi. De asemenea, a amintit că atîta vreme cît capitalismul mai ocupă un loc însemnat pe glob, scriitorii trebuie să aibă mereu conştiinţa că se află în linia frontului.

LITERATURA ŞI ARTA DIN R.P.R.

● *Nr. 1 al revistei „Inostrannaia literatura" se deschide cu primele 17 capitole (celelalte vor apare, în continuare, în numerele viitoare) din romanul lui Petru Dumitriu „Pasărea furtunii". Textul e ilustrat de reproducerea unui desen al lui Nicolae Popescu. Traducerea romanului este semnată de M. Olsufiev.*

● *In revista de ştiinţă popularizată „Tehnika molodioji" nr. 12 din 1956, a apărut a amplă recenzie, semnată de Z. Bobili, despre romanul „Drum printre aştri" de Radu Nor şi I. M. Ştefan. Apreciind elogios cartea, recenzentul sovietic scrie că „ea cucereşte prin îndrăzneala fanteziei şi prin viziunea convingătoare a zilei de mîine a astronauticei". După ce narează detailat subiectul „Drumului printre aştri", Z. Bobili încheie cu o călduroasă recomandare: „Acest roman interesant, atractiv, cuprinzînd un bogat material de cunoştinţe din cele mai variate domenii ale ştiinţei, trebuie, indiscutabil, tradus în limba rusă. El va fi citit cu interes de tineretul sovietic".*

A. B.

Cenaclu de poezie

Vineri, 8 februarie, a avut loc la Casa Scriitorilor prima şedinţă de cenaclu a secţiei de poezie a Uniunii Scriitorilor. Şedinţa s-a bucurat de o bogată participare a membrilor secţiei de poezie. Au luat parte de asemenea prozatori, dramaturgi şi critici literari.

Poeţii Mihai Beniuc şi Cicerone Theodorescu au citit din poeziile lor inedite, care au fost apoi discutate în cadrul cenaclului. La discuţii au luat cuvîntul, între alţii, Alfred Margul Sperber, Nina Cassian, M. Davidoglu, Camil Baltazar, Dimos Rendis, M. Petroveanu, I. Th. Ilea.

Şedinţa s-a încheiat cu cuvîntul tovarăşului M. Beniuc. Şedinţele de cenaclu ale secţiei de poezie a Uniunii Scriitorilor vor avea loc de acum înainte o dată pe lună.

Descompunerea unei clase (III)

Precizia și eleganța cu care Petru Dumitriu individualizează eroii, prin suprapunerea imaginilor diferite ale unui ins, surprinse în mișcarea amplă și variată a vieții, pot fi urmărite în seria de portrete închinate Elvirei Vorvoreanu. Prin această descendentă a Cozienilor și Lascarilor se înregistrează, de altfel, și decăderea aristocrației de sînge și pămînt, pînă la totala ei descompunere.

Elvira seamănă fizicește, în mod straniu, cu Davida, dar între ele este o distanță de timp și timpul în aceste clanuri ale lumii bune operează distructiv. Davida îl citea pe Byron, studia matematicile, istoria și latina. Elvira pleacă în străinătate, la un pension aristocratic, și învață bunele maniere. Octogenara Sofia vrea ca Elvira să atingă perfecțiunea reverențelor obișnuite la curțile străine. Mai tîrziu, într-o astfel de reverență perfectă în fața reginei Maria, va fi închis o parte din destinul decliv al Elvirei. Visul Davidei este să săvîrșească fapte eroice, pentru a fi demnă de un Lara sau Manfred, al castei proprii bine înțeles, dar visul nu este mai puțin romantic. Elvira ajunsă domestic la patruzeci de ani, după avataruri de alcov, visează să fie amantă regală, să aibă la picioare lumea din care face parte, să conducă mari intrigi politice, să aibă putere asupra unor oameni de care, ca femeie, este dominată. Lupta Elvirei pentru a ajunge într-un pat regal, concesiile de alcov făcute acelora care o pot aduce aici, măsoară decadența clasei. Cu numai două sau trei decenii în urmă, Bonifaciu Cozianu dădea regelui Carol mîna scrîșnind din dinți, cu un dezgust infinit. „Alcoviada" Elvirei se termină într-un mod care măsoară și capacitatea de sarcasm și ironie a romancierului, dintr-un punct de vedere justițiar, al prezentului. Elvira este înfrîntă de apariția — prin hazardul concupiscenței regale — a prostituatei Foamea Neagră. Satisfăcut pe deplin de aceasta din urmă, regele nu mai oferă decît o atenție diluată și iritată descendentei Cozienilor și Lascarilor. Elvira, deținătoarea secretului reverențelor savante și a unei strălucite culturi a simțurilor, frumusețe elegantă și indiscutabilă, este o prostituată de lux, înfrîntă de către Foamea Neagră, prostituată de rînd. Apariția ei, mai tîrziu, la brațul lui Riri Duca, „damă de bar", intrată în familia ilustră a Dukas-ilor Bizantului, nu mai surprinde. Riri și Elvira nu sînt din substanțe morale diferite. Declinul Elvirei, ca și al întregului clan, nu este de ordin material, ci moral. Descompunerea morală precede, în roman, marasmul material. Analiza romancierului merge pe căi interioare. Luminează ceea ce fusese, în general vorbind, un domeniu literar necunoscut, boierimea fiind surprinsă în literatura noastră mai mult prin inumanitate în raport cu țărănimea, adică în relații exterioare.

Elvira este posesoarea unei averi imense. Chiar după reforma agrară este stăpîna bijuteriilor de familie. Dar a intrat într-o zonă a istoriei în care asemenea averi nu mai pot fi traficate, nu mai pot fi transformate în putere și plăceri amețitoare. La șaizeci și ceva de ani, Elvira este o bătrînă oarecare, alcoolizîndu-se în cîrciumi de cartier sau în camera-i mansardată, lipsită de nădejdi și nemaiavînd nici puterea iluziei. Se stinge ca o ființă nevertebrată alături de averea în pietre prețioase și aur a Vorvorenilor care, ascunsă bine sub podea, se pierde și ea în necunoscut și indiferență.

Seria de portrete succesive ale Elvirei, surprinzîndu-i la răstimpuri decăderea, este excelentă prin preciziunea cu care scurgerea timpului este materializată în trăsături și nuanțe. Făcînd portrete, romancierul se supune specificului plastic al genului și, dincolo de amănuntul vestimentar sau anatomic, portretele sale trăiesc prin marea expresivitate a ochilor, a privirii, centrul de greutate și sinteza umanului în artele plastice.

Portretul juvenil al Elvirei trăiește cu intensitate prin „ochii mari verzi, prelungi, codați" („O călătorie de plăcere"). Istoria decăderii Elvirei poate fi urmărită în alterarea succesivă și treptată a acestei priviri fascinante. In epoca visurilor de amantă regală are: „ochii adînci și verzi, ca două lacuri glaciare" („Chinta regală"). La patruzeci și ceva de ani, dezgustată de viață prin înfrîngerea suferită, care după ani încă o urmărește și o apasă, are „ochii verzi ca otrava, o otravă limpezită, decantată și ținută la ghiață". („O zi foarte plină"). Intre 50 și 60 de ani, în preajma reformei agrare, pe aceeași moșie a Vorvorenilor unde cu aproape patru decenii în urmă trăise răscoalele din 1907, Elvira are o gălbejeală de cadavru: „Dacă n-ar fi fost ochii verzi, întunecați, lucioși, s-ar fi putut crede că într-adevăr Elvira e moartă de cîteva zile și înțepenită acolo pe canapeaua de mătase. Dar și ochii ei erau ciudați și neomenești; două bile de sticlă verde, înfundate într-un chip de ceară pămîntie". Elvira este singura din familie care-și dă seama că soarta ei, ca clasă, este pecetluită. Realizînd mental paralela cu evenimentele din 1907, ea face reflecția amară: „E aidoma... numai că e mult mai mare rău" („Vîntul de martie"). In 1948, într-o cîrciumă obscură, alături de Titel Negruzzi și Gogu Apostolescu, visînd Parisul și refacerea chirurgicală a tegumentelor fanate, ochii de smarald ai Elvirei: „erau acuma de lapis-lazuli, întunecați, tulburi, piatră în locul nestematelor de dinainte." („Boierii vechi și noi"). Portretu-i final este o revenire stranie, în figura agonică, a frumuseții din trecut: „Acuma era... frumoasă cum nu fusese de douăzeci de ani; dar de o frumusețe cumplită, căci în locul ochilor de smarald erau două bucăți de sticlă tulbure, lucioasă, dar fără străvezime, fără puritatea de pe vremuri. Parcă era o mumie, cadavrul unei fete de optsprezece ani, proaspăt îmbălsămat".

Elvira sintetizează tipul tulburător de dramatic al dezumanizării prin absența sentimentului iubirii. Ea nu iubește oamenii, îi urăște, iar în relațiile dintre bărbat și femeie, totul se oprește pentru ea la senzația epidermică. Aceasta îi alungă teama de disoluție, de moarte, cu toate că, așa cum singură reflectă: „Curios că tocmai nouă (ne e frică de moarte, n.n.). N-avem nimic de făcut, n-avem nimic de lăsat"

Această tară psihică apasă dezolant asupra întregului clan aristocrat. Sînt oameni incapabili de iubire, între ei, între oameni, între bărbat și femeie. Iubirea a fost înlocuită prin convenție erotică, după cum natura (altă corelație necesară a psihologiei și existenței umane) a fost înlocuită prin convenție decorativă, prin mobilier și veșminte. Pe zeci de pagini, romancierul se ocupă de veșminte și mobilier. Există în „Cronica de familie" o istorie a mobilierului și o adevărată artă a descripției lui și nu există natură, pentru că ea nu există în conștiința eroilor cărții ca o prezență necesară; după cum există acuplări animalice, instinctuale, și nu există iubire. Profuziunea de obiecte scumpe, descrise cu minuțiozitate, nu este ceva exterior, un simplu cadru; e parte integrantă din viața interioară a personajelor, din psihologia lor. Este latura cea mai rezistentă a personalității lor, pentru că supraviețuiește dispariției elanului, descompunerii lui.

O altă figură a romanului, care măsoară decăderea extremă a boierimii, este Șerban Romano, din spița Lascarilor. Curba sa descendentă este cu mult mai dramatică decît a Elvirei, prin zbateri interioare. Șerban este un tînăr serios și cultivat. Nu are ambiții bănești și nici de parvenire politică. Vrea prin cultură să afle adevărul asupra vieții: „un adevăr ferm", o certitudine, afirmă el într-un dialog cu profesorul Fănică Niculescu. După ce a studiat ingineria la Charlottenburg, urmează filozofia la München și audiază la răstimpuri cursurile lui Fănică Niculescu. In „Acvarium" (episod extrem de interesant, alături de „Tinerețea lui Pius Dabija", prin circulația vie a ideilor, restituind o epocă întreagă), Șerban Romano este un tînăr pasionat de științele exacte și de raționalism. Il dezgustă efervescența mistică a Germaniei aflate în pragul nazismului și este îngrozit de brutalitatea fascistă. In aceeași măsură simte că între el și compatriotul său Niță Ghiță, legionar, nu este nimic comun. In seminarul doctorului Herbstblom, în iureșul disputelor metafizice, menite să creeze o lume paradoxală a ideilor fără corelație cu realitatea, Romano este singurul care afirmă un adevăr atunci cînd exclamă indignat: „Asta ne face o lume de coșmar! Nu se poate trăi într-o lume ca asta!" Are, un moment, sentimentul că adevărul ferm, certitudinea, pe care o caută cu ardoare, se află în marxism, de unde simpatia vădită cu care se apropie de Gaspar Wegener, fiul de muncitor berlinez, care în seminarul lui Herbstblom, filozof fascist, ridică problematica marxismului. Dar simpatia nu se transformă în convingere pentru ideile colegului său. Șerban Romano caută un adevăr universal, valabil pentru toți oamenii, și o etică universală, în fond o altă metafizică. Marxismul îl sperie pentru că implică lupta revoluționară: „Mie îmi trebuie filozofie, nu luptă politică" își spune Șerban. Și reîntors în țară, într-un miez de noapte, în cabinetul lui Fănică Niculescu, el continuă să respingă evidența certitudinii. Filozoful legionar îi prezintă cu claritate alternativa: „Nu există la ora asta pe întreaga suprafață a pămîntului decît două atitudini consecvente în fața problemei generale a filozofiei: iraționalismul sau marxismul. Tertium non datur. Văd că iraționalismul îți displace. De ce nu ești marxist?" Șerban Romano murmură încurcat: „Nu pot..."

Un moment crede că a găsit o certitudine în iubire. Valentina Scarlat, ființă suavă, îi dăruiește efervescența primei iubiri. Dar curînd află că, în contrast cu aparenta-i suavitate, Valentina este o asiduă vizitatoare a unui bordel de lux, nu din necesitate materială, ci din erotism morbid. Singura ființă care părea să-i ofere o certitudine sănătoasă este roasă de morbul descompunerii care a cuprins epidemic lumea în care el se învîrtește. Distrus de revelația marasmului moral în care este prins, rătăcește pe străzile unui oraș deasupra căruia planează, ca o povară, sunetele sirenelor de la Grivița, chemarea lor ardentă și gravă. Vaierul sirenelor îl răscolește dar nu-l atrage. Privește fascinat și iritat, în vitrina unui anticar, un acvarium în care „se mișcau ca în somn niște pești. Erau cenușii, cafenii, păreau amorțiți, bolnavi, putrezi. Și mușchiul și mîlul de pe fundul acvariului păreau ceva mizgos, descompus, mort. Iți venea să cumperi acvariul numai ca să-l ridici odată cu amîndouă brațele sus de tot și zdrang! de asfaltul trotuarului". Dar gestul ar însemna o participare, o atitudine activă și rezolută. Incapabil de un astfel de gest, Șerban Romano intră el însuși în halucinantul acvarium. Incapabil de hotărîre și de alegere între alternative, el se supune destinului istoric al clanului său, dominat de două simboluri tulburătoare: al bijuteriilor de familie (exprimînd disoluția acestei celule sociale care este familia, cupiditate și crimă) și al acvariului, loc al unei faune morbide, destinată distrugerii lente.

Șerban Romano intră într-o existență abulică, devine invertit și alunecă treptat de pe panta decăderii morale pe aceea a decăderii fizice și materiale. Reforma agrară îl deposedează de avere, bunurile care i-au mai rămas sînt repede consumate și el termină, după o perioadă în care mai apare ca un baron de Charlus, exeget al iraționalismului și estetismului, ca o umbră în tumultul unei noi existențe sociale, al cărei adevăr fundamental îl respinsese mai de mult.

Aceasta este relatarea, în esență, a destinului atît de interesant al lui Șerban Romano. Traducerea acestui destin în limbaj romanesc, rămînînd captivantă, mi s-a părut însă deficientă. Arătam în articolul anterior, cît de importantă este pentru construcția în imagini suprapuse, reprezentînd timpuri diferite, a unui erou, intervalul de timp care separă două imagini, acel răstimp al existenței de culise a eroului. Lipsa de pe scena romanului a personajului respectiv, nu trebuie să fie un gol; în conștiința romancierului intervalul de culise trebuie să fie tot atît de plin ca și prezența pe scenă, astfel încît la reapariție, eroul să însumeze în atributele sale noi pe cele vechi, plus acelea căpătate în timpul absenței sale. Se asigură astfel o constantă a personajului, o logică strictă a lui, fără de care nu-l simțim ca o unitate artistică. In cazul lui Șerban Romano am sentimentul că această unitate nu există. „Acvarium" se termină în 1933, iar „O zi foarte plină", în care destinul lui Șerban continuă, se petrece prin '35, '36 sau '37, un răstimp foarte scurt. La reapariție, nu înțelegem — de exemplu — ce anume l-a determinat pe Șerban să devină un invertit, pentru că acesta se pare a fi elementul sezisant al descompunerii sale. Acest fapt îl determină, biologic, să iasă din universul de pînă atunci al cărților și al pasiunii pentru idei și să intre în circuitul unei existențe parazitare, indiferentă la problemele vieții din jur, cu o pasiune feminină pentru mobilier și decorativ, în general deci pentru aparență. Sentimentul pe care-l păstrezi este acela al unei dualități, menținută în strictă separație, cu toată dorința evidentă a romancierului de a oferi o unitate psihologică. In fapt, Șerban Romano din „Acvarium" este alt personaj decît Șerban Romano din „O zi foarte plină", „Cariera lui Dimitrie Cozianu", „Izabela", „Boierii vechi și noi", sau „Tinerețea lui Pius Dabija". Intervalul de timp dintre primul episod și celelalte nu a fost plin și constituie un hiatus, o soluție de continuitate, din care s-a născut un alt personaj. Dacă unul din cei doi Șerban Romano ar căpăta un alt nume, nimic nu s-ar schimba.

Un alt element care oferă un surplus de densitate psihologică personajelor și echilibru armonic universului uman și timpului istoric atît de întins al cărții, îl constituie paralelismul destinelor. Individualizarea nu se face numai pe inedit, dar și pe un transfer de substanță, de la un erou la altul, de la un moment istoric la altul, ceea ce leagă într-o armătură solidă numeroasa figurație a cărții și oferă acel sentiment de concinnitas de care vorbește Pius Dabija, de cor amplu și armonios pe voci diferite.

Destinul tragic al Davidei, care apasă ca un fel de blestem asupra întregului clan, îl regăsim în altfel, în alte tipare epice și trăsături morale la Constantina Mavromihali, soția lui Bonifaciu Cozianu, la Colette Arnota, soția lui Dimitrie Cozianu, la Alexandra Lascari, soția lui Cezar. Prin însăși disoluția familiei, ca celulă a clasei, partea feminină este supusă unei existențe tragice. Valoarea umană a femeii este înlocuită printr-o valoare strict materială; căsnicia este realizată nu din atracție, ci din interes de clan și odată consumată devine aparentă, în felul bunelor maniere sau se transformă în surdă și chinuitoare ostilitate. Constantina Mavromihali se sinucide lent prin alcool; Alexandra Lascari urmîndu-i supusă pe Cezar, urmează treptele decăderii materiale ale acestuia (jefuit de întreținuta sa, Gaby Ionescu) și moare alături de el, asasinată de contrabandiști, la încercarea de trecere a graniței.

Există și un alt paralelism între Bonifaciu și Dimitrie Cozianu, de exemplu, în avatarurile carierei politice și sentimentale, săpată de compromisuri.

Destinul lui Vogoride este împărtășit, în altă epocă istorică, de către Vardală, dar esența morală a lui Vogoride o aflăm în Jean-Pierre Haralamb, ultimul descendent inflexibil al clanului; țintuit de infirmitate, urînd „plebea" care a preluat puterea, cu aceeași categorică ardoare ca și Vogoride, el visează cu fermă absurditate la reîntoarcerea vremurilor cînd dominația aristocrației de sînge și de aur era deplină.

Prin paralelism de esență, Elvira Vorvoreanu și Valentina Scarlat ajung pe același plan cu Riri Duca, Fifi Oprescu, Gaby Ionescu sau Foamea Neagră. Traiectoria descompunerii nu se oprește la instanțe intermediare, ci-și epuizează excursia pînă la extremitatea de jos. „Stăpînii vieții" ajung egali, cel puțin moralmente, cu cei „de la fund". In timp ce Vogoride din sentiment aristocratic refuza să ofere mîna d-șoarei Marchand, guvernanta Davidei, și practica aventuri de alcov, numai cu egala lui, prin stirpe, Sofia Cozianu, Dimitrie Cozianu ajunge sclavul lui Fifi Oprescu și întreprinde escrocherii cu aparență legală, pentru a o întreține, iar Cezar Lascari își termină cariera financiară prin Gaby Ionescu. Cercul bine închis al clanului a fost spart prin însăși presiunea istoriei și prin firească forță centripetă, în el pătrund miasmele „bas-fondului".

Timpul istoric este jalonat și printr-un paralelism al situațiilor. Conspirația revoluționarilor din Davida își are un corespondent, prin element utopic, în cercul conspirativ din „Augusta", din epoca primului război mondial. Răscoalele din 1907 („Bijuterii de familie") își au un corespondent în evenimentele din martie 1946 („Vîntul de martie"), corespondență subliniată și printr-un început asemănător al ambelor episoade. Tot pentru a echilibra, prin simbol, enorma întindere a timpului, — „Cronica de familie" începe în casa somptuoasă a Cozienilor și se termină, de fapt, în camerele mansardate ale servitorilor din aceeași casă, unde-și duc acum existența foștii stăpîni, Șerban și Cezar Lascari, printre mobile și obiecte de lux disparate. Agonia lui Șerbănică este celebrată solemn printr-o recepție sub tavan jos, în mijlocul rămășițelor clanului aristocratic. Este crepusculul unei lumi din care nu au mai rămas decît convenții de salon și mobilier ruinat.

Ion Vitner

„MOARA CU NOROC"

Cronica filmului

...Așa cum a recunoscut mai toată presa noastră, un succes incontestabil al cinematografiei romînești...

Se poate spune că poporul nostru, atît de înzestrat pentru poezie, muzică și artele plastice, dovedește, printr-o asemenea realizare, aptitudini remarcabile și pentru creația de filme artistice.

Fiindcă oricîte rezerve ar mai exista față de ultima producție a studiourilor noastre, nimeni nu poate tăgădui că ea constituie „un film", răspunzînd astfel principalelor exigențe ale specificului cinematografic. Căci, după părerea noastră, tocmai aici, în această conștiință sporită a specificității cinematografice, în această adecvare mai puțin oscilantă, mai sigură și mai directă la legile acesteia, stă marele pas înainte pe care îl constituie „Moara cu noroc". Este adevărat că filmul a beneficiat, înainte de toate, de un extraordinar de cinematografic punct de plecare: nuvela lui Ion Slavici. După o primă vizionare, am recitit-o, fără a ne putea stăpîni să exclamăm, în timpul lecturii, ce mare cineast a fost Ion Slavici. Nu e locul să demonstrăm această afirmație. Sugerăm totuși criticilor cinematografici, sau celor ce vor să-și încerce puterile în domeniul scenariului de film, să considere nuvela din punctul de vedere al narațiunii și al imaginii specific cinematografice. In ce ne privește, ispita e prea mare pentru a ne refuza orice incursiune.

Ceea ce uimește în primul rînd la Slavici este o admirabilă economie a mijloacelor. Scriitorul este măsurat, aproape zgîrcit și în ceea ce privește descrierile, și în ceea ce privește dialogurile. Personajele nu sînt date de la început și nici nu se definesc declarativ, verbal, prin monolog, ci se conturează treptat și aproape exclusiv prin comportament, în acțiune, dialogul apărînd rar, cu o funcție de punctare și de luminare a unor străfunduri a căror taină este cu strășnicie păstrată.

In felul acesta personajele nu sînt precipitate, ci în proces, în funcție de evenimentele exterioare, de condițiile social-istorice și de propriile lor posibilități de reacție. Ele sînt în stare de suspensie, supuse celor mai antagonice solicitări, în stare de dialog interior, sfîșiate, tragice. Nu sînt niște monomani definiți odată pentru totdeauna și ca atare previzibili. In zugrăvirea rostogolirii lor, Slavici menajează cititorului, cu consumată artă, surprize, creînd chiar ceea ce se numește, în gramatica cinematografică, momente de „suspensie". Și totul fără insistențe, ci în trecere și mereu într-un ton egal, aproape glacial.

Procedeele la care recurge, figurile de stil, imaginile, acumularea, aparent indiferentă, a amănuntelor, reamintirea unora — cum e biciul de carmajin al lui Lică, bici care revine ca un leit-motiv în scene diverse, dar de fiecare dată într-un alt „plan", de la planul de ansamblu, pînă la prim plan — toate acestea se dovedesc, chiar de la prima analiză, ca impregnate de un simț deosebit de cinematografic (Eisenstein a arătat în cîteva lecții despre compoziție potențialul cinematografic conținut într-o povestire ca „Dama de pică" de Pușkin. Profesorii de la Institutul de Teatru și Cinematografie ar putea folosi în acest sens „Moara cu noroc", „Nerantsula" de Panait Istrati, „Velerim și Veler doamne" de Victor Ion Popa, ș.a.).

Scenă din film

Dintre scenarii, nu-l cunosc decît pe acela al lui Alexandru Struțeanu, tînăr scriitor care dovedește imaginație, putere de plăsmuire și lirism, calități necesare scenaristului, dar care, în acest prim scenariu, a fost, pe alocuri, prea explicativ, prea discursiv, căutînd să explice anecdotic, printr-o situație ad-hoc, în general bine ticluită, dar care îngreuna și scădea tensiunea dramatică.

Cunoscător al Ardealului și al oamenilor lui, Iliu s-a apropiat cu respect și cu dragoste de o dramă atît de bogată în implicații social-istorice, etice, psihologice și artistice. Obișnuiți pînă acum cu un Victor Iliu care excela mai cu seamă în evocarea lirică ce apelează la poezia locurilor sau la aceea care se degajă din vorbele eroilor, am descoperit, în unele secvențe ale „Morii cu noroc", un Iliu nou, în plin progres, care începe să se miște, cu dezinvoltură, pe linia construirii de tipuri și pe aceea a epicului. Scenele care se petrec în tîrg, la judecătorie, sau scena din biserică, sînt pagini admirabile care vor rămîne în antologia filmului romînesc. Tipurile create în unele dintre aceste scene sînt creionate fugar, dar puternic și sporesc densitatea socială, urzesc fundalul social, latent, dar mereu sensibil în nuvelă.

In judecata noastră, aceste lucruri cîștigate de către regizor trag mai greu în cumpănă decît unele defecte în construcția și în ritmul cinematografic.

Compararea felului în care apar personajele în nuvelă, cu acelea în care evoluează ele în film, duce la concluzia că regizorul s-a pripit uneori, renunțînd la lenta acumulare de amănunte, din care se iscă, ample și polifonice, personajele lui Slavici și a prezentat deodată, într-un singur pachet, trăsături care se defineau în timp. Astfel marasmul interior al lui Ghiță, pietrificarea care îi retează posibilitatea de comunicare cu Ana, e consemnată de Slavici în mai multe rînduri. La fel se întîmplă cu înclinarea pe care Ana o simte pentru Lică. Sporadică, exasperată de atmosfera îmbibată de erotism pe care o aduce cu ea Uța, și în cele din urmă de indiferența lui Ghiță, această înclinare capătă mereu o altă coloratură psihică, putînd fi considerată de noi sub unghiul mereu schimbat al evaluării critice. Pe scurt, personajele lui Slavici sînt mai complexe, mai nuanțate, ele primind, prin dozaj, prin finisarea decupajului fiecărei secvențe, o mai deplină explicare și o mai limpede și mai definitivă rezolvare. In fond, așa cum s-a putut întrezări în rîndurile de mai sus, decupajul secvențelor și asigurarea unui ritm mai lasă încă de dorit. Aceste defecte nu sînt însă de natură să anuleze dinamismul și tensiunea filmului.

Ca un alt lucru demn de relevat este voința de a ieși din academism, din naturalism, din scheme și convențional, voința de stil de care atît regizorul, cît și operatorul și actorii au dat dovadă. Această voință de stil nu ar fi fost tradusă în fapt dacă regizorului și operatorului i-ar fi lipsit acea calitate pe care ne îngăduim s-o numim imaginație plastică. Asemenea unui pictor, ei au putut să-și închipuie cum vor arăta unele scene, chiar mai înainte ca ele să fi fost interpretate și înregistrate pe peliculă. Aceasta a făcut ca filmul să părăsească în imagini acea frontalitate supărătoare și să caute unghiuri de vedere inedite, menite să reliefeze conținutul și să potențeze drama. Operatorul Gologan a realizat frumoase imagini, variind, în funcție de conținut și de efectul scontat, paleta cinematografică, schimbînd mereu și just valorile de alb-negru, ca și densitatea negrului sau transparența și intensitatea luminoasă a albului. In unele imagini, cum e printre altele aceea a trăsurii din pădure, obiectele s-au impus cu o putere magică, iar tabloul a căpătat o elocvență vizionară. Operatorul-artist a știut să redea această lume a asprimii și a violenței, a avidității de bani, deci de putere, care îl duce pe Ghiță spre pierzanie — și a voinței de putere pe care o întrupează Lică, a setei de justiție exasperată de o lume strîmbă (Pintea) și a nevoii nepotolite de comunicare și dragoste (Ana), în imagini realiste care poartă în ele cifrul liric al vieții.

Cît privește distribuția, e de remarcat, tot ca un succes, accentuata părăsire a stilului de teatru și apropierea de stilul specific filmului. Cu rare excepții, actorul nu se mai adresează spectatorului, ci celorlalți eroi, se mișcă mai firesc, desfășoară o gesticulație mai elocventă, iar vorbirea lui nu mai e atinsă de morbul pontifierii. Dintre personajele principale am remarcat în primul rînd pe Constantin Codrescu, mai interiorizat, mai variat și mai nuanțat. Ioana Bulcă și Geo Barton, cu un efort de diferențiere, de spargere a unui joc uneori egal, ar putea deveni autentice prezențe cinematografice. Ca mai întotdeauna, Colea Răutu impune prin veridicitate, firesc și adecvare la rol.

Ar trebui mai amplu elogiată înțelegerea cu totul cinematografică dovedită de către Paul Constantinescu în crearea muzicii filmului. Comentarul său a urmat cu savantă scrupulozitate meandrele și crescendoul dramei, fiind un exemplu de înțelegere a duratei și a ritmului cinematografic.

Nu putem încheia aceste rînduri, fără a mărturisi că, în pofida unor lipsuri ce mai persistă, am fost sincer emoționați de ultima noastră producție cinematografică. Am vrea ca ea să fie menestrelul care anunță apariția iminentă a marelui poet epic și liric — cum e cinematograful.

Eugen Schileru

CARAGIALE ȘI NATURA [1])

Caragiale poate fi definit, în înțelesul galic al cuvîntului, un moralist, adică un scriitor preocupat de om, de caracterul și de moravurile lui în raporturile sale sociale: „animalul politic", așa cum îl înțelegea Aristotel pe om, în cadrul cetății (polis). De aci derivă firul politic conducător al trilogiei sale comice: „O noapte furtunoasă", „Conu Leonida față cu reacțiunea" și „O scrisoare pierdută". Pînă și într-o farsă pură ca „D'ale carnavalului", apar insolit unele atitudini politice care au putut surprinde neplăcut pe un critic progresist ca Gherea, pentru motivul că erau atribuite unor femei ușoare; intenția autorului a fost poate de a anticipa asupra nivelării sexelor, într-o vreme cînd femeile, lipsite de drepturi politice, se îndeletniceau mai mult cu sforăria politicii locale cum era cazul coanei Zoițica, decît cu descifrarea programelor politice. Obiectul artei sale, așa cum îl formulează în scrisoarea către M. Dragomirescu, este de a reprezenta „împrejurările izvorite din felul [2]) particular al atîtor suflete și minți, asemănătoare, în general, cu ale noastre". Individualul și tipicul în epică, îl preocupă așadar deopotrivă. Este o delimitare atentă a sectorului său artistic, care nu exclude cu desăvîrșire alte elemente, cum ar fi peisajul, cu condiția însă a subordonării lor, obiectului principal: „Pitorescul naturii însuflețite și moarte, precum și lirica, ele în de ele, așa cel puțin socotesc eu, fac obiectul altor arte decît arta povestită (povestirii, n.n.); și astfel, eu le cred numai niște ajutoare ale acesteia..." etc. Trei sînt așadar, nu unul, elementele a căror prezență discretă o recomandă Caragiale în epică: natura însuflețită, natura moartă și lirismul. Primele două sînt moduri descriptive, pe care autorul le considera probabil niște transpuneri ale unei alte arte: pictura; lirismul, fără să mai fie un împrumut dintr-un alt sector al artei, cum e pictura, înseamnă însă subiectivitate, fantezie, afect, adică atitudini sau modalități de creație incompatibile cu instrumentele moralistului: obiectivitatea, observația, răceala intelectuală.

Ca orice mare scriitor, Caragiale a reflectat îndelung asupra condițiilor artei în genere, cît și ale artei sale particulare. In unele împrejurări publice, chiar a ținut să se prezinte însă ca un om fără învățătură de carte, în afară de școala primară, prin alte cuvinte, ca un autodidact, crescut la „școala vieții". Noi știm însă că a absolvit gimnaziul, poate și clasa următoare de liceu, și că la baza „esteticii" sale stă acel curs de retorică franceză, pe care îl pomenește în „Cîteva păreri". Manualele didactice de acest fel erau tributare vechiului spirit clasicist, ostil inovațiilor romantice și realiste. Caragiale ironizează „prima țiță" de la care a „supt laptele științei literare"; n-a găsit, din înșirarea multiplelor stiluri, „stilul potrivit": dar anumite idiosincrazii de ale esteticii sale de maturitate coincid cu acelea ale ultimului bastion al clasicismului francez: retorica.

Aceasta exclude peisajul, descrierile de interior, lirismul. Estetica clasicistă e o doctrină nu numai severă, ca orice învățătură normativă, nu numai exclusivistă, dar și austeră. Caragiale vede mobilierul în decorurile de teatru, pentru că indicațiile scenice o cer printr-o tradiție, un consens. Nu-l mai vede însă în schițele și nuvelele lui ca pe un element necesar. Preromanticii au descoperit peisajul, „pitorescul naturii însuflețite", romanticii i-au conferit un suflet, iar realiștii, descriptivi prin excelență, fie chiar în mod obiectivist și cu o paradă de impersonalitate, îl cultivă de asemenea.

Am văzut ce e peisajul la Caragiale. Să cercetăm acum și ce nu este. Nu este o ambianță morală, un climat, o fuziune intimă între obiect și subiect. Caragiale vede omul în societate, nu-l mai vede în natură; vede omul în interdependența sa socială, dar nu și în interdependența sa cosmică: omul de la munte, de la deal, de la șes, de la Dunăre, de la mare etc. Este sensibil la categoriile sociale, distinge clar limbajul categorial, surprinde interesele antagonice, legăturile și conflictele de idei în cadrul vieții sociale. Legătura dintre om și cosmos îi scapă sau nu-l interesează. Nu recunoaște natura ca factor determinant în plămădirea aluatului omenesc. Natura e pentru el un simplu decor, un moment al zilei, climatic plăcut sau neplăcut, un cadru așadar uneori îmbietor, alteori neprielnic, în raport cu fiziologia noastră, dar nu și cu psihia noastră mai adîncă. Caragiale șfichiuiește societatea, pentru că „o ia în serios". Moralistul dintr-însul nu consideră însă natura cosmică un factor determinant în formația noastră sufletească și simțirea ei ca una din componentele fundamentale ale vieții noastre morale. Realistul e întors cu fața la trecut. Se recunoaște tributar exigențelor artei clasice, arhitecturii ei

Caragiale, Matei I. Caragiale, la doi ani, și mama lui, Maria Constantinescu (1887)

geometrice, sobrietății, măsurii, echilibrului, calități formale de strictă economie. Ceea ce e însă la realiști o moștenire a romantismului cum e descrierea naturii, nu i se pare esențial în raport cu omul, ci amestec indiscret al unei alte arte și anarhie estetică din momentul în care natura își revendică viața ei proprie (factorul formativ în psihologia noastră nici nu l-a sezisat).

Tot realiștii au fost cei dintîi, cu Balzac, care au descoperit o altă ambianță, un alt climat, mai puțin larg decît vastitatea cosmosului: locuința și mobilierul. Și pe acestea, Caragiale, ca om de teatru le acceptă pentru simpla indicare a cadrului, ca să spunem așa, topografic al scenei, dar nu le-a înțeles, ca Balzac, în corespondențele lor intime cu sufletul omenesc. In intuiția sa genială a omului, romancierul Comediei umane a descoperit particularitatea firii omenești reflectată în modul ei zilnic de viață, între cei patru pereți ai cămării, care împrumută de la subiectul uman, propriul său profil sufletesc, de avar, de colecționar, de boem, de burghez mijlociu sau bogat etc. Locuința și mobilierul sînt la Balzac tot atît de revelatoare pentru surprinderea sufletului nostru ca și fizionomia, îmbrăcămintea, limbajul. La Caragiale, ele lipsesc cu totul în epica sa. Autorul ne introduce în bodegă, în case particulare, în birouri publice, fără să se simtă dator să adauge la specificul de limbaj al eroilor săi, specificul acestor esențiale moduri de reflectare ale vieții particulare sau publice. Natură moartă? Să fie astea elemente de natură moartă, după o anumită terminologie plastică? descrierea lor un simplu pitoresc? adică iarăși imixtiunea neîngăduită a unei alte arte, asupra epicii? iar atitudinea cea mai justă, exclusivismul clasicist? Nu ne putem însuși acest mod de a vedea, din scrisoarea lui Caragiale către M. Dragomirescu. „Felul particular al atîtor suflete și minți, asemănătoare în general cu ale noastre", e desigur obiectivul epicii, al artei povestirii, precum și al genului dramatic, prin alte cuvinte al „genurilor" obiective, care înfățișează omul și societatea sub dublul aspect: particular și general. „Pitorescul naturii însuflețite și moarte", prin alte cuvinte natura și habitatul (locuința cu mobilierul) sînt însă, credem, elemente esențiale întru surprinderea particularului omenesc, întîiul, factor formativ, matrice morală, celălalt, reflectare revelatoare a sufletului individual. Dozajul grijuliu pe care li-l asignă autorul, ni se pare o arbitrară farmaceutică, ca și cum autorul-spițer ar asimila natura vie și natura moartă cu otrăvurile administrate la miligram organismelor bolnave.

Mai e poate un motiv pentru care marele umorist a înțeles să bareze naturii cosmice irupția în literatură. Lumea sa e un univers comic, regizat de inteligență. Ca și clasicii sau clasiciștii, Caragiale a surprins în natură dușmanul: afectul sau simțirea și adjuvantele ei: imaginația, fantazia. Natura, pe de altă parte, nu e tot una cu omul, iar instrumentul specific al umorului, ironia, nu mai are priză asupra ei. Ca să-și rîdă și de natură, clasicistul recurge, cum am văzut, cînd e vorba de anotimpuri, la alegoriile mitologice, mai ușor de dezumflat, prin artificiul personificărilor. Numai astfel natura însăși poate fi obiect al ironiei parodice: prin asimilarea ei cu omul, prin ipostaziere. „Aurora cu degetele trandafirii" era în antichitate un mit, dar pentru omul modern, fie chiar de educație clasică, cum era Caragiale, dublat însă de un umorist, Aurora nu mai reprezintă o divinitate de basm, ci un clișeu verbal desuet; la fel, primăvara și iarna, cu majuscule, se pretează glumei, redondanței baroce, simulării în adorație. Altfel se prezintă însă sufletului modern peisajul natal sau al existenței noastre cu specificul orizontului său, al răsăriturilor și al apusurilor lui de soare, al nopților cu timbrul lor particular. Acest peisaj are sufletul său, integrat sufletului nostru, o vibrație emotivă poate de ordinul inefabilului, care se refuză expresiei comune, dar se însuflețește sub pana unui artist complet. E oarecare adevăr în afirmația că luna a fost banalizată în poezie, [3]) dar nu e mai puțin adevărat că farmecul lunei operează asupra tuturor oamenilor, asupra conștientului sau inconștientului, și că cu toții sîntem într-un fel... lunatici.

In excluderea liricii din epică, sau în regula subordonării ei, ca la Caragiale, se afirmă canoane clasiciste respectabile și idiosincrazii de ordin personal. Caragiale era subiectiv îndreptățit să prefere lirica mai obiectivă a lui Coșbuc, lirismului profund eminescian, dar în această preferință surprindem o limitare a percepției sale estetice, fără nici o justețe axiologică. Un scriitor obiectiv ca I. L. Caragiale n-a sezisat că lirismul e în artă ca sarea pămîntului. Inteligența sa a fost mai sensibilă la stridențele lui, în teatrul lui Schiller sau al lui Victor Hugo, decît la armoniile lui multiple. In fiecare om se ascunde un poet neîncercat sau de-a dreptul ratat, sub raportul expresiei. Caragiale face parte din categoria ultimă, a poetului liric neizbutit, care și-a găsit formula talentului său, rămînînd cu oarecare parapon împotriva muzei. [4])

In teoriile lui, deosebit de interesante, se cuvine să recunoaștem justețea elementelor pozitive ale esteticii sale, risipite prin felurite eseuri și mai ales concentrate în Cîteva păreri, dar să privim cu circumspecție elementele negative ale crezului său artistic, adeseori lovite de subiectivitate, adevărate idiosincrazii. Această prudență nu înseamnă o știrbire a valorii creațiilor caragialiene, sub semnul lucidității.

In cadrul acestor concluzii e locul să semnalăm o omisiune esențială din expunerea noastră de săptămîna trecută. Propunîndu-ne trecerea în revistă o prozei sale epice și încercînd a clasifica oarecum didactic fragmentele descriptive din „arta povestită" a marelui dramaturg, n-am relevat momentul major al sentimentului naturii la Caragiale. Acesta se ascunde în Năpasta, în scena III din actul II, cînd Ion nebunul evocă scena neuitată cu acel pui al pădurii, veverița, cu privirile ei fascinante, ca o chemare misterioasă, căreia-i răspunde, mai departe, viziunea de străfunduri a bălții negre, din ocna părăsită, cu auitul ei din inima pămîntului" cînd „arunci o piatră-n fund". Ca și nebunii lui Shakespeare, mesageri ai înțelepciunii supreme, Ion a dat cuvînt, în modul cel mai tulburător, acelui simț al misterului cosmic, pe care marele nostru scriitor și l-a interzis sistematic în numele său personal. Nu e aceasta un semn îndestulător al neîncrederii lui Caragiale în valorile iraționale ale intuiției noastre?

Serban Cioculescu

1) Vezi Gazeta literară, n-rele 1 și 6 din 3 ianuarie și 7 februarie a.c.

2) In primul articol, în care am dat scrisoarea lui Caragiale în extenso, greșeală de tipar: țelul în loc de felul.

3). In schița Poetul Vlahuță, din Epoca literară, 1896, e o scenă de clar de lună, care operează suveran asupra unei tinere îndrăgostite. Urmează un comentar: „Din toată povestea un singur lucru e adevărat — luna; dar un novelist nu le poate inventa toate. Dacă găseam altceva să-i închipuiesc în loc, ca să luminez scena de la fereastră — care mi se pare că se cam aduce cu cea din actul al treilea al lui Faust — nu mi-ar fi părut rău să sacrific această planetă, atît de compromisă de la Eminescu încoace". Opere, III, București, Cultura națională, 1932, pag. 275.

4). In poema Versuri, amicului C. D., din Revista contimporană, 1 octombrie 1874, semnată I. Luca Caragiale și în Sonet, contimpuranilor mei, din Ghimpele, 20 iunie 1876, semnat Car... ambele în Opere, IV 1938. Fundația pentru literatură și artă, poate fi urmărită criza de lirism a lui Caragiale, care pune problema destinului poetului, în conflict cu societatea întreagă, precum și problema epigonismului, pusă de Eminescu, printr-o prismă tot atît de romantică și de pesimistă.

Pentru înflorirea istoriei literare

Rezumat al articolului „Pentru o dezvoltare creatoare a științei literaturii", de Vl. Orlov, apărut în „Literaturnaia gazeta"

În „Literaturnaia gazeta" nr. 16 din 5 februarie 1957, cunoscutul critic sovietic Vl. Orlov publică un interesant articol în care se discută posibilitățile înfloririi istoriei și teoriei literaturii („Pentru o dezvoltare creatoare a științei literaturii"). Făcînd constatarea că, în zilele noastre, cărțile de istorie și teorie literară își au cititorii lor numeroși, autorul articolului subliniază în acest sens necesitatea discutării publice a unor chestiuni, îndeosebi de interes practic, legate de părțile bune și de părțile rele ale muncii istoricilor literari.

Una din chestiunile principale care sînt adesea date uitării, spune Vl. Orlov, este „critica criticii"; el remarcă totodată faptul că dacă greșelile și neajunsurile istoricilor literari sînt criticate, despre realizările acestora nu se vorbește aproape deloc, iar presa ignorează aproape cu desăvîrșire cărțile de critică, istorie și teorie literară, recenzîndu-le în treacăt și foarte rar. Dar „critica și istoria literară — adaugă Vl. Orlov — nu sînt un apendice al literaturii", ci „o parte a cauzei întregii literaturi". Și autorul articolului pune în seama absenței unei critici a criticii nesemnalarea în presă a unor studii valoroase ca „Pușkin" de B. Tomașevski, „Eposul eroic rus" de V. Propp ș.a. Pe de altă parte, inexistența unei critici a criticii, scrie Vl. Orlov, a făcut ca nu odată să se laude și să fie prezentate drept „ultimul cuvînt" al științei niște compilații ieftine, pline de spirit conformist, în vreme ce lucrări într-adevăr științifice, serioase, utile, „se pierdeau" din vedere.

„În curînd—adaugă Vl. Orlov — va începe să apară o revistă consacrată anume problemelor de teorie, istorie și critică literară. O așteptăm de mult și cu nerăbdare. Cred că una dintre sarcinile principale ale noii reviste e aceea de a cerceta în adîncime situația criticii și istoriei noastre literare, de a arăta ce trebuie dezvoltat și susținut în ele și ce trebuie refuzat odată pentru totdeauna".

Cauzele pentru care știința literaturii a rămas în urmă, Vl. Orlov le vede astfel:

„Influența dăunătoare, străină marxism-leninismului, exercitată de cultul personalității, s-a manifestat și în istoria literară în chip foarte vădit. Totuși, în ultima vreme se arată tot mai evident rezultatele unei intense activități de îndreptare a greșelilor din anii trecuți. S-a declarat luptă neînduplecată dogmatismului și antiistorismului, spiritului bucher și celui vulgarizator, conformismului desuet, tămîierilor prilejuite de jubilee și stridențelor „demascatoare". Se poate spera că în curînd se va sfîrși cu atitudinea disprețuitoare, înrădăcinată anii trecuți, față de spiritul însuși al cercetării științifice, față de manifestarea inițiativei personale, față de căutarea unor soluții noi, față de controversele științifice. Acum, vulgarizatorilor și conformiștilor le va veni din ce în ce mai greu să așeze literatura vie pe patul procustian al dogmelor și citatelor". În această privință, Vl. Orlov arată că s-a încheiat acum cu sistemul din trecut al „selectivismului" în istoria literaturii. „Imaginea cititorului despre literatura rusă ca și despre cea străină se îmbogățește. Sînt tipăriți în mari tiraje scriitori „uitați" ca, de pildă, Dostoievski, Fet, Esenin, Bunin. Apare o culegere a operelor lui Leskov. Editura literară de stat l-a tipărit pe Venevitinov și ne gîndim că nu va zăbovi să aducă la cunoștința cititorilor din mase operele lui Tiutcev, A. K. Tolstoi, Maikov și ale altor scriitori ruși".

Notînd că istoricii literari scolastici și dogmatici n-au observat niciodată că „artistul, dacă e artist autentic, aduce negreșit, chiar în rezolvarea problemelor generale sau vechi, ceva al său, ceva personal, original", Vl. Orlov adaugă că dogmatismul „care a fost și mai este încă o serioasă piedică în dezvoltarea teoriei literare", nu e totuși singura primejdie. Se mai adaugă nihilismul care caută să nege tot ce s-a produs în perioada cultului personalității, ca și cum totul, de la început pînă la sfîrșit, ar fi fost sub influența categorică a acestui cult.

„Datoria noastră comună — conchide în această privință Vl. Orlov — este să luptăm pentru studierea obiectivă, multilaterală și concret-istorică a fenomenului literar în toată amplitudinea și complexitatea lui, cu contradicțiile lui".

Știința literaturii are de revăzut și de precizat multe chestiuni, continuă criticul, cum ar fi de pildă aceea a raporturilor dintre Gorki și Maiakovski, tratate nu totdeauna corespunzător adevărului istoric. Amîndoi, e drept, au fost scriitori mari, zice Vl. Orlov, dar „de ce a fost nevoie să se ignoreze atît de fățiș niște „detalii" atît de importante ca deosebirea de poziție literar-socială și de opinii artistice a celor doi?" Pornind de la acest exemplu, Vl. Orlov afirmă că istoria literaturii sovietice e studiată insuficient.

Vl. Orlov consideră că a sosit timpul examinării critice a lucrărilor colective de istorie și teorie literară. Apărînd valoarea studiilor colective, Vl. Orlov critică însă sistemul după care sînt făcute acestea. Unul din exemplele la care se referă este și întîrzierea publicării unor lucrări din cauza unei lungi suite de discuții, referate, redactări — care durează ani în șir, „pînă cînd lucrarea va deveni (...) netedă ca o bilă de biliard".

„Lucrările colective sînt necesare — arată Vl. Orlov — dar, ca și orice alte lucrări științifice, ele trebuie să fie străbătute de spirit creator și să acorde un suficient teren inițiativei creatoare personale a cercetătorului. Între altele, în marile noastre studii colective s-a consolidat o ciudată lipsă de personalitate. Fie și de aspect exterior, dar e elocvent, în această privință, următorul amănunt: pe paginile de gardă ale tomurilor de „Istoria literaturii ruse" sînt prezenți și membrii redacției principale și redactorii tomului respectiv, iar autorii sînt pomeniți cu litere mărunte pe dosul paginii".

Editurile au mult mai multă inițiativă și încurajează cu mai multă îndrăzneală inițiativa autorilor. Dar, adaugă criticul, „firește și editurilor putem să le mai reproșăm și alte lucruri", cum e, de pildă, faptul regretabil că Editura literară de stat nu s-a apucat încă de pregătirea „Enciclopediei literare", sau că ideea editării în tiraje de masă a unei „biblioteci de istorie literară" n-a fost încă transpusă în practică.

În legătură cu practica editorială, Vl. Orlov amintește chestiunea genurilor teoriei literaturii. Editurile, zice el, sprijină de regulă numai două genuri: studiul biografic și critic scurt și monografia vastă, de obicei subintitulată „Viața și opera". Aci, Vl. Orlov pledează argumentat pentru abordarea de către criticii și istoricii literari a problemelor particulare, cum le numește el, ale creației scriitorilor. Considerînd insuficientă limitarea la o singură monografie consacrată unui scriitor, el propune să se scrie mai multe cărți despre același scriitor, „chiar dacă ele vor cuprinde și judecăți discutabile", căci cartea trebuie „să trezească gîndirea, nu să transforme în dogmă adevăruri, fie ele și „indiscutabile", dar care, departe de a fi depline, sînt și foarte aproximative". Dînd ca exemplu atractivitatea cărților cunoscutului critic V. Ermilov, autorul articolului din „Literaturnaia gazeta" spune că autorului citat i se poate reproșa că exagerează în unele privințe, dar, lăudabil e faptul că el își afirmă părerile sale proprii, apără un lucru, condamnă altul, demonstrează ceva. „În lucrările lui se vede mișcarea gîndirii..." „În sfîrșit, cărțile lui V. Ermilov sînt bune prin faptul că ele ating principalul, esențialul: vorbesc despre literatură ca despre o artă".

Reluînd problema temelor „particulare" în istoria literară, Vl. Orlov precizează că aici nu e vorba de ceea ce se face adesea printr-o cheltuire inutilă de eforturi în abordarea diverselor fapte mărunte, anecdote de istorie literară, chestiuni foarte vag atingătoare cu istoria literaturii (cum face, după exemplul dat de autorul articolului citat de noi, criticul I. Andronikov în cartea sa „Lermontov în Gruzia în anul 1837").

Ultima chestiune adusă în discuție de Vl. Orlov este aceea a redactorilor care îngrijesc de apariția cărților de istorie literară și care adesea își depășesc rolul, trecînd dincolo de limitele dreptului lor de amestec în lucrare sau asumîndu-și o răspundere egală cu răspunderea autorului. „Redactorul — precizează Vl. Orlov — este un ajutor, un consilier, dar nu e coautor".

★

În încheierea articolului său, Vl. Orlov subliniază că, în cele patru decenii de existență a statului sovietic, știința literaturii a acumulat în U.R.S.S. o bogată experiență și o mare forță și că acum se cuvine ca această forță „să fie organizată gospodărește".

Carnet cehoslovac

Omagiu Mariei Majerova

Pentru cei ce cunosc cărțile Mariei Majerova, — artistă a poporului — fără să-i cunoască prea bine și viața, a 75-a aniversare a nașterii scriitoarei înseamnă, dincolo de solemnitatea momentului, o adevărată surpriză.

E oare posibil? Simțirea aceea vie, înțelegerea cutezătoare a lucrurilor, actualitatea pe care n-o dezmint nici paginile debutului și avîntul tineresc, de o adevărată și cuceritoare tinerețe ,al fiecăreia dintre cărțile ei, să aparțină într-adevăr unui om, unei scriitoare de 75 de ani, căreia în imaginația ta de cititor credincios i-ai conferit tinerețea fără de bătrînețe și viața fără de moarte?

Întrebarea e de prisos. Pentru că în adevăr Marie Majerova este unul din acei mari artiști care, așternindu-și pe hîrtie operele, au sorbit din apa veșnicei tinereți. Surpriza e numai formală, de ordinul oficiului de stare civilă, — și e repede înecată de realitatea marii prezențe a omului și a scriitorului care, pășind în al 75-lea an de viață, cucerește de fapt o demnă și impunătoare victorie, aceea a unei vieți împlinită în sute de mii de alte vieți omenești.

Pentru că acesta a fost dintotdeauna destinul scriitorilor mari. Pentru că încă din tinerețe Marie Majerova își confundă propriile ei năzuințe cu năzuințele celor mulți și le dăruiește de la cele dintîi începuturi nu numai gîndurile și simțămintele ei, ci toate fructele unui robust și cuceritor talent. Nuvelele ei („Povești din iad",

„Dușmanul în casă", „Florile roșii", „Prin poiene și munți", „Din Slovacia", „Primăvara de acum un an", „Patria mea" etc.), numeroasele ei cărți pentru tineret și copii, notele de călătorie („Impresii din America", „Unde e Charlie", „Excursie prin Cehoslovacia" ș.a.) sau romanele ei („Barajul", „Lumea cea mai frumoasă", „Piața Republicii", „Balada minerilor") culminînd cu zguduitoarea „Sirenă", definesc, împreună cu bogata-i activitate ziaristică, o personalitate literară de maturitate deplină, de autentică valoare.

Obișnuit, vîrsta își cere implacabil drepturile. Drepturi la retrospectivă, drepturi la recunoștință, drepturi la odihnă. Marie Majerova n-a cerut nimic din toate acestea. Vîrsta ei a fost și este tot una cu sufletul ei. La vîrstă înaintată, scriitoarea a rămas tovarășă de luptă a milioanelor ei de tovarăși cărora le-a închinat „Drumul fulgerului"; tovarășă a celor ce străjuiesc cuceririle poporului și pentru care a scris „Apusul sălbatic"; tovarășă a popoarelor prietene, ca de pildă al Chinei, căruia i-a închinat volumul de reportaje „China care cîntă"; tovarășă, în sfîrșit, a tinerei generații de scriitori cehoslovaci, căreia îi aduce în lupta pentru dezvoltarea sănătoasă a literaturii naționale nu numai prospețimea veșnicei ei tinereți, ci și înțelepciunea agonisită în numeroase decenii de experiență și muncă.

La a 75-a aniversare, cei ce o cunoaștem și-i prețuim opera, îi urăm din toată inima Mariei Majerova ani mulți și rodnici.

Jean Grossu

Agendă internațională

● Cunoscutul economist burghez Lord Beaverbrook și-a publicat în trei volume amintirile sale. Primul volum este intitulat „Oameni și putere, 1917-1918" din perioada guvernării lui Lloyd George; volumul doi poartă titlul „Epoca lui Baldwin", iar al treilea „Epoca lui Churchill" care se continuă pînă azi.

● Doisprezece primari italieni (din Roma, Milano, Napoli, Trieste, Florența, Bologna, Veneția, Verona, Palermo, Turin, Cagliari și Genova) s-au adunat la Roma pentru a lupta în favoarea menținerii subvențiilor de stat acordate operelor italiene. Într-adevăr, guvernul italian intenționează să taie jumătate din subvenția dată operelor. Dacă acțiunea primarilor nu va fi încoronată de succes, atunci Opera din Roma își va închide porțile în luna aceasta (februarie), Scala din Milano în aprilie, cea din Napoli în martie, iar Festivalul anual al Operei din Veneția va fi cu totul suprimat. Lichidarea orchestrelor, corurilor, corpurilor de balet ar împinge în șomaj 4500 de lucrători de teatru. De aceea, primarii menționați speră, totuși, că guvernul va ceda în fața puternicei presiuni.

E greu de închipuit țara lui Rossini și Verdi fără opere!

● Ultima carte a lui Thomas Mann, „Confesiunile escrocului Felix Krull", va fi transpusă pe ecran de către cineaștii din Hamburg.

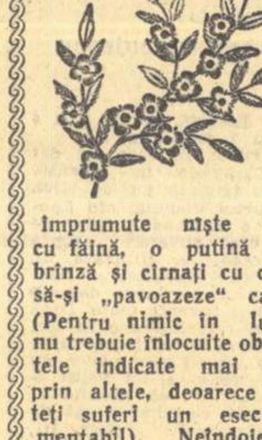
● În cursul celor doisprezece ani care au trecut de la eliberare încoace, au apărut în Albania 1800 de cărți într-un tiraj total de 15 milioane de exemplare. Numai în anul 1956 au apărut 2,5 milioane de cărți, adică mai mult decît în cursul a 15 ani de domnie regală.

T. M.

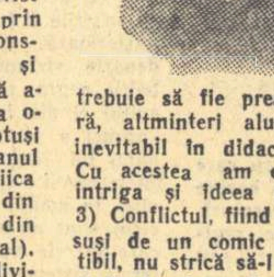
Note și comentarii

Sfaturi pentru unii dramaturgi

Dacă vreți cu orice preț să creați o piesă de teatru, dacă țineți cu tot dinadinsul s-o publicați, dacă aveți și dorința de a se juca mai curînd, rețineți aceste cîteva sfaturi. Nu scrieți o piesă prea lungă, pentru că v-ar epuiza; n-o publicați în „Viața romînească", pentru că ar risca să-și piardă actualitatea pînă la apariție; nu o prezentați teatrului din Petroșani, pentru că n-ar fi exclus să v-o pună în scenă, chiar dacă e proastă. Ce puteți face, însă: 1) Alegeți o temă. De pildă: avantajele colectivizării. (Dacă nu vă reușește piesa nu dați vina pe temă, deoarece s-au scris și piese bune și se vor mai scrie încă pe aceeași temă). 2) Închegați un conflict, de preferință cît mai încîlcit posibil, ca să dați impresia unei tehnici dramatice impecabile. Un model: Stănică, țăran individual, refractar colectivizării, așteaptă vizita unui activist de partid, în trecere prin sat. Pentru a-i demonstra activistului că și gospodăria individuală aduce belșug în casa omului, și neavînd totuși resurse proprii, țăranul își trimite nevasta și fiica (e bine ca aceasta din urmă să facă parte din corul căminului cultural), la un alt țăran individual, Ilie Mălăieț, să



împrumute niște saci cu făină, o puțină cu brînză și cîrnați cu care să-și „pavoazeze" casa. (Pentru nimic în lume, nu trebuie înlocuite obiectele indicate mai sus prin altele, deoarece puteți suferi un eșec lamentabil). Neîndoielnic că fiica lui Dumitru Stănică, în înțelegere cu însuși activistul, care nu se știe prin ce miracol a sosit mai devreme în sat, împrumută obiectele mai sus enumerate de la un colectivist. Stănică, puțin deconcertat de neașteptata schimbare, se cam dă de gol. Situație încurcată, enigmatică, pentru că nu știm dacă se demască sau nu în fața activistului, care, de altfel, cunoștea toată mașinația. Dar așa e bine: să fie o scenă plină de mister, frizînd chiar confuzia totală ca să învețe odată pentru totdeauna cititorul sau spectatorul că este în orice caz mai prost decît autorul piesei și că geniile rămîn de cele mai multe ori neînțelese. Nici concluzia ce se desprinde din piesă nu



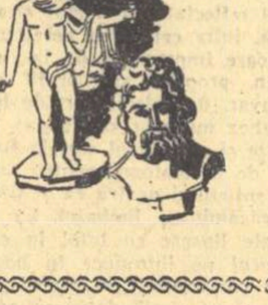
trebuie să fie prea clară, altminteri alunecăm inevitabil în didacticism. Cu acestea am epuizat intriga și ideea piesei. 3) Conflictul, fiind el însuși de un comic irezistibil, nu strică să-l subliniați și prin unele replici spirituale. Dacă nevasta spune că aduce o veste proastă, bărbatul trebuie să răspundă pe loc: „Cum e omu', așa-i și vestea..." Nu vă dăm mai multe exemple, ca să nu le transcrieți întocmai, cuceriți de farmecul lor. 4) Indicații de scenă cît mai originale: „Bate din picior, încercînd să-și potolească enervarea": „După un duet de rîsete cu Stoian, se oprește brusc": „Cu apostrofare în glas" etc. 5) Găsiți piesei un titlu, bunăoară „Bucuroși de oaspeți..." (cu punctele de suspensie obligatorii) și un subtitlu modest: „comedie într-un act". 6) Iscăliți-o eventual Gh. Țențulescu și trimiteți-o spre publicare la „Cultura poporului". Șansele de reușită sînt incomensurabile. Chestiunea mai dificilă este să găsiți un cronicar care să vă înțeleagă și să vă aprecieze piesa. Precum subsemnatul.

ENTUZIAST

Pagini de antologie

Multe s-au spus și s-au scris despre Shakespeare, dar bibliografia în jurul operei marelui dramaturg englez ar fi rămas știrbită de una din culmile ei cele mai sublime dacă „Steagul Roșu" din ziua de 8 februarie 1957 nu publica articolul „Pe marginea prezentării comediei „Mult zgomot pentru nimic" la Teatrul Tineretului", semnat B. Brănișteanu. Să-l ascultăm:

„Delicioasa comedie *„Mult zgomot pentru nimic", în care* genialul *Shakespeare a închinat* un minunat imn vieții, *bucuriei de a trăi, iubirii, este redată publicului* cu artă..." *(sublinierile noastre). Aceste inteligente calificative sînt din belșug egalate de aprecierile asupra spectacolului, străbătute de fermecătoare imagini artistice... „Interpreții reușind să creeze acea punte între spectator și ei,* acea legătură care-i apropie pe unii de alții" *(sublinierile noastre). Admirăm extaziați logica impecabilă a frazei, construită cu o grijă exemplară pentru înlăturarea echivocului. Închipuiți-vă o legătură care „să-i despartă pe unii de alții. Ar fi fost absurd! Așa că numai „o legătură care-i apropie pe unii de alții" este și corect, și logic, și artistic. Dar autorul nu isprăvește și se simte dator din nou să interpreteze comedia lui Shakespeare: „Dragoste, trăiești veșnic. Cu acest mesaj adresat vieții, tinereții, se încheie în acordurile vesele ale muzicii de bal comedia lui Shakespeare". Urmează un scurt pasaj liric, privitor la discuțiile care au urmat piesei: „Gongul a bătut din nou, și cortina* grațioasă *(parcă invidioasă pe Ero, pe Beatrice)* se desface cu eleganță" *(subl. ns.) (vorba Ziței: „Ține-mă, tato, că leșin"). Și acum prezentarea interpreților veniți pe scenă în vederea discuției cu spectatorii: „Unii interpreți, au apărut îmbrăcați în costume așa cum ne-au delectat adineaori"... „Alături, în costume de stradă ale epocii noastre se găsesc regizorul, pictorul scenograf" Extrem de sugestiv! Din nou autorul aruncă între dînsul și cititor puntea care se pare că îl obsedează: „Puntea despre care am vorbit și care se prelungise de pe scenă în timpul spectacolului (avertizăm cititorul că aici avem de-a face cu o imagine dinamică, realizată prin alăturarea meșteșugită a verbului „prelungi" substantivului „punte" n.n.) are toate condițiile să se închege acum trainic". Urmează apoi relatarea discuției, după care, conform regulilor artei clasice, autorul aduce din nou imaginea punții (remarcăm construcția simfonică a articolului, prin reluarea pe parcurs și în final a temei inițiale): „Ei și-au spus cuvîntul în sală, au contribuit la închegarea punții dintre spectatori și*



actori, a punții inimilor".

Foarte frumos. Un asemenea articol dă un strălucit exemplu de frumoasele rezultate pe care le aduce transpunerea într-un limbaj artistic superior, mustind de imagini concentrate, a unor idei profunde, pline de miez. E o încununare a artei gazetărești, o adevărată pagină de antologie.

G. STANESCU

P.S. Un prieten susținea că probabil dintr-o stupidă eroare tipografică, articolul susmenționat a fost paginat greșit: cu o zi înainte. Dînsul susținea că tov. B. Brănișteanu l-a scris pentru „pagina veselă" care apare în „Steagul Roșu" sîmbăta și că numai din greșeală a apărut în numărul de vineri.

Respingem cu indignare această aserțiune.

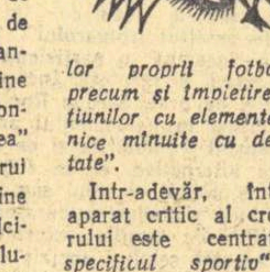
Senzaționala apariție a unui nou gen literar!

Știați că pe lîngă poezie, proză, dramaturgie, critică literară etc. a mai apărut de curînd o nouă specie a artei literare? Închipuiți-vă că și-a făcut recent apariția „romanul sportiv"! E un moment crucial în istoria literaturii... Oricum, dacă v-ați fi dat osteneala, ați fi putut afla mai devreme amănunte pitorești, de un comic autentic, în legătură cu această apariție, din cronica literară a „Informației Bucureștiului" din 31 ianuarie a.c.

Sub titlul festiv *„Debutul promițător al romanului sportiv"*, Radu Negoescu se străduiește să-și convingă cititorii că în sfîrșit virtuțile sportive și-au căpătat în romanul *„Unsprezece"* de Eugen Barbu onorurile care îi se cuveneau mai de mult.

În spațiul unei recenzii foarte ample, cu reveniri și repetiții stăruitoare, cu un lux de amănunte și o risipă de argumentație demnă de o cauză mai interesantă, autorul cronicii ține cu orice preț să ne convingă de „specificitatea" genului nou, a cărui descoperire îi aparține dumisale, — din fericire! — în deplină exclusivitate. Astfel, de la început, în extazul cronicarului, Eugen Barbu este consacrat — *„prin simpla apariție a cărții sale în librării"* — drept *„un pionier al literaturii noastre sportive"* și romanul este analizat după un criteriu fundamental de apreciere care s-a născut, firește, odată cu noul gen „fotbalistic-literar": *„Sîntem înclinați să cercetăm pe aceia care abordează o temă sportivă și să le acordăm*

creditul nostru după măsura în care ei au contingențe cu sportul respectiv". Și într-adevăr, cu toată consecvența posibilă, după ce povestește subiectul, fidel acestui suprem criteriu de valoare al „noului gen", autorul nu uită să și precizeze că — *„de la început simți că ai de-a face cu un scriitor care cunoaște pe fotbaliști, așa cum Marin Preda cunoaște satul și țăranii... Instinctiv îi cauți numele printre marii jucători, dar nu-l vei găsi la serviciul de legitimări din inspecția de fotbal a C.C.F.S. decît pe o legitimație de categoria raion. Numai așa se explică cuprinderea și situarea exactă a fapte-*



lor proprii fotbalului, precum și împletirea acțiunilor cu elemente tehnice mînuite cu dexteritate".

Într-adevăr, întregul aparat critic al cronicarului este centrat *„pe specificul sportiv"* al noului gen, care de fapt e mai mult fotbalistic decît literar. În extraordinar de originala sa viziune! *„Cartea „Unsprezece" are subiect fotbalul, dar de publicistul fotbalist Eugen Barbu n-a auzit nimeni!"* Și mai departe, pe linia acelorași savuroase divagații, analiza critică este continuată în diverse ipoteze tehnice, centrul de greutate fiind situat, așa cum era și firesc, asupra regulilor jocului respectiv și a tehnicii sale: *„Autorului nu-i scapă nimic de pe terenul de fotbal. Eugen Barbu leagă meșteșugul scriitoricesc de specificul sportiv și creează metafore ca acestea..."* Lista citatelor, precum vedeți, se poate lungi pînă la capătul cronicii respective. Noi preferăm să o sfîrșim aci. Și nu ne putem opri să nu consemnăm din nou cu emoția cuvenită această senzațională apariție.

Iată dar cum s-a născut la noi un nou gen literar — cel sportiv în general, și fotbalistic în cazul nostru — și cum și-a și găsit, de altfel afirmarea prin promptitudinea de invidiat a descoperitorului său!

M. BOGDAN

De Filippo, un „fleac" și-o cronică dramatică

Lărgirea prin selecție, a repertoriului e una din preocupările de bază ale teatrului nostru în momentul actual. Cel care cunoaște cît de cît frămîntările colectivelor teatrale știe ce strădanii se depun pentru alcătuirea celei mai bune liste de piese, ținîndu-se seama de conținutul de idei, de valoarea artistică și, bineînțeles, de posibilitățile de reprezentare.

În acest sens, teatrele sînt tot mai des, mai substanțial ajutate și de critica dramatică și e firesc să fie așa, pentru că atitudinea cronicarului se formulează în primul rînd în raport cu piesa, cu textul dramatic.

Călăuzit, probabil, de acest principiu sănătos al sprijinirii teatrelor în problema repertoriului, Radu Popescu își încheie cronica la *Blestematele fantome* („Romînia liberă", nr. 3829) printr-o sceptică întrebare: „...de ce era nevoie de reprezentarea *Blestematelor fantome?*".

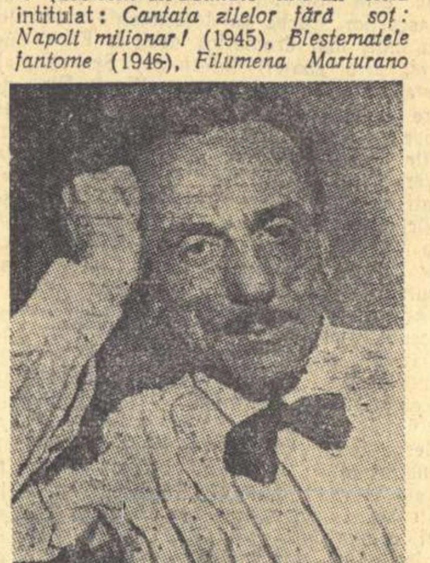
Desigur, întrebarea nu s-a iscat din senin și pentru a o formula cu putere de concluzie, Radu Popescu și-a desfășurat pe șapte coloane un întreg dispozitiv de argumentări și demonstrații. Îl cunoaștem pe cronicarul „Romîniei libere" ca pe unul dintre cei mai redutabili. Deseori i-am admirat îndrăzneala, temeinicia observațiilor, soliditatea analizei, cum și acidul frazei. De data aceasta, însă (și poate nu e chiar singura), îndrăzneala s-a transformat în persiflare trivială, argumentarea a avut unghiuri și colțuri de mucava, iar acidul, altădată agreabil, s-a preschimbat în fiere.

Adevărul e că amintita cronică a lui Radu Popescu abundă în inexactități și interpretări false. Ne oprim asupra cîtorva, din cele mai semnificative. Încă de la început, ni se face dovada unei regretabile lipse de informație: „Eduardo De Filippo, dramaturg italian foarte cunoscut, nu face parte nici pe plan național, nici pe plan european, din nici o școală literară și nu reprezintă nici un curent de artă nouă". Absolut fals. De Filippo e actualul reprezentant al unei străvechi tradiții — dacă vrea cronicarul nostru, al unei școli sau curent — de cultură dialectală și anume, napoletană. E specificul, aproape unic, al Italiei: acolo s-a dezvoltat o interesantă cultură în dialect, legată intim de frămîntările, de viața însăși a poporului, căruia i se adresa în limba vorbită și pe care îl exprima în ceea ce avea esențial. Literatura italiană se mîndrește cu poeți ca Gioacchino Belli și Trilussa, admirabili sonetiști în dialect roman, cu Carlo Porta, cîntărețul milanezilor, sau cu Salvatore Di Giacomo, liricul napoletan — intrați de mult în fondul ei clasic.

Cultura aceasta dialectală a dat și o dramaturgie, ale cărei origini — fenomenul a fost intuit și de Radu Popescu — se pierd în epoca de înflorire a commediei dell'arte. Pe linia aceasta, la Napoli a strălucit pînă la începutul secolului nostru Eduardo Scarpetta, pe care De Filippo îl continuă în mod declarat prin activitatea companiei de teatru creată de el în ultimii ani și denumită tocmai „Scarpettiana".

Filonul principal, sursa primă din care derivă comediografia lui De Filippo este și rămîne puternica și mereu proaspăta tradiție a culturii și artei dialectale. (Textele comediilor sale sînt scrise în dialect și îmbrățișează crîmpeie de viață napoletană). Pe de altă parte, De Filippo n-a fost străin de fenomenele literaturii italiene dintre cele două războaie și pentru cîtva timp, a suferit mai cu seamă influența lui Pirandello, dar aceasta nu l-a împiedicat să-și afirme propria personalitate, să-și comunice propriul adevăr, care nu e strict al lui, ci al miilor și miilor de oameni umili. De aceea, orice apropiere de scriitori ca (îi enumerăm după R.P.): Marcel Pagnol, Noel Coward, Fodor Laszlo, — e cu totul arbitrară și forțată, bazată cel mult pe elemente exterioare. Autorul *Filumenei Marturano* și opera lui reprezintă un fenomen specific italian, mai exact, napoletan.

În special după război, teatrul lui De Filippo a dobîndit o valoare incontestabilă. Dacă înainte scriitorul se mișca în limitele farsei tradiționale, între 1945 și 1950 asistăm la înflorirea „marii comedii" a lui Eduardo, cum o definește critica italiană. E vorba de cele șase comedii adunate într-un ciclu intitulat: *Cantata zilelor fără soț: Napoli milionar!* (1945), *Blestematele fantome* (1946), *Filumena Marturano*



EDUARDO DE FILIPPO

(1946), *Minciunile au picioare lungi* (1947), *Glasurile dinlăuntru* (1948) și *Marea magie* (1949). (Între timp Eduardo a mai scris și alte lucrări pentru scenă, dar nu le cunoaștem textul). Toate acestea sînt dominate de o profundă amărăciune, de o frămîntată îngrijorare pentru viața oamenilor săraci, nevoiți să trăiască de azi pe mîine din cele mai neașteptate expediente. Dar De Filippo — așa cum se exprimă un critic italian — „nu ajunge niciodată la pesimism, ci îmbie spectatorul și cititorul să mediteze, dincolo de ocazia comică, la semnificația omenească și dureroasă a vieții de azi". Iar criticul sovietic N. Lordkipanidze, într-o cronică apărută în „Literaturnaia gazeta" (nr. 3670) e și mai cuprinzător: „Putem spune că dramaturgia lui De Filippo are o hotărîtă tendință politică, deși autorul nu-și expune direct concepțiile. Noțiuni ca „orînduire socială", „nedreptate socială" sînt înlocuite în piesele sale de noțiuni ca dreptate și minciună, măreție sufletească și josnicie, bunătate și răutate. El nu trage concluzii, dar ne prezintă un tablou de viață atît de limpede, încît concluziile se impun de la sine... Azi e greu să spunem dacă printre eroii lui De Filippo vor apărea autentici luptători, oameni care să-și dea seama de tot ce se întîmplă și care să caute o ieșire din realitatea actuală, pe calea perfecționării lor morale. E limpede, însă, un lucru: scriitorul nu vrea să meargă pe calea compromisurilor, nu vrea să jertfească tot ce-i mai scump și sfînt, omul și dreptatea. Motivele tragice răsună în opera lui De Filippo cu forță și claritate, cerîndu-și rezolvarea".

De fapt, în nici o piesă De Filippo nu recurge la un comic în sine; el se folosește de fiecare prilej pentru a strecura un element de denunțare, de critică la adresa societății italiene contemporane. Și chiar dacă uneori apelează la simboluri, la unele procedee de efect (superstiția, fantomele în *Blestematele fantome*; jocul aparențelor în *Minciuni*; focul de artificii ca ultim mesaj al personajului din *Glasurile dinlăuntru*), dramaturgul napoletan e întru totul realist, întrucît mesajul lui are referiri precise la viața socială a contemporaneității. La rîndul lui, Gordon Craig e gata să vadă în De Filippo un fel de Shakespeare contemporan, ceea ce e desigur excesiv.

Blestematele fantome au, mai mult sau mai puțin, subiectul pe care l-a rezumat Radu Popescu în cronica lui. Nu e vorba — sîntem de acord — de o capodoperă. Totuși, *și în această comedie*, Eduardo De Filippo e un autor *cinstit*, care ocupă un loc luminos în ansamblul atît de pestriț al teatrului italian de azi. El nu tinde cituși de puțin să „azvîrle în ochii spectatorilor și praful marilor *idei*", ci încearcă modest să desprindă — cum arată prefața la ediția italiană a *Fantomelor* — „o imagine edificatoare și trepidantă a Italiei de după război și de totdeauna: o lume de familii sărace pline de neajunsuri, pe fondul ironic-fastuos al unor arhitecturi străvechi și al unor străvechi civilizații; o superstiție menținută ca paravan al nedreptăților și uneltirilor murdare".

În schimb, Radu Popescu nu e de acord cu nici una din aceste păreri — să recunoaștem — autorizate. El a văzut spectacolul, dar piesa n-a citit-o. Pentru că dacă ar fi citit-o și-ar fi dat ușor seama ce anume din intențiile autorului s-a realizat și ce nu în spectacol. Un pasaj din cronică e revelator, în această privință: în final „jocul lui Iancovescu, tot timpul extraordinar, s-a schimbat brusc: el devine patetic și tragic, cu o mască de durere umană atît de profundă, încît spectatorul e impresionat, dar perplex". Dacă Radu Popescu ar fi citit textul comediei, ar fi constatat că personajul poartă permanent această „mască de durere umană atît de profundă". (Am avut prilejul să-l vedem pe De Filippo în rol și masca era a lui, organică; se poate confrunta și apariția lui De Filippo în filmul *Fetele din Piața Spaniei*: feroviarul).

Așa stînd lucrurile, nu putem fi de acord nici cu fondul, nici cu tonul unei asemenea aserțiuni: „E un fleac, această comedie, un fleac pretextul fantomelor sale de multă vreme cunoscut... (vastă informație! — n.n.)... un fleac și un simulacru așa-zisa idee, după cum fleacuri sînt și artificiile ajutătoare etc.". De asemenea nu ne putem formula decît dezaprobarea față de o expresie ca aceasta: „fleac zgomotos, pezevenghi și amoral".

Partea amuzantă a cronicii lui Radu Popescu urmează de-abia acum. „Fleacul zgomotos, pezevenghi și amoral" a prilejuit — după citatul autor — realizări excepționale. Și anume: „Ca actor, deci, Iancovescu a fost perfect în *Blestematele fantome*". Apoi: „Și regia a fost excelentă". Încă: „Și în privința traducerii nu avem decît cuvinte de laudă, Iancovescu dovedind... că e capabil de a fi aproape scriitor".

Dar nu numai Iancovescu a excelat în spectacol. Scrie Radu Popescu: „Birlic a făcut în acest flecușteț de piesă, nu numai una din cele mai mari creațiuni ale sale, dar un salt de toată frumusețea în evoluția sa"; la rîndul ei, Eliza Petrăchescu „și-a îndeplinit misiunea într-un rol care este al autorului" (șăgalnică turnură!).

Stranie aritmetică a învățat Radu Popescu la „școala" lui literară și dramatică: dintr-un „flecușteț" se iscă „o regie excelentă", „un traducător aproape scriitor", „creațiuni mari și excelente". Ca să nu vorbim de haina stilistică și lexicală în care sînt îmbrăcate aceste idei: „fleac", „flecușteț", „pezevenghi", „zevzec" etc. De Filippo, orice părere am avea despre opera lui, e totuși un oaspe pe scenele noastre; reguli elementare de ospitalitate ar fi impus o altă ținută din partea unui cronicar cum e Radu Popescu.

„De ce era nevoie de reprezentarea *Blestematelor fantome?*" — se întreabă în concluzie Radu Popescu. Se poate într-adevăr contesta rostul acestei comedii anume — subliniem — la *Național*. Sînt alte lucrări ale lui De Filippo mai reprezentative, mai bogate în idei, care ar fi meritat atenția teatrului. Dar la capătul unei cronici ca a lui, mai bine s-ar fi întrebat: „De ce e bine ca un cronicar dramatic să citească piesa înainte de a vedea spectacolul, să se documenteze conștiincios și cinstit înainte de a-l acuza pe autor de „tragerea chiulului"? Fiindcă restul, grosul cronicii, unde se vorbește de Pirandello și Boccaccio, unde se întorc pe o parte și pe alta cu volubilitate suficientă o sumedenie de „idei", e frazeologie stearpă, menită să acopere o evidentă lipsă de elementară informație.

Admirăm cronicarii de temperament: ei se pricep să comunice expresiv idei interesante și folositoare. Dar cînd asistăm la convertirea temperamentului în răsfăț și „umoare" ocazională, care acoperă golurile de competență, ne dăm seama că publicul cititor sau spectator nu poate fi decît dezinformat și condus în direcția capriciului subiectiv. Pentru a nu mai discuta folosul pe care *nu* l-ar putea trage teatrele în profilarea repertoriului.

Florian Potra

Redactor-șef: Zaharia Stancu. *Colegiul redacțional:* Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-șef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, V. Mîndra *(redactor-șef adjunct)*, Mihail Petroveanu *(redactor-șef adjunct)*, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon: 1.39.36; 1.50.17. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 7.79.46. ABONAMENTE: 3 luni 6.50; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Întreprinderea poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul IV, nr. 8 (154) - joi 21 februarie 1957 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 6 pagini 50 bani

1907
DESCÎNTECE

I

Furcă, furcă,
Haide, aburcă,
Cornul sus,
Cornul adus,
Cu venin de șarpe uns
Și albuș de ou de cioară
Ce-a ouat întâia oară.
Ce-ai străpuns
Pînă-n apus,
Să se tîrîie,
Să moară.

Furcă, furcă,
Haide, aburcă,
Că avem, în lung și-n lat,
Bălegar de-mprăștiat,
Mucegai izit de-un veac,
Peste piept de om sărac,
La conacul cu trei plochi.
Să nu fie de deochi.

Scoală furcă,
Scoală, tu.
Ptiu, ptiu, ptiu,
Necuratul necurat,
Că prea de tot am răbdat.

Furcă, tu să nu mă lași
Slugă la boierinași,
Și, ca bunii mei, aici,
Să mă prăbușesc sub bici,
Ca un bou care se culcă.

Furcă, furcă,
Haide, te spurcă,
Vino încoace,
Hai la conace,
Caută-n sîn
Sînge păgîn.
Furcă, furcă,
Haide, te spurcă.

1957.

II

Coasă, coasă,
Ageră și tare-n gură,
Atîrnată-n cui în șură,
Coasă rea și nemiloasă,
S-a gătat de-acum cu fînu,
Hai să doborîm stăpînu.
N-om tăia-n ogor de grîu,
Ci-om junghia ciocoi la briu.
Vin la tata să te-ascută
Cu o cute-n patru muchi
Inmuiată și trecută
In lăptucă de cucută
Și pojar de hasmatuchi.
Vin la tata să te bată,
Să-ți fie gura zimțată,
Ca gura de fierăstrău,
Ca să usture mai rău.
Coasă, nemiloasă sculă,
Ce te ține Moartea-n mîni,
Haide la cosit stăpîni,
Nu mai sta colea-n pătul,
Că nici Moartea nu-i sătulă,
Și nici eu nu sînt sătul.

Hai la coasă, hai la coasă,
Dacă tu te simți tăioasă,
Nu-n fineață și la iarbă,
Ci la grași ciocoi cu barbă.
Mîna-mi știe să te poarte,
Parc-ar fi mînă de Moarte.
Fă, pe-aicea, pe la sate,
Fă puțină dreptate.
Și pe urmă-om merge iară,
Prin poieni în miez de vară,
Să cosim iar în poiene
Flori gălbii de sînziene,
Și-albe flori de margarete
Pentru prins în păr la fete.
Și ne-om odihni apoi,
Sub căpițele de fîn,
Liniștiți, fără ciocoi,
Și sătui, fără stăpîn.

Demostene Botez

SCHWEITZER-CUMPĂNA — „1907"

Ritmul epocii și originalitatea scriitorului

Una dintre problemele cele mai pasionante ale esteticii marxist-leniniste se vădește a fi raportul dintre așa-numitul „spirit al epocii" și reflectarea sa în literatură prin prisma unei personalități artistice. Ar fi interesantă referirea la un singur aspect al acestui „spirit" și anume la ritmul prefacerilor sociale, la trepidația și dinamismul care caracterizează atmosfera încordată, transformările structurale și neașteptat de rapide ale epocii noastre. Prăbușirea unor valori perimate, devenite odioase prin anacronismul lor, și ridicarea impetuoasă a altora superioare, ca și pașii de gigant ai revoluției noastre socialiste, lupta omului pentru trecerea din imperiul necesității în cel al libertății, au imprimat acțiunii operelor literare — în chip firesc, ca o realitate obiectivă a epocii — un tempo alert, incompatibil tărăgănării, evoluției molcome și patriarhale. Cititorul contemporan încearcă un justificat sentiment de satisfacție, atunci cînd reîntîlnește în paginile cărților noastre ecoul unui asemenea ritm caracteristic vieții moderne. De fapt, experiența artistică a omenirii a confirmat neîncetat adevărul că realizarea majoră a unui asemenea ritm al actualității este indisolubil legată de puterea originalității creatorului, de capacitatea lui de „a aspira și a reflecta" (Balzac) în chip fidel și în același timp personal, — lumea înconjurătoare în cele mai esențiale aspecte ale ei.

Marii realiști critici ai secolului al XIX-lea au transpus în opera lor ritmul epocii cu toată plasticitatea, cu acea intuiție impetuoasă proprie marilor genii care-l făcea pe Sainte-Beuve să remarce în legătură cu Balzac: „Persoana artistului, întreaga lui structură se angajează și se afirmă pînă în operele lui; nu le scrie numai cu gîndirea pură, ci cu sîngele și carnea lui". Indeosebi la autorul „Comediei umane" se poate urmări mai lesne această interdependență a ritmului fenomenelor esențiale ale momentului istoric, cu specificul personalității artistului. Procesul ridicării burgheziei, marșul spre îmbogățire al unei întregi generații de aventurieri și speculanți, de apostoli ai crimei sau de filozofi ai cinismului — era un proces al luptei pe viață și pe moarte în care hotărîtoare puteau fi numai acțiunile celor întreprinzători și puternici, gata la orice. Dramatismul acut al acestui moment istoric a fost sondat mai profund și oglindit în tot adevărul său de către Balzac tocmai pe măsura urmăririi lui în caracterele hipersensibile, capabile de eforturi supraomenești, în care se putea manifesta cu toată intensitatea. Prin prisma fondului său subiectiv, a înclinației spre naturile puternice, inflexibile, oscilînd între sentimente și pasiuni extreme, Honoré de Balzac a putut realiza o genială imagine a atmosferei sufletești, a ritmului încordat de viață pe care-l trăiau oamenii societății sale. Atmosfera de junglă capitalistă pe care ei o respiră la tot pasul, i-a făcut neîndoplecați în iureșul bătăliei pentru existență, le-a ascuțit simțurile și le-a anihilat definitiv remușcarea sau scrupulele, i-a făcut violenți și rapaci, impulsivi.

Atît ritmul caracteristic epocii — care este obiectiv — cît și indicele de răsfrîngere în opera artistului — care este subiectiv — reprezintă, fără îndoială, două elemente indisolubil îngemănate într-o relație dialectică.

Operele fundamentale ale realismu-

Miron Dragu

(Continuare în pag. IV-a)

Peisaj și sensibilitate
— Marginalii la „Amyntas" de André Gide —

Zilele acestea, obosit fiind și dorind tihnă plăcută, am deschis „Amyntas", una din acele cărți în care Gide, călătorind, se înfășoară în noile priveliști și se exaltă, notîndu-și subtila exaltare. Era un — a! desigur, nu singurul! — prilej de a străbate zări noi, fără trudă, de a vedea kilometri concentrîndu-se în fraze, lepădînd orice era știut și inutil și urît, gerul și arșița legănîndu-se în perioade, nimicurile obositoare limpezindu-se în nuanțe delicate. E poate mai bine să călătorești așa, să străbați cîmpiile polare și înghețatele furtuni așezat cuminte lîngă foc, să vezi oameni și locuri cu repejune, luînd de pretutindeni numai ceea ce un ochi care știe să vadă a văzut, o antologie de senzații rare, o alegere de peisaje. Cînd arșița și gerul și lungile așteptări și incomodări se mută în imagini, ele devin delectare.

Citeam deci, pregătindu-mă pentru o senzație plăcută, călătorind confortabil cu cel mai iute aparat de zbor.

Dar senzația așteptată nu sosea, se refuza, refulată de un val greu de neliniște, de mîhnire și de altceva poate, de altceva pe care nu-l puteam defini.

Citeam însă, balansîndu-mă cu frazele lirice, ca pe o dromaderă: „E seară; mergeam în umbră; plenitudinea zilei ce sfîrșea, reapare. — Frumos ținut dorit, pentru ce extaz și ce repaos îți vei răspîndi întinderea, sub calda lumină auriță.

Ne oprim; așteptăm; privim.

O lume diferită se ivește: stranie, imobilă, imposibilă, lipsită de culoare. — Vesel? nu; trist? nu: liniștit".

Extaz? nu; liniște? dimpotrivă: simțeam crescînd acel val greu de mîhnire și de acel altceva pe care nu-l puteam defini, care nu cristaliza încă.

Citeam totuși, căutînd acum nu acea senzație plăcută, nu o destindere, ci, concentrat, limpezirea valului care mă neliniștea, mă cuprindea, tulburîndu-mă: „Soarele apunînd se colorează. Cerul e numai albastru, de un albastru care pe margini se aurește". „La orizont, spre stînga, linia fină a oazei care se continuă de la M'garin pare coasta unui golf, și marea nisipoasă pe care plutim se așează.

La dreapta, nimic; nisipul de aur se contopește cu aurul vibrant al cerului".

„Port înfierzîat! Departe încă, nu se văd, în față, decît asemenea unor faruri, două minarete bizare, decupate negru pe cer". Dureroasa mea senzație crescu brusc în intensitate și deodată am văzut, pe pagina ce devenise luminoasă nu peisajul descris, nu, ci altă imagine neclară încă. Vestitul tablou al lui Goya „Trei mai"? Nu: acolo soldații francezi trag în tinerii spanioli care stau cu spatele spre zid Aici, dimpotrivă... Da, îmi amintesc: nu era o reproducere după o operă de artă ci o fotografie pe hîrtie proastă, de ziar. Un șir lung de oameni, cu fața la zid, cu mîinile ridicate, iar în spatele lor, soldați cu arma la ochi. Erau gata să tragă. Sînt sigur că au tras. Fotografia, pe care o văzusem într-un ziar burghez, mă urmărea și descrierea mărilor de nisip și a peisajului specific al Africii de Nord mi-o reamintise.

Și era nu numai o fotografie. Erau și alte fotografii, cifre, telegrame și amintiri.

O, nu aș vrea deloc să se înțeleagă că mie nu-mi plac peisajele și cărțile, delicioasele, subtilele cărți de călătorie. În 1899, cînd Gide călătorea de la Tunis la Tugurt, secolul apunînd, se colora în mii de nuanțe. Cerul era numai albastru, de un albastru care, pe margini, se aurea. Războaiele napoleoniene deveniseră legendă, prăbușirea de la 1870 fusese uitată. Incidentul de la Fașoda nu izbucnise încă, și 1905 nu se bănuia. Lumea era mică și viața devenise banală: burghezia opulentă își digera în liniște victoria necontestată, mica burghezie nu era încă bîntuită de marile neliniști economice. În răsăritul Europei, dincolo de Berlin și Viena, trăiau popoare agricole al căror nume și așezare o știau cei mult agenții băncilor și ai marilor case comerciale. Restul continentelor erau, în atlase, colorate cu puține culori și după culoare vedeai care e Metropola: Anglia, Franța, Portugalia, Germania și... cam atît. La geografie, coloniile nu se diferențiau prin popoare, prin tradițiile și cultura lor, dar se diferențiau totuși: una producea orez, alta aur și diamante. Cerul era numai albastru, de un albastru care, pe margini, se aurea.

Era o vreme cînd coasta franceză a Africii de Nord amintea de Salambô sau de însemnările din Amyntas. Acum avem amintiri mai proaspete, mai dureroase: în Algeria sînt uciși oameni.

În Algeria se află acum 500.000 de soldați care nu sînt algerieni. Ei îi conving pe algerieni că algerienii sînt francezi și au, pentru asta, metodele lor. Răsfoiți presa din Franța:

La 1 ianuarie, anul acesta o mașină condusă de un șofer musulman este oprită la Alger și — sub privirile poliției — călătorii sînt uciși, mașina incendiată. La 2 ianuarie la Bel Abbes, 11 algerieni sînt uciși. La 3 ianuarie, Hadgid Bachir ben Șerif și Saidia Mohamed sînt executați. La Alger se trage: 3 morți și 3 răniți. La 7 ianuarie, 100 parașutiști pătrund în cartierul arab din Belcourt: dau foc, lovesc, etc. Pătrund într-un atelier al societății tramvaielor și nu pleacă pînă cînd toți muncitorii nu zac, în nesimțire, plini de sînge. O fetiță de 7 ani este ucisă, din amuzament, în fața cinematografului Musset (o, dulce poezie!). La 9 ianuarie, 10.000 de parașutiști conduși de generalul Massue (glumele istoriei!) înconjoară cartierul arab, Casbah, din Alger. Sute de arestări, bătăi, se dă foc la case. Azuz Said Ben Bachir, de 32 de ani, este executat. De ce să continuăm? Să citim în Amyntas: „Am căutat în zadar acea cafenea întunecoasă în care nu veneau decît mari negri din Sudan". „În cafenea, unul dintre ei cînta, un altul povestea basme; și porumbei zburau și se așezau pe umerii lor".

Un ziar francez din Alger, controlat de militari (știm de pe vremea lui Antonescu ce înseamnă asta), anunță la 5 ianuarie că în ultimele luni muriseră în luptă 18.000 de algerieni. Afară, bineînțeles de cei executați, linșați, etc. „Vesel? nu; trist? nu: liniștit". La 2 ianuarie, un camion militar a sărit în aer. În noaptea de re-

Paul Georgescu

(Continuare în pag. IV-a)

ÎNSEMNĂRI

ORIZONTUL LUMII

S-a încetățenit din ce în ce mai mult metoda de a studia faptele literare în cadrul și în legăturile lor mondiale. Zilele trecute am asistat la un examen academic și mi-am dat seama că exigența cuprinsă în această regulă de metodă operează pretutindeni. Apropieri din literatura universală sînt mereu făcute, și, cu toate că ele pot avea uneori un caracter silit, nu destul de convingător, gîndul care le inspiră este valabil. Ce se înțelege însă prin literatură universală? Noțiunea aceasta s-a îmbogățit considerabil în ultimele două secole. Într-o vreme nu se cunoștea decît linia descinsă din antichitatea greco-romană pînă la creațiile literare ale lumii moderne. Dar și aici cîte lacune, cîte soluții de continuitate! Literaturile nordice și germanice au intrat relativ tîrziu în tabloul general al literaturii universale. Frații Schlegel, D-na de Staël au avut un mare rol în această privință. Literaturile medievale ale popoarelor apusene au fost recucerite, pas cu pas, de către savanții epocii romantice și de către continuatorii lor, romaniștii și germaniștii mai noi. Cît despre literaturile Asiei, deși cunoașterea lor a început să se răspîndească în Europa încă din veacul al XVIII-lea, prezentarea lor în legătură cu faptele literare ale Europei și în același cadru cu ele s-a făcut cu greutate și niciodată, pînă de curînd, într-o cercetare hotărîtoare. Ce să mai spunem despre literatura celorlalte părți ale lumii? Am trăit cu toții într-o lume relativ închisă, cu o zare destul de limitată.

Extinderea orizontului lumii pînă la granițele lui mondiale este un fapt caracteristic al epocii noastre. În ciuda tensiunilor acestei epoci, imaginea lumii se extinde și se desăvîrșește necontenit. Circulația internațională și intercontinentală a dobîndit astăzi o întindere pe care trecutul n ar fi crezut-o posibilă. Cînd, acum cîteva luni, am călătorit în India, am găsit cîțiva romîni aproape în toate orașele unde am poposit. La Delhi am aflat o delegație de romîni, dintre care unii ajunseseră acolo după ce străbătuseră întregul glob pămîntesc, prin Statele Unite ale Americii, prin China și Indonezia. De la Bombay m-am înapoiat cu un avion care transporta șaptezeci de sportivi romîni înapoiați de la Melbourne. Mi-am spus că pentru toți acești oameni perspectiva asupra lumii a dobîndit o întindere și o lărgime rămasă necunoscută înaintașilor noștri.

Cînd mi-am reluat lucrul, am deschis o carte sosită între timp: primul volum al Istoriei literaturilor care este și cel dintîi al noii Enciclopedii franceze, în curs de publicație la editura Gallimard, sub conducerea lui Raymond Queneau. Vechea perspectivă asupra literaturilor lumii este mult depășită în această operă de sinteză. Chiar seria volumelor atît de prețioase, publicate sub direcția lui Oscar Walzel, începînd din 1923, sub titlul Handbuch der Literaturwissenschaft nu mai răspund tuturor întrebărilor pe care și le pot pune cititori curioși de întreaga expresie literară a omenirii. Istoria literară a fost vreme de secole fiica cea mai mare a filologiei: studiul textelor literare scrise stătea la baza întreprinderilor ei. Dar alături de textele scrise există o imensă producție literară orală din trecut sau chiar din prezent. Raymond Queneau are dreptate să observe că, deoarece au existat în lume peste trei mii de limbi, din care numai cîteva sute au fost scrise, se poate afirma că literaturile orale ale lumii se pot număra cu mîile. Ipoteza este justificată, dacă ne gîndim că în afară de funcțiunea comunicării practice și abstracte, nevoia exprimării sentimentului și a imaginației trebuie să fi produs o literatură orală în fiecare din limbile vorbite vreodată de oameni. Unele din literaturile lumii n-au depășit niciodată faza orală. Este, de pildă, cazul literaturii berbere în Maroc, alcătuită din basme, din fabule, din poezii lirice, cîntece rituale la căsătorie, cîntece de muncă, orații funebre pentru proslăvirea războinicilor morți. Alteori, trecerea către forma scrisă s-a produs de curînd, cum este cazul literaturii etiopiene în limba amharică. Uneori literaturile orale au dispărut împreună cu limbile care le împrumutaseră mijloacele lor de expresie. Alteori, deși anumite popoare au ajuns la forma comunicării scrise, literatura lor a rămas orală, după cum este probabil că s-a petrecut în cazul galilor sau în acela al populațiilor preariene din ciclul civilizației de la Mohenjo-Daro, din valea Indului, așa încît restabilirea operelor lor poetice a devenit imposibilă. Avea deci dreptate Goethe cînd spunea că literatura este fragmentul fragmentelor, în sensul devenit limpede pentru noi că din tot ce a imaginat cîndva fantezia poetică numai o parte a fost scrisă sau transcrisă, din această numai o parte s-a păstrat, din ce s-a păstrat numai o parte se citește. Întreprinderea științifică, condusă acum de Raymond Queneau, încearcă să reintegreze fragmentele în totalitate, să obțină perspectiva de ansamblu asupra producției literare a lumii și s-o apropie de interesul nostru.

Admirabila minte a lui Goethe a înțeles și funcțiunea esențial orală a literaturii. Scrisul, observă el într-un rînd, în Poezie și Adevăr, nu este decît un „trist înlocuitor" al graiului viu. Creația poetică este făcută pentru a fi debitată cu toate implicațiile emotive pe care le cuprinde cuvîntul rostit și le înregistrează urechea ascultătorilor. În cea mai lungă epocă a istoriei ei, literatura a fost orală. Chiar marea literatură a grecilor, pînă în secolul al IV-lea al vechii ere, epopeea homerică, lirica și tragedia, a fost mai ales literatură debitată și ascultată. Este o constatare ingenioasă făcută de Paul Guillon, în capitolele consacrate acestui sector, aceea că formarea conceptului de literatură, păstrată încă de noi, adică de transmisiune scriptică a expresiei fanteziei și sentimentului, s-a produs abia odată cu epoca alexandrină, cînd se formează un public literar și cînd,

Tudor Vianu

(Continuare în pag. IV-a)

O nouă revistă • săptămînală la Cluj

Zilele acestea a apărut la Cluj săptămînalul de cultură „Tribuna". Revista își propune, continuînd tradiția militantă a presei romînești din Transilvania, să contribuie la înflorirea artei și literaturii realist-socialiste din țara noastră. Promovînd în spirit științific schimbul fructuos de opinii, inițiind dezbateri în domeniile cele mai diverse ale culturii, „Tribuna" va putea răspunde cerințelor acute ale actualității, exigențelor și increderii publicului cititor.

Primul său număr constituie în acest sens o chezășie pe care viitoarele apariții ale revistei sîntem convinși că o vor confirma.

Alături de articolele substanțiale semnate de acad. M. Beniuc și acad. I. Agîrbiceanu, rubrici variate, precum: cronica ideilor, studii de istorie și critică literară, recenzii, reportaje, note, cronici teatrale, muzicale și științifice, ilustrații bogate ca și aspectul grafic îngrijit, — vorbesc despre posibilitățile colectivului redacțional, despre dorința lui de a cuprinde o serie de preocupări cît mai largi.

„Gazeta literară" adresează „Tribunei" un salut tovărășesc și urări de succes în îndeplinirea obiectivelor programatice pe care și le-a desemnat.

În paginile gazetei:

- Un artist pasionat: Panait Istrati de Ion Roman
- Văduv de trei zile de Szabo Gyula
- La sfat cu morții de Haralamb Zincă
- Caragiale și 1907 de Șerban Cioculescu
- Cronica filmului: Charlot de Eugen Schileru
- Un actor care cîntă de V. Mîndra
- Note și comentarii, Răsfoind revistele, Agendă internațională

CĂRȚI NOI

La hotarul unei epoci

Era într-o vineri, acum mai bine de o lună. Cu halatul cazon pe umeri și promisiunea că „totul va merge bine, dacă veți fi curajos" — m-am așezat cu oarecare strîngere de inimă pe patul care tăinuia zeci și poate sute de suferințe nicicînd mărturisite. Ca să alung gîndul de la ceea ce avea să fie „mîine", am întins mîna spre teancul de cărți, pe care le adusesem la spital și, nu știu de ce, am ales pe cea mai groasă. Era „Eroica". Pe autor îl cunoscusem de mult, încă pe vremea cînd venise în țară cu divizia „Tudor Vladimirescu". I-am cunoscut apoi piesele de teatru și de atunci, mereu am crezut în talentul său autentic, original.

Era seara și începea o noapte lungă, fără de somn. Am deschis cartea și peste cîteva clipe eram în urmă cu ani, în Cotul cel mare al Donului, în mijlocul armatei încercuite, căutînd să cuprind cu ochii mîntîi tabloul cutremurător pe care, pagină cu pagină, mi-l dezvăluia Laurențiu Fulga.

Zăpadă și ger. Foame și moarte. Încercuire completă. Nici o scăpare. Din slăviile cerului, din avion îți se pare că aci e un tablou plin de vrajă. *„Cobrînd însă pînă în miezul acestei înverșunate viermuiri, călcînd cu pasul atent și alene toate aceste locuri străbătute de fiorul morții (care aici, foarte aproape de lucruri și oameni, se dovedea și mai îngrozitor), străduindu-te să descoperi taina după care vraja cunoscută în văzduh căpăta aici solemnitatea unei înmormîntări colective — cît de cruntă dezamăgire îți năpădea sufletul, cît de înfricoșătoare îți se releva realitatea — de la imaculatul zăpezii pătat cu sînge omenesc și pînă la trupurile neînsuflețite, așternute de-a lungul pămîntului în poziții parcă nefirești și acuzatoare!"*

Oamenii îngheață. Oamenii mor de foame. Rănîții se sting, bolnavii încremenesc cu ultimul suspin pe buze. Dar mai domnește încă „ordinul" blestemat. Domnește încă frica. Însă neîncrederea furișată de mult în sufletele treptat se transformă în revoltă.

„Cine n-a gustat din zeama dulce amăruie a războiului nostru în răsărit și cine n-a avut prilejul să fie zguduit pînă în mărunțaie de măreția cutremurătoarelor sale spectacole — nu are de unde cunoaște cu de-amănuntul ce a însemnat încercuirea de la Cotul Donului (și mai apoi aceea de la Stalingrad), nici odată nu va fi în stare să măsoare în adîncime dimensiunile reale ale unei asemenea tragedii. Chiar și celei mai înflăcărate imaginații i se pun limite peste care nu se poate trece. Experiența stă atît de aproape de granițele infernului, încît pentru mulți infernul însuși pare mai dulce decît caznele neverosimilei realități". E tragedia „oamenilor fără glorie", de la generalul comandant Condeiescu pînă la soldatul țăran Petre Iatagan, de la maiorul cîine Melhior pînă la zbuciumatul sublocotenent Ștefan Corbu, de la caporalul comunist Tudor Mazilu, pînă la tragicul colonel Glurgea. Oameni fără glorie, mînați într-un război nedrept, împinși de la spate cu baioneta sau de amețeala frazeologiei patriotarde. Marea masă, anonimă, singerîndă — avidă de viață, de pîine, de cuvînt bun, omenesc; minoritatea — un grup de pasări de pradă; de la „ciori ale războiului" (galeria maior Hariton pînă la criminalul Zabalon și fiara ce sălășluește în plutonierul Balmez) și „ideologi" fasciști, carieriști și sadici rafinați, ca Androne și Novac. Oameni diverși, cu întortocheate drumuri de viață, adunați aci laolaltă sub bătaia tunurilor nemicitoare, la ordinul adevăraților vinovați. Și iată: capitularea! Singura ieșire salvatoare. Pentru ea — marea masă a ostașilor, oamenii cu suflet cît se află printre ofițeri, generalul comandant — ostaș și el. Împotrivă — cei ce au mîinile mînjite de sînge nevinovat, cei ce au pe conștiință vieți umane, sate arse, orașe distruse, crime fără de șir... Capitularea — e viața. Capitularea poate fi mai mult: trezirea la realitate. Și, poate, aprinderea unor

N. Moraru

(Continuare în pag. IV-a)

„Focurile sacre"

Aurel Rău e atît de poet încît, deși tînăr, nu mai e un tînăr poet. Această formulă devalorizată a devenit un fel de îngăduință papală pentru a scuza „păcatele tinereții", deoarece servește de multe ori, hie la desemnarea tinerilor care nu sînt poeți, fie ca epitet concesiv pentru veterani care, ca școlarii repetenți, n-au mai ajuns poeți adulți. „Focurile sacre" sînt tocmai rezultatul unei selecții mature în propria activitate poetică. Volumul este alcătuit cu deferență pentru „măritul cititor", căruia poetul i-a rezervat, ca unui prea cinstit oaspete, ceea ce a crezut el că are mai bun în cămările poeziei.

Tematica volumului este variată și plină de actualitate. Poetul cunoaște bine luminile sondelor ce sfredelesc în noapte ca niște „focuri sacre", cunoaște zgomotele subterane ale țițeiului care urcă spre suprafață, cunoaște oamenii care lucrează pe schelăria albastră, oamenii mîndri și nemișcați pe turle, cînd soarele „erupe" la orizont. Ciclul „Dintr-o nouă călătorie în munții Neamțului" arată că, mergînd pe drumurile lui Hogaș, poetul a descoperit o lume nouă, lumea eroicilor constructori de la Bicaz. Poezia locurilor se îmbină cu parfumul unei încîntătoare poezi omenești. Brazii au însomnie din pricina scrîșnetului malaxoarelor, luna hoinărește peste munți, fără treabă, în timp ce jos, la Bicaz, toată lumea muncește. De o mare frumusețe și plină de căldură este figura „inginerului de drumuri" care a făcut șoseaua șerpuind și care acum trebuie să plece pe alte meleaguri, munca lui fiind sfîrșită. Cu umor dar cu adîncă prețuire și simpatie poetul spune:

„Drumul care-l vezi, el l-a făcut
Se-aude glasul nu știu cui,
Și așteaptă omul drumul lui
Ca-ntr-un codru-n care s-a pierdut".

Firește nu tot ceea ce a încercat să spună poetul a devenit poezie. Nu toate zgomotele și nu toate strigătele s-au convertit în muzică. Aurel Rău exclamă cu seriozitate lirică: „La operă ce splendidă montare!"; nu e însă un vers, deși chiar în cuprinsul poeziei respective, asemenea naivități sînt coplește de substanță poetică. Sensibilitatea artistică a lui Aurel Rău prelungește capacitatea obișnuită de receptare a impresiilor care ne vin din lumea înconjurătoare. El aude sunete, ecouri, glasuri, care pentru noi se pierd în timp și spațiu. Poetul urmărește, cu auzul lui ascuțit, stafeta păcii înghițind spațiile, cuprinzînd lumea: „Un tînăr aleargă. Și-aud / Cum pașii răsună departe — / Prin mări și robuste preerii / La Gange și mult mai la sud, / Spre noile Chinei cîmpii / Și mai departe".

În poezia lui Aurel Rău fenomenele ne apar în relațiile lor ascunse, care le amplifică valoarea și semnificația. Pe masa poetului se află un măr roșu, „roșu ca o sferă de foc". Doar o pată mică albă „o amintire de o frunză lăsată", ca o lacrimă se vede la mijloc. Mărul acesta aduce însă cu el o întreagă poezie bucolică, miresmele de la țară, nostalgia copilăriei care s-a pierdut în trecut. Mica pată albă îi pare poetului un ochi cunoscut prin care privesc la el grădina în care a crescut, lucerna „cu fluiere line", gloata guroșă a sturzilor și copilăria lui toată.

Poezia lui Aurel Rău are, de aceea, ceea ce lipsește în special tinerilor poeți, transparența care permite cititorului să vadă o lume dincolo de roșeața unui măr, de arcul unui izvor sau de bocancii grei ai celor trei prizonieri care se întorc din război.

Dacă nu toate focurile din volumul său sînt sacre, unul este în orice caz: al poetului.

G. Horodincă

O carte de călătorii *)

Volumul doctorului Petru Groza este una dintre acele cărți de călătorie a căror principală atracție o exercită în primul rînd latura afectivă a însemnărilor, francheţea notării impresiilor, participarea intens emotivă a povestitorului la vibrația faptelor. În timpul călătoriei sale prin China, autorul a fost solicitat în chipul cel mai concret de un noian de sentimente și profunde reflecții care se cereau imperios mărturisite cititorilor români: „Nu vom închide în sufletele noastre acest tezaur prețios" — spune dr. Petru Groza în încheierea amplului volum. Și, într-adevăr, autorul reușește să pună pe cititori într-un contact intim și viu cu sufletul poporului chinez, cu lumea sa spirituală, în toată originalitatea și farmecul ei.

Deși volumul abundă în cifre menite să întregească o cuprinzătoare imagine a operei constructive care se desfășoară în R. P. Chineză, itinerarul autorului reproduce o lume uriașă de elemente vii ale naturii fabuloase a întinsei țări, ale basmelor populare, jocurilor și îndeosebi ale poeziei caracteristice imaginației, gîndurilor și vieții intime a chinezilor. Astfel emoția puternică, resimțită în clipele de reculegere la monumentul eroilor de la Nankin, se materializează într-un mic episod aflat la încheierea capitolului. Călătorii care părăsesc monumentul se opresc lîngă o bătrînică „Ea vinde „flori" făcute din pietricele viu și variat colorate, puse în vase de lut ori în cutioare împodobite cu desene delicate și cu capace de sticlă. Cumpărăm și noi neobișnuitele „floricele", care servesc la păstrarea pioaselor amintiri a focului sacru. Ca orice floare, așa și „floricelele" de piatră de pe „terasa ploii și a florilor" se cer și ele udate. Fără apă se decolorează, iar în apă culorile lor reînvie. Udînd buchetele făcute din pietricele, patrioții aduc zilnic prinos memoriei martirilor de pe această Golgotă a poporului chinez...".

Semnificația faptelor eroice ale oamenilor este reliefată de cele mai multe ori printr-o viziune similară a peisajului, a tradiției și a poeziei vechilor obiceiuri. Tonul cînd liric, cînd reținut sau sobru, mijlocește pătrunderea unor realități neobișnuite, în care se îngemănează sensuri noi și semne ale unei străvechi civilizații umane. Caracteristică în acest

Dr. Petru Groza cu Dalai-Lama și Pancen-Lama pe tribună, la manifestația din 1 octombrie 1954.

sens ni se pare descrierea vizitei la mausoleul lui Sun Yat-sen. Odată cu fiecare dintre porțile care introduc pe cititor spre interiorul mormîntului, sînt surprinse inscripțiile specific chinezești prin poezia lor abstractă: „Iubire peste tot", „Lumea este a tuturor". „Domnească în cer și pe pămînt spiritul cel drept". Descrierea reține îndeosebi nuanțele mozaicului, ale marmurei albe, basoreliefurile și decorul populat cu „brazi dragoni", care toate deopotrivă eternizează într-un spirit profund național memoria marelui luptător pentru libertatea poporului chinez. „Proporțiile mausoleului sînt pe linia grandioaselor morminte împărătești. Tradiția multimilenară a arhitecturii chineze își are rădăcini adînci, iar vremurile noi... au contribuit la păstrarea a tot ce este frumos în ele". *Ideea luptei seculare pentru libertatea poporului chinez, ca și a triumfului ei deplin în zilele noastre își găsesc o izbutită imagine în vastul portret arhitectonic al mausoleului lui Sun Yat-sen, a cărui cercetare subliniază forme ale artei chineze ce exprimă în chip desăvîrșit omagiile aduse de un popor întreg unuia dintre cei mai buni fii ai săi:* „E vorba de o putere de viață ce își are rădăcinile în străvechea cultură chineză, ceea ce face ca acest copac mare și bătrîn, cu rădăcini atît de adînci, să nu poată fi smuls de nici o furtună ce s-ar abate asupra lui".

Vioiciunea descrierilor se nutrește din sensibilitatea ce patronează notarea culorilor și dimensiunilor mai pregnante ale detaliilor naturii, schițarea trăsăturilor omenești sau evocarea unor obiecte de artă chinezească. Cu prilejul unei conversații cu o tînără uigură, autorul descrie cu amănunțime „o apariție grațioasă, cu micul ei fes multicolor, brodat, așezat pe un păr negru, care îi încadrează fața îmbujorată, cu sprîncene și ochi negri scînteietori și un șir de dinți care trădează vitalitate... O încarnare a inteligenței înnăscute a acestor popoare asiatice". Efervescența care domnește pretutindeni în marile orașe ale Chinei, pe arterele supraaglomerate de circulația intensă a tuturor genurilor de vehicule din Pekin sau Șanhai, ca și pe nesfîrșitele întinderi de pămînt pe care lucrează milioane de țărani, este înregistrată în această carte cu întreg suflul ei energic. Atmosfera aceasta caracterizează cu plasticitate pulsul frenetic al vieții noi, elanul unei construcții realizate de cei peste șase sute de milioane de oameni. Impresii semnificative pentru starea de spirit colectivă a Chinei de azi sînt notate de dr. Petru Groza pe fundalul unei manifestații grandioase, cu prilejul celei de a cincea aniversări a R. P. Chineze. Lumea aceea imensă care trece în vuietul de tunet al aclamațiilor exprimă un entuziasm clocotitor. Senzația amplorael este sugerată de diversitatea uimitoare a porturilor naționale care alcătuiesc un mozaic policrom: „...Grupurile de Lama, din Tibet, în toge galbene și cu pălării de aceeași culoare, cu borul mic și cu tichia pălăriei ornamentată cu motive tibetane în multe locuri, pe un fond galben sau albastru". *Pentru ca, de sus, din tribune, tabloul să se concretizeze generic în cîteva trăsături armonioase:* „Sîntem în fața unei imense grădini cu pomi troieniți de flori, prin care freamătă într-una un vînt ușor de primăvară".

Nuanțele culorilor și varietatea dansurilor izvorîte din imaginația fabuloasă a unei milenare tradiții culturale, subtilitatea motivelor decorative ale marilor temple învăluite într-o atmosferă plină de gravitate și taină — toate acestea și-au găsit în notele de călătorie ale doctorului Petru Groza o expresie izbitor de vie, păstrînd nestirbită emoția proaspătă a unui cercetător neobosit, însetat de frumusețile unei arte străvechi. Cu delicatețe a știut autorul să evoce în pagini de neuitat acea poezie specifică noturii chineze: „Noaptea, sunetul clopotului este atît de clar încît se aude în toate colțurile lumii și ajunge pînă la ceruri".

La un moment dat, autorul citează cîteva fragmente din cartea spătarului Milescu, cu un îndreptățit „sentiment de orgoliu legat de isprăvile, curajul și demnitatea spătarului român". Apropierea de opera acestuia ni se impune firesc. Cartea doctorului Petru Groza reia într-o manieră originală nu numai itinerarul vechi al unui remarcabil cărturar; ea afirmă o descendență națională și umanistă care depășește valoarea obișnuită a unor oarecare „note de călătorie". Însuși autorul ne-a explicat într-un fel sensul major al cărții sale atunci cînd, la capătul lungului drum pe care l-a avut de parcurs, spunea unor prieteni: „Las aici o părticică din sufletul meu, dar duc cu mine o scînteie care va spori lumina aruncată asupra realităților de aici, nu numai în țara mea, dar, poate, și dincolo de granițele ei". *Și, într-adevăr, volumul* Prin țara celor șase sute de milioane *constituie mărturia personalității unui vrednic continuator, în evul modern, a celor mai bune tradiții — de apropiere și prietenie față de popoarele lumii — pe care ni le-au lăsat strămoșii ca o parte integrantă a unei întregi moșteniri spirituale.*

M. Bogdan

*) Dr. *Petru Groza:* „Prin țara celor șase sute de milioane", ESPLA, 1957.

ȘANTIER LITERAR TIMIȘOREAN

Scriitorul Mircea Șerbănescu a predat recent Editurii Tineretului nuvela „Prețul tăcerii", iar acum lucrează la romanul „Două vieți" pentru E.S.P.L.A. și la „Reportaj despre Timișoara" — pentru Editura Tineretului.

Poetul Alexandru Iebeleanu muncește la finisarea unui volum de poezii.

Grigore Bugariu a predat zilele acestea lectoratului Teatrului de Stat din Timișoara poemul său dramatic „Decebal".

Tînărul poet Anghel Dumbrăveanu lucrează la un ciclu de poezii inspirate din viața muncitorilor de la minele de marmură din Ruschița. George Bulic la un ciclu de poezii ce va purta titlul „Cronică din cartierul nostru", iar Lucian Valea la un volum de poezii pentru tineret.

Radu Theodoru lucrează la romanul „Pescărușul albastru".

Dintre criticii literari, tînărul Leonard Gavriliu pregătește studiile „Poezia lui Baconsky" și „În căutarea emoției estetice" — acesta din urmă analizînd volumele lui Mihu Dragomir, Eugen Frunză și Ștefan Iureș, iar criticul literar timișorean Traian Liviu Birăescu lucrează la studiile „Reportajul de azi" și „Pledoarie pentru pamflet".

Dintre scriitorii germani, poetul Franz Liebhardt lucrează la un ciclu de poezii „Sonete șvăbești".

Jakob Hübner, autorul lucrării „Familia Heimann", lucrează acum la romanul „Sub pecetea tăcerii".

Manfred Winkler pregătește un volum de poezii pentru copii, ce va vedea lumina tiparului în Editura Tineretului.

Scriitorul maghiar Franyo Zoltan, are sub tipar un volum de antologie cuprinzînd lirica a patru milenii, trei volume de antologie lirică universală traduse din 14 limbi, însumînd o mie de poezii, traducerea străvechiului Faust și a unui număr de 60 de poezii ale lui Pușkin.

În prezent lucrează la traducerea poeziilor lui George Coșbuc, Ștefan O. Iosif și Mihail Beniuc, precum și la memoriile sale cuprinzînd legături personale cu autori, ca Henry Barbusse, Romain Rolland, Paul Valéry, Stefan Zweig, R. Maria Rilke, Hugo von Hofmanstahl, Ady Endre, Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, Juhász Gyula și alții.

Poetul Anavi Adám lucrează la o colecție de poezii antiimperialiste, iar Endre Károly la „Elegiile din Görz", — un număr de zece elegii puse în slujba luptei pentru pace — la un roman despre Aristofanes și la o tragedie despre Cicero.

Kubán Endre pregătește o serie de povestiri istorice, file din trecutul orașului Timișoara, luptele lui Gheorghe Doja și altele.

Scriitorii sîrbi Vladimir Ciocov, Cărpinișan lucrează la volume de poezii.

VIAȚA UNIUNII SCRIITORILOR

Primul cenaclu al secției de dramă

Vineri, 15 februarie a.c., a avut loc la Casa Scriitorilor ședința de cenaclu a secției de dramaturgie, în cadrul căreia s-a discutat piesa „Furtuna" de Alexandru Șahighian.

Au fost de față: Alexandru Kiriţescu, Lucia Demetrius, Aurel Baranga, Liviu Bratoloveanu, Mihail Davidoglu, Laurenţiu Fulga, Florin Tornea, Sergiu Milorian ş.a. Cei care au luat cuvîntul la discuţii au analizat cu o deosebită atenţie problemele de conţinut şi de măiestrie artistică legate de piesa lui Al. Şahighian.

„Furtuna", drama lui Alexandru Şahighian, zugrăveşte o perioadă zbuciumată din istoria poporului nostru, autorul reuşind să pună în lumină cauzele profunde care au determinat structuralele schimbări politice şi sociale produse în acele momente hotărîtoare. Ideea centrală a piesei „Furtuna" este căderea iremediabilă a politicienilor burghezi, inevitabilitatea falimentului partidelor burgheze. Personajul principal al piesei, un moşier, fost ministru, este creat cu portretistică. Cei mai mulţi dintre vorbitori au scos în evidenţă faptul că autorul, în succesiunea tablourilor sale, a adus la lumina zilei nu numai figuri şi vicii ale trecutului cît şi oameni noi care se ridică să răstoarne lumea veche. A fost subliniată profunda cunoaştere a omului, care dă o valoare literară incontestabilă acestei piese.

Autorul, care lucrează încă la îmbunătăţirea ei, o va prezenta în curînd teatrelor noastre.

★

Marţi, 26 februarie, la orele 18, tovarăşul Petru Dumitru, laureat al Premiului de Stat, va vorbi la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", în ciclul conferinţelor organizate de comisia de îndrumare a tinerilor scriitori despre „Unele probleme ale scriitorului astăzi".

★

Secţia de proză a Uniunii Scriitorilor anunţă pe scriitori că vineri, 22 februarie, ora 18, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" în cadrul cenaclului secţiei, va citi prozatorul Eugen Barbu (proză inedită).

RĂSFOIND REVISTELE

„TEATRUL" nr. 1 şi 2

De cîte ori răsfoim revista „Teatrul", acest lunar corect şi solemn, ni se deschide o poftă grozavă pentru un săptămînal teatral, substanţial şi zgomotos, străbătînd de vervă şi stăpînit de combativitate. „Teatrul" este un caiet interesant, cu articole prea lungi şi cronici prea scurte, informînd cu competenţă şi străduindu-se — nu fără succes — să-şi menţină o ţinută respectabilă. Deschizînd coperţile sobre ale acestei reviste, cititorul pătrunde parcă într-un palat cu vaste săli de primire în care mobila de stil nu lipseşte dar focul a încetat de mult să mai pîlpîie vesel. În această atmosferă, servitori purtînd frac şi gulere scrobite, servesc amatorilor mîncări demne de interes, adeseori într-o combinaţie luxuriantă de culori care aduc a preţiozitate. Dînd să guste, cititorul constată — vai! — că bucatele sînt reci, iar sarea combativităţii utilizată cu parcimonie.

În unica noastră revistă de teatru căreia îi revine în primul rînd sarcina dezbaterilor largi şi aprinse, zelul polemic este rezervat aproape exclusiv rubricii „clar..obscur"... Ce se întîmplă însă cu paginile tipărite sub marginalul „Discuţii"? În primele două numere pe 1957 se rezervă aci un lung spaţiu discutării problemelor Teatrului Naţional. Nu se poate nega însemnătatea temei alese, nici urgenţa rezolvării deficienţelor ivite în activitatea primei noastre scene. Dar „discuţia" s-a transformat într-o simplă anchetă în care opiniile participanţilor seamănă uluitor, iar argumentele revin sub diferite semnături cu o obositoare stăruinţă. Pentru o discuţie este desigur nevoie de cel puţin două poziţii deosebite. Cele patru „luări de cuvînt" din nr. 2 puteau fi însă uşor adunate într-un singur articol succint. Nici în primul număr intervenţiile nu se disting prin originalitate. După şapte răspunsuri, „discuţia" n-a adus mai multă lumină faţă de prima luare de poziţie (Radu Beligan) destul de limpede şi aproape completă.

Am fi preferat să urmărim în paginile „Teatrului" o pasionantă dezbatere în jurul repertoriului pe stagiunea în curs, cu puncte de vedere violent critice, urmate de răspunsuri lămuritoare. Revista vine însă prea puţin în ajutorul muncii de fiecare zi a colectivelor teatrale. Rubrica „Repertoriu uitat" ar fi putut să aducă, de pildă, un aport remarcabil la întocmirea proiectelor pentru stagiunea viitoare. Cu „Bătrînul" sau cu „Riţa-Crăiţa" este însă greu de crezut că se va veni în întîmpinarea rezolvării problemelor repertoriului. Revista şi-ar fi putut aminti mai degrabă de „Manasse" sau de „Patima roşie", de „Apostolii" sau de „Acolo, departe...", selectînd cu o exigenţă sporită dramaturgia teatrului şi atribuind cu mai multă grijă certificate de realism. Preţuim, desigur, articolele scrise cu nestinsă pasiune de Camil Petrescu şi nu considerăm inutile contribuţiile de istorie a literaturii şi teatrului, publicate sub diverse semnături în ultimele numere ale revistei. Nu putem să nu remarcăm cronichetele semnate de Ecaterina Oproiu şi stăruinţa cu care redacţia publică interesante articole şi veşti cu privire la mişcarea teatrală internaţională.

Cum putem însă să nu observăm că lipsesc ştiri cu privire la activitatea teatrelor din ţară şi cum să fim satisfăcuţi de tratarea superficială a unor probleme complexe, cum se întîmplă, de pildă, în analiza spectacolului de la Sibiu cu „Mutter Courage"?

Am dori însă, mai cu seamă, ca revista „Teatrul" să pătrundă adînc în discuţia curajoasă a problemelor care frămîntă mişcarea noastră teatrală. Din cele 112 pagini ale acestei publicaţii, am citi pe nerăsuflate cele 60, care ar fi rezervate dezbaterilor pe teme actuale. Cu cîtă nerăbdare am aştepta, de exemplu, o clarificare a sensurilor preluării sistemului lui Stanislavski prin confruntarea principiilor „sistemului" cu denaturările şi accepţia rigidă, îngustă a tezelor marelui regizor rus.

Să aprindem aşadar focul discuţiilor şi să cernem mai des, peste rîndurile tipărite mărunt, substanţa corosivă a polemicii principiale. Nu vrem să ascundem că, scriind aceste rînduri, am nutrit speranţa secretă că tonul nostru critic va stîrni măcar de astă dată replica revistei „Teatrul", forţîndu-i seninătatea academică.

V. M.

„CIOCOII VECHI ŞI NOI" într-o nouă ediţie

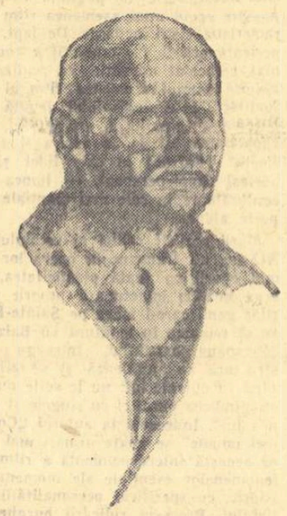
Cap de serie a romanului nostru social, „Ciocoii vechi şi noi" este deopotrivă şi primul act de acuzare, realizat cu mijloace artistice, împotriva acelei clase care şi-a cucerit şi consolidat poziţiile de-a lungul unui secol, folosind din plin exploatarea, corupţia, marile lovituri financiare, cu mereu acelaşi rezultat: sărăcirea maselor. Într-adevăr, în Dinu Păturică, Filimon a prefigurat un personaj despre care „epitropul de la biserica lemnii" probabil nici nu bănuia că va ajunge un simbol social cu o atît de îndelungată viaţă şi largă circulaţie. În mic, Filimon a schiţat un proces de ascensiune socială, cu atît mai reprobabil, cu cît toate resursele morale ale eroului se subordonează cupidităţii nesăţioase. Goana după situaţie şi avere elimină din Dinu Păturică şi ultimul rest de umanitate. Refăcînd în cadru autohton, proporţional cu realităţile naţionale pe care le cunoştea, istoria banului creator şi dărîmător de piedestale, autorul „Ciocoilor vechi şi noi" se dovedeşte un observator înzestrat cu deosebită acuitate, care a sezisat trăsătura esenţială a burgheziei în chiar perioada ei de formare. Al său Dinu Păturică va fi reluat de Duiliu Zamfirescu în persoana lui Tănase Scatiu, adaptat la o nouă fază de evoluţie a societăţii, dar păstrînd intacte metodele de parvenire, va trece, în proporţii mai reduse, prin cîteva nuvele ale lui Delavrancea, şi-şi va manifesta prezenţa, modificată în aparenţă, dar nu şi în esenţă, în romanele de mai tîrziu. Ceea ce nu a putut surprinde pe deplin Filimon în eroul său şi în procesul de ascensiune al acestuia — caracterul de clasă — va fi desăvîrşit treptat de urmaşii săi.

Produs al unei epoci în care direcţiile de dezvoltare a societăţii nu erau încă bine stabilite şi nici nu se puteau preciza cu claritate pentru observatorul de atunci al vieţii, Filimon dă dovadă în romanul său, în unele privinţe, de o optică îngustă, de orizont limitat de însăşi condiţiunile societăţii în care trăia. Prefaţa lui George Ivaşcu, la noua ediţie a romanului, scoate în evidenţă, printr-o subtilă şi documentată analiză, şovăielile lui Filimon, alternanţa dintre paşii curajoşi pe care Filimon-gazetarul îi face în articolele de presă şi retranşarea parcă timorată a romancierului. Pentru a aminti numai unul din aspectele pe care prefaţatorul le analizează, ne vom referi la pasajul în care dezbate problema caracterului revoluţiei lui Tudor, revoluţie pe care romancierul nu a văzut-o în adevărata ei lumină. La fel de interesantă ni se pare explicaţia finalului ratat prin melodramă al romanului, prin abdicarea romancierului de la crezurile artei realiste, prin concesia făcută gusturilor îndoielnice ale unei anumite categorii de cititori al epocii. Din punct de vedere filologic, textul, lucrat de redacţie, este transcris cu acurateţă.

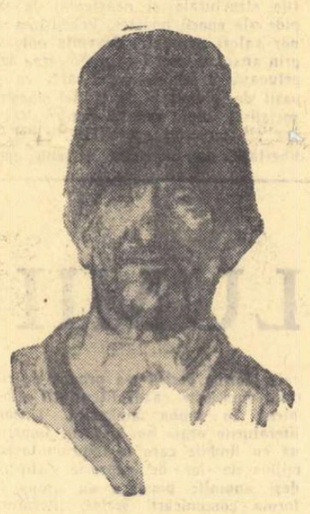
Reeditarea de către ESPLA, în tiraj de masă, a acestui prim act de acuzare dintr-un proces social care s-a încheiat în vremurile noastre, este binevenită, întrucît ediţia veche se epuizase de mult.

L. Volta

Participanţi la răscoala din 1907



FLOREA SIMEDREA
Comuna Stăneşti
Regiunea Bucureşti



ILARIE POROIARU
Satul Vieşi, Comuna Bălcescu
Raionul Vînju Mare
Regiunea Craiova

AVRAMESCU FILIP
Comuna Popîngeleşti
Raionul Balş, Regiunea Craiova

Un artist pasionat: PANAIT ISTRATI

„Mais comment est-il possible d'écrire des livres pour les hommes, sans aimer les hommes?"[1]
(Panait Istrati, *Codine*)

Scrisoarea pe care, în primele zile ale anului 1921, Romain Rolland o primea de la un spital din Nisa, unde fusese găsită în boarfele unui deznădăjduit ce-ncercase să se sinucidă tăindu-şi beregata cu briciul, avea să pună capăt existenţei zbuciumate a unui hoinar şi să devină actul de naştere al unui scriitor, al unui artist mare, atîta timp cît şi-a pus creaţia în slujba unor idealuri nobile. După o carieră sfărîmicită, acest artist a plătit în ultimii săi ani un greu tribut deceptionismului politic şi şi-a părăsit idealurile, ceea ce a păgubit enorm scrisului său şi celor obidiţi pe care-i sprijinise pînă atunci în lupta lor spre mai bine.

Hamalul din Brăila, ce se apropiase firesc şi cu încredere de socialism, s-a îndepărtat în cele din urmă de el, sfîrşind prin a-şi renega într-un mod penibil convingerile, şi asta numai pentru că n-a înţeles că o lume mai bună nu se poate construi, ca într-o vrajă, doar printr-o lovitură cu nuiaua fermecată. În Uniunea Sovietică, pe care a vizitat-o în anii crîncenei lupte pentru construirea unei noi societăţi, a fost entuziasmat de avîntul energiilor creatoare descătuşate de revoluţie, dar, poticnindu-se de unele asperităţi, nu a ezitat să schimbe condeiul cu bita calomniei. Scriitorul n-a înţeles un adevăr, pe care împrejurări actuale l-au confirmat din nou categoric, anume că socialismul nu poate fi despărţit de realizarea lui practică în prima ţară din lume în care s-a instaurat puterea muncitorilor şi ţăranilor. El nu a înţeles că, devenind ostil Uniunii Sovietice, trădează însăşi cauza nobilă a socialismului. Experienţa tragică a lui Panait Istrati dovedeşte încă o dată că stima şi dragostea faţă de Uniunea Sovietică constituie piatra de încercare a atitudinii oricui în marile probleme puse de lupta omenirii spre mai bine. Calomnia antisovietică nu se poate împăca deloc cu socialismul şi scriitorul s-a prăbuşit spre sfîrşitul vieţii în abjecţia naţionalistă şi fascistă. Paguba a fost înainte de toate a lui însuşi. Repudiat de marii lui prieteni care-i admiraseră talentul şi-i împărtăşiseră idealurile — Romain Rolland şi Barbusse — s-a pomenit singur la răspîntii, a devenit „omul care nu aderă la nimic". Forţa lui creatoare a secat ca un izvor sugrumat de secetă. Renunţînd la socialism, Panait Istrati renunţase şi la artă.

Între acest sumbru punct final şi momentul de început din 1921, dureros şi el dar în alt sens, se situează anii, nu mulţi, ai unei febrile activităţi creatoare.

În 1921, vagabondul a cărui scrisoare revelatoare ajungea în mîinile lui Romain Rolland, trecuse pragul maturităţii — împlinea aproape 37 de ani — şi făcuse pînă atunci multe şi de toate. Fusese băiat de prăvălie şi tejghetar, plăcintar şi hamal, agent de plasare, fecior în casă şi zugrav, portar de hotel şi fotograf. Cunoscuse pretutindeni, pe malul Dunării pe care a iubit-o cu patimă de ibovnic, pe ţărmul Bosforului, în Bucureşti, la Neapole şi Geneva, mizeria omului fără căpătîi, în sensul cel mai propriu al cuvîntului, şi acumulase acea deznădejde care l-a împins la gestul tragic ce-l coborîse pînă aproape de ceţurile Styxului. Într-un răstimp de oarecare răgaz, prin 1910—1912, fusese chiar şi scriitor. Cîteva încercări de proză literară, tipărite atunci în publicaţii muncitoreşti, dovedeau oarecare îndeminare de condei şi, mai ales, o mare şi fierbinte dragoste de oameni. Povestiri ca *Nostra famiglia*, *Intîi Mai*, *Calul lui Bălan* nu pot fi ignorate de cercetătorul operei scriitorului şi pentru motivul că fixează cîteva instantanee din lumea ce va fi zugrăvită în scrierile de mai tîrziu: viaţa chinuită a celor nevoiaşi în Rominia burghezo-moşierească şi contrastul dintre opulenţa centrului şi suferinţele înspăimîntătoare din periferiile marilor oraşe de peste hotare. Cu puţin înainte debutase şi ca ziarist. Un debut remarcabil. Articolele despre „lipitorile porturilor" — vătafii — ca şi despre marea grevă a hamalilor brăileni au avut mare răsunet. Dar dacă amintitele încercări literare şi seria acestor articole n-au constituit începutul unei cariere literare, aceasta se datoreşte condiţiilor neprielnice dintr-o ţară în care un om de jos, chiar doldora de talent, nu-şi putea face drum decît acceptînd să-şi vîndă pe un blid de linte conştiinţa. Dar Panait (Gherasim, după adevăratu-i nume) Istrati n-a acceptat asemenea tranzacţii. A vîndut, ca să nu crape de foame, mărgele de sticlă colorată, şi-a vîndut pe nimica toată odihna, vlaga şi sănătatea, dar nu conştiinţa. A fost mîndru de libertatea lui, pe care oamenii aşezaţi pot spune că a iubit-o excesiv. Panait Istrati a pus pasiune în toate. A iubit libertatea, i-a iubit pe oameni

şi a avut încredere în ei, chiar dacă de multe ori s-a înşelat amarnic. Între o tutungerie de lux la Alexandria, afacere rentabilă pe care i-o propunea un unchi bogat cu condiţia să renunţe la un prieten, l-a ales pe cel din urmă, adică mizeria *(Pescuitorul de bureţi)*. A face carieră şi avere, în condiţiile unei societăţi călăuzite de legile junglei, înseamnă a accepta să-ţi limitezi drumurile la intervalul scurt dintre iesle şi jug. Şi mai înseamnă să te închizi în grija pentru tine însuţi ca într-o carapace prin care să nu răzbată nici mustrarea, nici geamătul de suferinţă al aproapelui flămînd şi umilit. Panait Istrati a preferat alte drumuri, fără limitări şi paşaport, care l-au dus de la Brăila la Alexandria şi Cairo, din Siria şi Liban la Neapole şi pe Coasta de Azur. S-a bucurat astfel în deplină libertate de peisajul sălbatic al bălţilor dunărene, de cerul însorit al Egiptului, de albastrul transparent al Mediteranei şi pretutindeni, în stuful păzit de flinta lui Osman, pe străzile şi în cafenelele oraşelor orientale cosmopolite, pe punţile vapoarelor, în frumosul dar flămîndul Neapole, l-a căutat pe om, s-a apropiat de el, i-a scormonit sufletul, nu din indiscreţie, ci din convingerea că o durere împărtăşită e mai lesne de suportat.

Dacă din 1921 s-a aşternut pe scris, acceptînd astfel să devină scriitor, adică *ceva*, el care pînă atunci fusese de toate şi nimic, aceasta s-a datorit faptului că adunase în fiinţa lui atîta durere, a sa şi a altora, încît s-a simţit obligat să vorbească lumii, să strige. Literatura lui, o bună parte din cele vreo douăzeci de cărţi pe care le-a publicat este, în sens mai larg, autobiografică. În ele este vorba fie despre sine, fie despre alţii, dar toţi oameni lîngă care a trăit. *„Je suis incapable d'imaginer une histoire* — spune în *Mediterranée — que je n'ais pas vécue, au moins, dans ses grandes lignes".*[2] În felul acesta, cărţile sale, cărora le-a spus uneori, poate din concesii editoriale, romane, poartă amprenta sincerităţii cuceritoare a faptului trăit şi se grupează firesc în cele două cicluri: „Viaţa lui Adrian Zograffi" şi „Povestirile lui Adrian Zograffi". Referindu-se la acest Adrian, eroul literar în care s-a întruchipat pe sine însuşi, scriitorul constată pe bună dreptate: *„Istoria vieţii lui e mai curînd un film episodic decît un roman, mai ales că faimoasa «psihologie» e cu totul absentă".* După care adaugă: *„Năzuiesc să înfăţişez contemporanilor mei o vastă frescă realistă, prea puţin ilustrată cu acel soi de «documentaţie» care e la îndemîna oricui şi nu dovedeşte nimic, ci bizuindu-mă mai mult pe elementul autobiografic, pe FAPTUL TRAIT..."* (Introducerea la *Casa Thüringer*).

Absolventul a numai patru clase primare, care s-a instruit cu o perseverenţă şi cu sacrificii ce ne amintesc de experienţa similară a lui Gorki, sublimul vagabond, a devenit scriitor francez, ba chiar *„grand écrivain français"*. Romain Rolland, care l-a determinat să scrie, l-a sprijinit cu încurajări entuziaste. Încă de la prima carte, *Chira Chiralina*, cititorii din Apus au fost cuceriţi nu numai de pitorescul locurilor şi caracterul straniu al moravurilor evocate, ci şi de marea forţă epică a scriitorului, de emoţia care palpită în fiecare frază a acestui *„povestitor înnăscut,* — cum l-a caracterizat Romain Rolland — *un povestitor din Orient care se încîntă şi se emoţionează de propriile-i povestiri, şi aşa de mult se lasă robit de ele că, odată povestea începută, nimeni nu ştie, nici chiar el, dacă ea va ţine o oră... sau o mie şi una de nopţi."* Rînd pe rînd, cărţile lui Panait Istrati s-au tradus de îndată în aproape treizeci de limbi şi l-au făcut celebru în toată lumea. În romîneşte, puţine a transpus el însuşi, cîteva le-au „trădat" alţii. Va trebui acum, alegînd grîul de neghină, să întreprindem republicarea în romîneşte a paginilor în care, sub haina franceză ce le-a înlesnit pătrunderea în lume, palpită sufletul unui scriitor romîn. *„Eu sunt şi fiu să fiu un scriitor romîn"*, — declară scriitorul şi adaugă: *„majoritatea eroilor mei sînt romîni, ori din Rominia — (ceeace pentru mine e acelaşi lucru) —... aceşti eroi au gîndit şi au grăit — în sufletul meu, timp de ani îndelungaţi — în romîneşte, orieît de universală ar părea simţirea lor redată în artă". (Trecut şi viitor)*

Oamenii evocaţi de Panait Istrati sînt „romîni, ori din Rominia", cunoscuţi de el în ţară, sau cine ştie unde, în Orient. Sînt însă şi greci, libanezi, italieni, peruvieni. Pe toţi i-a îmbrăţişat frăţeşte, fiindcă — aşa cum spune — *„eu nu dau întîietate unui neam, în dauna altuia. N-am nici o preferinţă în materie de durere. Cînd văd că un om cade în stradă, eu nu-l întreb cărui Dumnezeu se închină, ci îi sar în ajutor". (Trecut şi viitor).* Durerea trebuie alinată indiferent de graiul în care se mărturiseşte. Iar nedreptatea trebuie acuzată: *„fiindcă am trăit în douăsprezece ţări de pe pămîntul acesta blestemat, fiindcă am ascultat pe oameni tînguindu-se cu acelaşi fel de lacrimi în ochi, eu voi adresa cuvîntul meu de luptă şi emoţia artistică tuturor neamurilor care gem sub jugul apăsării internaţionale, mulţimilor cari ascund în sînul lor dureri ştiute doar de ele şi eroi nebănuiţi de nimeni".* (ibid.). Iubirea dăruită oamenilor ce suferă este unicul fundament trainic al artei adevărate. Pentru Panait Istrati, arta n-a putut fi *„un ce secundar al vieţii, un cîntec ce umple orele de elan cu o hrană mai înaltă decît chiotele beţivilor..."* *„N-am înţeles niciodată* — continuă el — *că se poate iubi arta, fără a iubi pe om..."* (scrisoare către H. Sanielevici). Fiul Joiţei, spălătoreasa din Brăila, şi-a propus să scrie literatură militantă. *„Nu există* — observă el — *artă mai mare decît aceea care luptă să întroneze dreptatea pe pămînt, să facă pe oameni mai buni, să şteargă lacrimile celor care plîng, să dea pîine celor flămînzi şi adăpost celor cari dorm pe-afară" (Trecut şi viitor).* Restul e o artă barbară, artă-biftecuri. A practica o astfel de artă este o crimă, căci ea se oferă celor ghiftuiţi, ca să le uşureze siesta şi să le apere domnia, să sprijine, fie şi indirect, asuprirea. Întîrîndu-l pe scriitorul-complice, Istrati slăveşte pe artistul luptător. *„Ţinta scrisului meu* — subliniază — *e chemarea acestor mase la luptă".* (ibid). Scopul luptei: dărîmarea societăţii care trăieşte şi prosperă prin împilare. Acestei chemări, opera literară a lui Panait Istrati îi răspunde în bună măsură.

Ion Roman

(Continuare în nr. viitor).

[1] „Dar cum este cu putinţă să scrii cărţi pentru oameni fără să-i iubeşti pe oameni?"

[2] „Sînt incapabil să închipuiesc o povestire pe care să n-o fi trăit, cel puţin, în liniile ei mari".

Văduv de trei zile

Pe prispa lui Szabo Matyas, Julis vîntură fierul de călcat cu atîta sîrg, de parcă ar vrea să încălzească cu el aerul rece al serii. Atinge apoi talpa fierului încins cu degetul muiat în gură și închide, îngrijorată, ușa după sine.

Rufele spălate zac grămadă în coșul de straie.

Julis calcă, trăgînd cu urechea spre poartă, o cămașă albă, bărbătească.

După o clipă de așteptare, aude trîntindu-se poarta.

Pașii apăsați ai lui Miska.

Julis îi deschide ușa în cale, să vadă cînd suie treptele.

— Bună seara, Julis — își scoate Miska pălăria.

— Servus, Miska. Fă-te mai încoace.

— Nu stau mult — se dă Miska mai înăuntru. Am venit după boarfe.

— Cît ai clipi, sînt gata — îl liniștește Julis pe omul ciudat de încurcat, aproape sfios.

— Credeam că n-am decît să le iau și pot pleca, se arătă nemulțumit Miska, pentru că vroia să plece cît mai repede, pînă nu apucă Julis să se oțărască.

— Sînt gata numaidecît, dar de data asta nu le mai pot da peste cap ca pe vremea cînd îmi erai bărbat. Unui străin trebuie să i se poarte mai bine de grijă. Calcă cu dibăcie cămașa chiar și pe la poala pe care, cît îi fusese soț „tot o băga în pantaloni". Incotro te grăbești? Lasă, că de aci înainte tot n-o să ne mai tragem mult clopotele unul altuia — îl consolează ea șăgalnic.

— Am dat fuga încoace din pragul cinei — mormăie Miska nerăbdător.

— N-ați cinat încă?

— Nu, că alde tata abia acum s-a întors de la cancelarie.

— Și sporit-a efectivul?

— Ba, nici măcar cu unul.

— Au început prost ziua.

— De ce?

— Pentru că l-au trecut pe listă 1) și pe viitorul tău socru.

— Bine i-au făcut — dă din umeri Miska.

— Ia te uită. Nici că-ți pasă?

— De ce mi-ar păsa? N-am nici în clin, nici în mînecă cu el. La urma urmei, n-avea decît să n-o mai facă pe reacționarul.

— Atunci de Eszti cel puțin: nici de ea nu-ți pasă?

— De Eszti? — își țuguie buzele Miska. Asta ar mai lipsi. Altă grijă n-am, decît să-mi pese de ea.

— Ei, Miska, eu una nu te mai recunosc.

— Pînă-ntr-atît să mă fi schimbat oare?

— Alaltăieri vorbeai cu totul altfel.

— Cum vorbeam? Tot ungurește vorbeam și atunci.

— Ai spus doar destul de răspicat că Eszti va fi nevasta ta. Nu-ți amintești?

— Asta a fost de mult.

— Nu cumva ți-a suflat-o cineva?

— Pe cine? Pe Eszti? — se umflă în pene Miska. Vezi să nu!

— Atunci? — îl descoase cu bucurie Julis.

— Atunci, ce? — scutură din cap Miska. A rămas mofluză.

— Mofluză, zici? întinde vorba Julis cu neîncredere.

— Mofluză, vezi bine. S-a încrezut domnișoara; de acuma n-are decît să alerge după unul și după altul.

— Ei, dar știu că și tu vorbești — încremenește de uimire Julis. Și să fi rămas oare mofluză?

— Chiar așa. Domnișoara...

— Păi... știu și eu — zîmbește Julis spre fierul de călcat. Atunci eu oi fi auzit rău, pesemne.

— De ce? Ce-ai auzit tu?

— Nu mai știu de la cine auzii că aseară a petrecut toată noaptea cu Pallos Berci — își frămîntă mintea Julis ca și cum ar vrea să-și amintească cu orice preț cine i-a adus vestea.

— Cine? Eszti? se miră Miska a îndoială. Mie degeaba mi-o spui. Ar fi vrut ea, pesemne.

— Cel puțin așa am auzit. Și încă de la mai mulți.

— Că a petrecut cu Berci?

— Toată nopticica.

— Vezi bine, cum de nu. Firește că a petrecut toată noaptea cu Berci. Vezi bine, între două scaune, pe jos — își țuguiază el buzele a zeflemea, dar și a bănuială.

— Mă, Miska — se întoarce Julis față în față cu el — de cînd m-ai părăsit te-ai prostit de-a binelea.

— Nici tu nu ești în toate apele. De sîmbătă dimineață pînă acum n-ai fost în stare să le vii de hac cîtorva zdrențe.

— Te cred, dar un flăcău nu poate umbla ca un om însurat, ortace — îl întărîtă Julis cu voioșie. Omul însurat e bine așa cum îl gătește nevastă-sa, că tot nu vrea el să placă alteia decît nevestei lui, adevărat? Dar unul despărțit e socotit la cot cu flăcăii, pe el toate trebuie să fie cum scrie la carte, ca să nu-i poată găsi fetele nici un cusur. Ba ar trebui chiar să-mi mulțumești că văd într-atîta de tine, în loc să mă defăimezi. Că eu una nu-ți vreau decît binele.

— Ce să spun, tocmai de asta îți arde.

— Mie? De ce nu mi-ar arde? Păi, am eu vreun motiv să nu-mi ardă?

— Alaltăieri mai aveai destule ca să-ți smulgi părul și să bocești în lege — începe să se încingă fierea-n Miska.

— Mai acu spuseseși că asta a fost de mult. Și pe mine nu m-a dus încă de nas nici un flăcău, ca să-mi sucească capul și, după ce mi-am lăsat bărbatul de dragul lui, să-mi fi arătat cotul!

Ce mai plisc are Julis, chiar dacă-l ține ascuns în pene!

Și mai taie și în carne vie, pentru că Miska își caută mînios vorbele să-i riposteze tăios.

— Zi-i, nebună, zi-i. E loc destul pe lîngă urechile mele.

— Păi, e chiar de ajuns ca să lasă Gondos Eszti pe acolo, i-o taie Julis la largul ei. Isteață fată, ascultă-mă pe mine. Puține fete ar mai fi fost în stare să-l zăpăcească de lîngă mine pe bărbatul meu pe care îl țineam atît de zdravăn și să-i întoarcă apoi spatele și să-și rîdă în pumni. Strașnică fată, plină de viață, ce mai turavura. Ar fi păcat să fie a ta. I se potrivește mai curînd lui Pallos Berci.

— Că taman pe tine te întreabă cineva cui i se potrivește — izbucnește Miska mînios, scoțîndu-și o țigară. Nu mai isprăvești odată?

— Ia ascultă, nu face gunoi, că nu ești acasă — se rățoiește Julis la el din pricina bățului de chibrit aruncat pe jos.

— Uite, mă, ce gingașă s-a mai făcut cucoana.

— Chiar așa, vezi tu.

— Se vede că a rămas fără bărbat, că îndată o apucă arțagul de atîta post, rîde Miska tăios.

— Ba pe naiba! Știi cît preț are asta?! Atîta doar că de aci înainte, cînd voi face un cuptor de pîine, nu voi mai avea sumanul bărbatului cu care să acopăr aluatul ca să dospească mai bine.

— Bine, bine — capitulează Miska auzind că se trîntește poarta. Fie și un lup mîncat de oaie.

Aude și Julis poarta trîntită. In colțul buzelor i se arată un zîmbet ascuns, șiret.

Inhață coșul de jos și ocupă cu el și ultimul scaun neocupat.

— Cine-o fi venind oare? pornește ea spre ușă.

Desen de COCA CREȚOIU-ȘEINESCU

— Bună seara, mătușă Julis — îl izbește pe Miska glasul de afară și șade pe laviță ca fulgerat, înălbindu-se, și nu-și crede în ruptul capului cînd o vede pe Eszti intrînd pe ușă.

— Bună seara, se schimbă și Eszti la față, numai că ea se schimbă în roșu.

— Servus — îi aruncă Miska și își face de lucru de zor cu fumatul.

— Am venit după modelele acelea... despre care spunea mătușa Julis — îndrugă Eszti încurcată și se lasă cînd pe un picior, cînd pe celălalt.

— Numaidecît — spune Julis binevoitoare, șezi nițel. Vai, am ocupat toate scaunele! Ei, nu face nimic, mai este loc colea, pe laviță. Mă întorc într-o clipită. — Ii lasă Julis singuri.

Miska, treacă-meargă: șade, fumează, se învăluie de-a binelea în fum. Lui îi este ușor, dar biata Eszti stă doar la cîțiva pași de ușă și nu cutează nici să se clintească, darămite să facă cei zece pași pînă la laviță. Cît despre privit, n-ar cuteza pentru tot aurul din lume nici măcar să arunce o privire într-acolo. Stă doar nefericită, n-are nici cui să-i spună o vorbă, iar Miska șade și el pe laviță atît de adîncit în fumatul țigării, de parcă ar fi fost un sacrilegiu acum să facă orice altceva decît să-și guste mult țigara, într-o tăcere adîncă. Amîndoi sînt stăpîniți de un singur gînd: „nu mai vine odată Julis?"

Dar Julis nu vine dinadins.

Așa însă, în tăcerea asta mîndră și timidă, îndărătnică și neajutorată, între patru ochi, poți amorți.

Eszti obosește prima.

— Are să se răcească fierul — zice ea și se apropie de masă, ia fierul de pe cratiță și, fără a-și da seama, începe să calce cămașa lui Miska de acolo de unde o lăsase Julis.

„Ei, asta știu că o să fie călcată nu glumă" — se bucură cam în zeflemea Miska.

— De cînd vă aveți atît de bine? grăiește el răgușit.

— Cine? tresare speriată Eszti, aruncîndu-și privirile de pe fier asupra lui, dar aplecîndu-și-le repede.

— Tu cu Julis.

— Ce? dă din umeri Eszti cu răceală. Nu ne avem nici bine, nici rău.

Miska strînge din pleoape ca și cum ar vedea printr-o sită: începînd acum să se împrietenească atît de bătător la ochi cu Eszti, Julis vrea să omoare două muște dintr-o lovitură: se laudă că nu e supărată pe Eszti pentru că l-a făcut pe bărbatul ei să se răcească de ea și totodată îi dezbină pe el și pe Eszti; cu duhul blîndeții... „I se potrivește mai curînd lui Pallos Berci" — tună și fulgeră el în sinea lui și privește pe Eszti cu o poftă nemaipomenit de sălbatică; — e o adevărată încîntare să vezi cum calcă ea cămașa; — și o privește cu o furie oarbă: cine știe de cîte ori a îmbrățișat-o, a strîns-o la piept, a sărutat-o pînă acum Berci; și sîmbătă seara a stat la ea pînă după miezul nopții, iar ieri l-a dus Eszti cu ea la pețit. Și chiar și după cină, în vreme ce el dormea acasă liniștit, lăsîndu-se ispitită de propunerea lui Pallos, au petrecut toată noaptea împreună, dacă o fi adevărat. Ei, stai tu, Pallos Berci, ei, stai tu, Eszti, așteaptă tu, Julis.

— Cum ai petrecut azi-noapte?

— Eu? se preface Eszti iarăși că nu crede că i se vorbește ei.

— Nu — izbucnește Miska mînios. Vorbesc doar cu Joiana.

— Mult mai bine decît alteori — îi întoarce vorba Eszti, în dușmănie.

— Au fost mai buni lăutarii?

— Atmosfera a fost mai bună.

— De ce?

— Au fost fete puține și mulți flăcăi.

— Și?

— Și flăcăii n-au fost arțăgoși. N-a avut cine să tulbure petrecerea.

Miska simte tăișul vorbelor.

— Și? continuă el totuși să întrebe încruntat.

— De ce n-ai venit? Acu n-ai mai șișii.

— Mi s-a simțit lipsa?

— Poate de aceea care voia să petreacă cu dumneata.

— Cine voia?

— Nu mi s-a spus de la obraz.

Zadarnic, nu poate fi prinsă oricum ai apuca-o. Alunecă de parcă-i șopîrlă.

Iar de Pallos Berci n-are cum să aduca vorba.

Nu se pot împăca nicicum.

Cu toate că n-ar trebui decît ca unul dintre ei să ia alt ton, mai duios, mai gingaș, mai blînd, nu așa dușmănos, agresiv și tăios. Unul din ei — dar care? Să fie celălalt primul. Iar dacă nu? Atunci nici unul.

— Sînteți aici încă? se arată Julis strălucitoare în ușă. Credeam că ați apucat să plecați, atît de tăcuți sînteți, se uită ea scormonitor de la unul la celălalt. In mînă ține o farfurie de porumb de lapte aburind, fiert proaspăt. Vai, Eszti, doar n-ai venit să-mi calci? — umple ea casa cu voioșia ei zgomotoasă. Am adus nițel porumb fiert. Trufanda. Uite-l, nu vă lăsați poftiți — îl așează ea pe colțul mesei și ia fierul de călcat din mîna lui Eszti. Fii pe pace, cămașă, că o să fii călcată, nu glumă. Știu că nici asta n-a mai fost călcată așa vreodată. Miska, te poți mîndri că nu-i calcă oricui cămașa două femei ca noi.

— Păi... e a lui nenea Miska? — o năpădește roșeața pe Eszti și se ascunde atît de rușinată după știuletele de porumb de parcă ar fi fost prinsă cu cine știe ce ticăloșie.

— Vezi bine. N-ai știut? rîde Julis. De ce nu șezi?

— Are pesemne bilet în picioare — se apropie sau mai curînd se întinde Miska spre masă, după un știulete de porumb.

— Mulțumesc, nu șed. Am dat fuga doar după modele.

— Lasă, nu te grăbi. Noaptea-i destul de lungă și n-ai de așteptat nici vizite. Ah, adevărat, își aduce deodată aminte, tu n-ai dormit azi-noapte. Ai fost la joc, nu?

— Am fost, pînă după miezul nopții, cînd s-a împrăștiat, se umflă în pene Eszti.

— Și ai petrecut bine?

— Destul de bine — mai lasă ea pe neașteptate din lăudăroșenie, pentru că, văzînd cum se întunecă Miska la față, nu vrea să-l mai întărîte.

— Aud că ai petrecut cu Pallos Berci, alege Julis rufele lui Miska.

— In lipsă de cal, e bun și măgarul, îi scapă din gură lui Eszti fără voie, dar și de voie nițel; iar inima lui Miska zvîcnește cu atîta putere, încît asta îl încălzește de-a binelea.

— Ia auzi, măi — se miră Julis, surprinsă. Și să fi fost acolo, cine ar fi fost calul? înghesuie ea fața aprinsă pînă la răscroiala pieptului, cu obrajii în flăcări.

Dar lui Eszti nu-i mai iese un sunet din gîtlej.

— Ei, cine? o îmboldește Julis. Miska?

— Nu-i peste putință, îngînă Eszti încet, cu ochii în pămînt, aproape cu deznădejde. El, pentru că îngăduie să fie făcut cal, adăugă ea mustrătoare.

Uimit, înviorat, Miska o privește, o privește transfigurat; nu-și poate lua ochii de la ea.

Julis se uită la ei fără pizmă, dar totodată și cu oarecare amărăciune: pentru ea, ceea ce vede Eszti pe chipul lui Miska nu mai este decît amintire, în veci neștearsă, arzînd tot mai viu, ca un foc mocnit, dar numai amintire, totuși.

— Să-ți ajut cu ceva, mătușă Julis? spune Eszti binevoitoare, ridicînd capul în flăcări, fără a îndrăzni să se uite la Miska.

— Lasă, Eszti, n-ai ce — rîde palid Julis, la vederea fetei pe care iubirea o făcea nefericită de-a binelea. Sînt gata toate, Miska, zise ea așezînd pe marginea mesei rufele chitite frumos. De ce nu șezi, Eszti? Vezi ce liniștit șade și Miska, deși n-a cinat încă. Pînă a nu veni tu încoace, zor-nevoie, mă bătea la cap, de ce nu-i sînt lucrurile în bună rînduială. Și de cum ai pus tu piciorul în casă, nici nu cîrcnește; nu-i nici flămînd, nici nu-i este de ducă. Nu mai știu ce i-a venit. In zadar îl așteaptă acasă cina, el șade doar colea și nici nu-i trece prin minte să meargă acasă — turuie Julis de nu-i mai tace gura și Eszti iradiază de fericire, iar Miska clipește stînjenit. Și să-l fi auzit ce mai făcea pe șiretul față de mine, ba că n-are nici în clin, nici în mînecă cu tine, ba că ai rămas mofluză, ba că n-ai decît să alergi acuma după unul și după altul.

— Cea, Joiano, că merge caru-ntr-o rînă, rîde Miska acru.

— Te pomenești că n-o îi adevărat?

— Cum să nu fie, dacă zici tu?

— Păi, să orbesc dacă nu-i adevărat, se juruiește Julis.

E rîndul lui Eszti acum să i se reteze aripile rîsului, să i se ofilească voioșia îmbujorată. Și Miska începe de data asta să rîdă din inimă, neprefăcut.

Dar cea care petrece cel mai nestînjenit, cel mai neinspinat pe socoteala acestei încurcături, deși abia îi răzbește rîsul pe față, este totuși Julis, care are puterea să-i facă să se întîlnească fără urmă de amărăciune, în propria ei casă, pe fostul ei bărbat, cu iubita lui...

— Cum ziceam — continuă ea neînfrînată, fac amîndoi pe șireții și între timp îi mînă intr-atîta dracul pe unul după celălalt, încît s-au țicnit de tot. Degeaba faci mutra asta acră — îi rîde ea lui Miska. Sînt gata, le poți lua — arată spre rufe. Atîta m-ai tot cicălit; uite-le dară, le poți lua.

Miska vede că n-are încotro; i s-a făcut vînt destul de fățiș.

. . . .

— Vai, eu plec, că azi mănînc bătaie, își vine Eszti în fire, speriată. Alde tata nu veniseră încă acasă cînd am plecat și toate-s vraiște. S-o fi stins și focul de atunci...

— De-ai fi știut dinainte că vii eu încoace și ai fi lăsat totul vraiște din pricina asta, tot ar fi fost ceva — șuguiește Miska, cuprins de o subită bănuială. Ei, lasă, nu roși. Tare mă tem că nici n-ai venit după modele. Asta a fost doar așa, o vorbă. Nu roși, ei, de ce roșești? Ia uite cum roșește.

— Că nici nu roșesc... cum să nu roșesc dacă mă tot învinuiești — se bate Eszti cu palmele peste obraji, de parcă ar vrea să-i răcorească. Doamne, cum mai ești și dumneata. Nu-i așa, mătușă Julis, că habar n-aveam de nimic?

— Lasă-l, Eszti, să creadă ce vrea. N-are decît să creadă că pentru el ai venit și nu pentru modele: cu cît e mai încrezut, cu atît mai bine poate fi dus de nas.

— Păi, află atunci că nici n-am venit pentru modele, ci pentru ca să te pot vedea pe dumneata, prinde Eszti cît ai clipi rafinamentul de femeie.

— Iată-mă-s, dacă-i pe așa, privește-mă, își desface brațele Miska.

— Lasă, cînd voi fi cu ochii închiși.

— Cînd vei fi cu ochii închiși?

— Atunci, șovăie glasul lui Eszti.

— Tu, dară, tot pe mine mă vezi și în vis.

— O, cum de nu.

— Nu? M-ai putea săruta atunci.

— Bineînțeles, dar nu pe dumneata.

— Atunci de ce vrei să mă privești cu ochii închiși?

— Ca să nu te văd.

— Ei, asta-i altceva. Dacă-i pe-așa, ia-mă de unde nu-s. Somn ușor, Julis.

— Asemenea, Miska. Păi, nu te mai petrec, dacă-i Eszti aici.

Ii dă lui Miska rufele, iar lui Eszti pașaportul.

— Va să zică, tot vrei să mă vezi, o așteaptă Miska pe fata care pornește în urma lui.

— Poate nu știi, află că afară e întuneric.

— E un întuneric, să-l tai cu cuțitul, zise Miska, luînd seama la întunecimea serii și la fata cu bluză strîmtă, care pășește toată numai zîmbet, pe lîngă el.

Abia așteaptă să se vadă odată dincolo de poartă.

Szabo Gyula

Fragment din vol. II (în pregătire) al romanului „Neamul Gondoșilor"

In romînește de **Ion Urcan**

1) Listă de chiaburi (n. tr.).

REMEMBER

Uneori, noaptea, îmi pare că soldatul cel tînăr
Din statuia de la marginea mării,
Coboară din bronz și din veșnicie,
Scuturîndu-și roua și stelele de pe umăr
Și bea din pumni apa sinilie
De la marginea mării!

Apoi, se amestecă în corul tuturor
Indrăgostiților de pe plaja întinsă
Și-și cîntă iubirile netrăite,
Pe cînd, neasemuit, sideful scoicilor
Poleiește vechi urme de tun și copite
Pe plaja întinsă...

Atunci rusul cel blond îmi apare
Ca un flăcău de la noi ostenit de cîntec,
Rezemîndu-și tîmpla de largul bărăganului,
Pe cînd luna, vînăt-alb, se pierde în zare
Să nu trezească somnul bătrînului
Ostenit de cîntec!

Abia în zori, reurcă tăcut colonada,
Și din bronz mai departe veghează
Ca peste îndrăgostiții lumii, fără număr,
Să nu mai fulgere prelung canonada,
Calm, pentru ei, soldatul cel tînăr
Mai departe veghează!

Nicolae Tăutu

URĂ

Urăsc incendiile — satanice flori carnivore
Inlănțuite pe cer în satanice hore.
Gura lor roșie care mușcă și rîde
Și straiul însîngerat de gîde.
Urăsc incendiile, cînd ard în cămine
Pașnici butuci cu flăcări subțiri.
Cînd clipele trec și strecoară în mine
Cîntecul marilor mele iubiri.
Urăsc incendiile — satanice flori carnivore
Cînd tulbură curate-aurore.
Cînd tulbură pacea mea sufletească
Și pîntecul meu gata să nască.
Urăsc incendiile — hoațe vrăjmașe —
Cu ura aceasta cumplită le-nving.
Și pașnice focuri aprind în orașe
Cînd ele inerte și slabe se sting.
Urăsc incendile și blestem orgia
De flăcări năuce și oarbe stihii,
Venite să surpe rînjind armonia
Celei mai drepte și mari omenii.
Urăsc incendiile — hoațe vrăjmașe —
Cu ura aceasta cumplită le-nving.
Și pașnice focuri aprind în orașe
Cînd ele inerte și slabe se sting.

Doina Sălăjan

LA SFAT CU MORȚII...

I. NEPRINȚEV „Vasili Tiorkin"

Cunosc o zi în luna februarie cînd îmi place să deschid poarta grea a cimitirului eroilor sovietici, să trec prin aleile sale de-a pururi triste, și să mă opresc smerit în dreptul pietrelor funerare. Sînt multe pietre funerare în acest cimitir, iar în fața lor mă simt ca în fața unui sfat de înțelepți... sfatul celor căzuți, în urmă cu ani, în sîngeroasele lupte pentru eliberarea libertății. Da, îmi place ca în această zi de februarie să zăbovesc printre morminte, să aud vîntul de iarnă șuierînd pletele sîrmoase ale sălciilor și să-mi amintesc cu pioșenie de tovarășii mei de arme. Pe unii din ei i-am îngropat, în toiul bătăliilor, departe, prin pădurile Bielorusiei, pe dealurile nisipoase ale Lituaniei, la marginea autostradei Elbing-Königsberg. Multe gropi au deschis și lopata mea de infanterist! Semion Zaverniaev, Nikita Grițenko, Kolea Ceremuhin, Serghei Lavruhin. Tovarășii mei de arme! Ruși, ucraineni, uzbeci, romîni. In liniștea sumbră a cimitirului îi chem de departe în mintea mea frămîntată și umbrele lor nu întîrzie să mă înconjoare. O umbră îmi șoptește:

— Iți aduci aminte?

Recunosc glasul și mă grăbesc să-i răspund: Cum să nu-mi aduc aminte, Serghei Lavruhin! Pe vremea aceea generalul hitlerist Speidel mai guverna încă Franța ocupată, iar o franțuzoaică, pe nume Clara Bermont,) nota în jurnalul ei intim: „Imensă dragoste pentru poporul sovietic, făcător de minuni. Nu trebuie să uităm niciodată prețul acestor minuni".*

Era o iarnă grea. Ianuarie. Ne găseam pe pămîntul blestemat al Prusiei... pămînt tatuat sălbatic și adînc de tranșeele morții. O iarnă fără seamăn de aspră ne îngheța prin șanțuri. Zilele treceau încet, nopțile și mai încet. Nopțile erau senine, fără lună, sticloase, de gheață. Aveam și-un bordei. In el era cald. Acolo ne înghesuiam în jurul unei sobițe meșterită din tinichele ruginite și dormeam. Somnul ni-era adînc, fără vise, fără călătorii fantastice în lumea iubitelor noastre. Apoi ne venea rîndul s-o pornim prin tranșee. Ne trezeam bombănind și înjurînd. Ne despărțeam de sobă ca de-o femeie drăgăstoasă și mult rîvnită. Afară ne aștepta o noapte de ianuarie. Patrulam bucuroși că sîntem împreună. Ne opream. Iar în liniștea vremelnică a frontului auzeam înfiorați cum de atîta ger trosnește gheața cerului și a pămîntului... Patrulam. Cînd și cînd, cîte un soldat înghețat trăgea cîte o rafală de gloanțe; își închipuia că astfel poate să împuște iarna. Tu, Serghei Lavruhin, zîmbeai. Aveai un zîmbet ironic, care mă supăra, dar cu care m-am obișnuit. Patrulam. Iar în răstimpuri ne ridicam în vîrful picioarelor și scrutam „teritoriul nimănui" acoperit de zăpada sclipitoare a iernii. In clipele acelea, barajul de sîrmă ghimpată ne dădea o senzație ciudată. Ni se părea că însăși viața încremenise agățată în ghimpii mari și ruginiți ai barajului. Nimic nu mișca. Noapte veșnică. Ghimpii parcă țineau în loc și ivirea zorilor, și a primăverii, și a păcii.

Intr-una din aceste nopți clădite din gheață neagră, s-a auzit deodată un geamăt prelung, sfîșietor. Gemea „teritoriul nimănui". Ciudată chemare. Băieții din grupa noastră au ieșit din bordei și s-au lipit de peretele pietros al tranșeei, ascultînd. Un om se chinuia în noapte gemînd a moarte. Tu, Serghei Lavruhin, oftînd, m-ai întrebat din priviri: „Ce-o mai fi și istoria asta?" „O capcană!" a zis unul dintre camarazii noștri. „E liniște... Ni se pare — a intervenit un altul. Sîntem obosiți și nervoși...". „E un om!" ai strigat tu, oftînd din nou. Intr-un tîrziu, printre gemete, am deslușit un cuvînt:

— Hil-fe!... Hil-fe!

— E un om, tovarăși!

— E o capcană!

Știu, Serghei Lavruhin, în acalmia frontului, durerea omenească îți încerca tăria nervilor. N-ai mai putut suporta. Ai cerut atunci voie comandantului să treci dincolo de parapet, de barajul de sîrmă ghimpată, în necunoscut. Te urmăream. Am vrut să te opresc, să-ți spun că nu merită, că... Dar privirile tale sincere care spuneau: „E un om, tovarăși!" m-au țintuit locului.

Ai sărit sprinten parapetul și te-ai pierdut în noapte. Știu, te-ai tîrît multă vreme prin zăpada aspră; mîinile și fața-ți ardeau; te tîrai parcă pe mii de ace înroșite la focul necruțător al iadului. In cele din urmă, l-ai găsit. Un neamț. Călcase pe o mină, iar mina-i zdrobise picioarele. Știu, te-ai întrebat, ce căuta acolo? De ce camarazii lui de armă îl abandonaseră? Ai tresărit fulgerat de-un gînd: „O capcană!" Totuși, n-ai bătut în retragere. Sub ochii tăi, neamțul se zbătea între viață și moarte. L-ai luat cu tine. Rachete vrăjmașe au prins să se ridice spre cer, topind, în înălțimi, fîșii din beznă. Trasoare, ca niște bile de foc, au pornit atunci să găurească noaptea înghețată între cele două linii de luptă. Trasoarele nu te-au găsit. Apoi, s-a făcut liniște. După un timp, noi, cei din tranșee, te-am zărit.

Tu, cu mîinile tale, l-ai așezat lîngă sobă, cu grijă. Un opaiț lumina slab bordeiul. Ochii sîngerii ai neamțului se uitau înfricoșați la noi. Tu încercai să-l liniștești. „Ceai, băieți, dați-i un ceai fierbinte!" Neamțul gemea încet, cu ochii deschiși, ca într-o așteptare îngrozitoare. I-ai dus gamela de ceai la gură. Rănitul a sorbit cu buzele tremurînde. După cîteva înghițituri și-a schimonosit fața într-un zîmbet. Prindea puteri. Sorbea doar ceai rusesc. In clipele acelea, Serghei Lavruhin, te urmăream cu admirație. Căldura bordeiului scotea din tine aburi, iar tu erai fericit. „Teritoriul nimănui" nu mai plîngea de durere. Dar sanitarul întîrzia. Te-ai apucat tu să-l îngrijești ca pe front, soldățește. Ai dat să-i scoți mantaua, vestonul, să-i bandajezi unele răni de la umăr. Din vestonul rănitului a căzut un portofel de piele fină și moale. Un soldat l-a ridicat și s-a apucat să-l cerceteze. Ne-am strîns în jurul său. „Frumos portofel!" „Un portofel plin de fotografii!" Fotografiile treceau de la un soldat la altul. Au ajuns și-n mîinile tale. Te-am văzut cutremurîndu-te. Fotografii din toată lumea... Ruine în Franța... Un pluton de execuție în Danemarca... Apoi din nou Franța... Te-ai uitat la fața galbenă a hitleristului. La picioarele tale, zăcea unul dintre nenumărații amatori de fotografii și crime, crescut la țița veninoasă a lui Himmler. Un album... o istorie! La rînd, urma o altă fotografie. Obiectivul „amatorului" surprinsese o casă țărănească din Rusia. In dreapta casei, un nuc bătrîn fusese transformat într-o spînzurătoare. De ștreang atîrna trupul gol al unei femei tinere. In fața femeii, „amatorul" surîdea libidinos, arătînd cu mîna la sînii frumoși, dar morți, ai spînzuratei. Atunci, te-am auzit pe tine gemînd: — O rusoaică... o fată de-a noastră, tovarăși...

Incremenirăm. Opaițul lumina cadaveric fețele noastre obosite de război. Tu tremurai, stăpînindu-ți încordarea. Numai hitleristul murmura rugător: „Tei! Tei!" Situația creată părea fără ieșire, dar m-am înșelat. Comandantul a spart tăcerea. Vorbindu-ți, vocea sa șovăia:

— E al tău, Serghei Lavruhin... n-am voie să calc legea, dar e al tău... judecă-l tu... judecă-l pentru toate fotografiile astea... și pentru cele din Franța... și pentru cele de la noi... E al tău, înțelegi?

Ochii tăi cenușii se uitau fix în ochii întunecați ai comandantului. Așteptam cu inima la gură răspunsul tău. Numai hitleristul se ruga într-una: „Tei!... Tei!" Voia putere, viață, ceai rusesc. Ai răspuns:

— Nu, să trăiască... să-l judece viața... am încredere în judecata de mîine a oamenilor... a celor din Franța, a celor de la noi...

Ai ieșit din bordei. Tîrziu, am venit după tine. Stăteai rezemat de parapet. Lacrimile îți înghețaseră pe gene. Se iveau zorile. „Judecata de mîine a oamenilor". Doi brancardieri au trecut prin tranșee ducînd neamțul la cel mai apropiat lazaret. Cineva îi așezase portofelul pe piept, ca o cruce...

Nu, nu pot să uit, Serghei Lavruhin. Pe vremea aceea, generalul Speidel nu era încă șeful N.A.T.O.-ului, ci strategul führerului. Intreaga Franță gemea sub harta operativă a strategiei sale. Iar o franțuzoaică, pe nume Clara Bermont, nota în jurnalul ei intim: „Stalingrad! Parisul întreg repetă acest cuvînt magic: Stalingrad. Parisul plin de speranță și recunoștință".

Nu uit, Serghei Lavruhin, și nu pot ierta nici pe cei ce se prefac a uita rîndurile Clarei Bermont.

In primăvara anului 1945 ne aflam în fața Königsbergului. Aprilie ne chinuia, ni-era dor de joacă, de-o femeie frumoasă ca primăvara. Iar în văzduh dăinuia mirosul iute al pulberei amestecat cu aroma firavă a ghioceilor răsăriți sub șenilele tancurilor. Obuzele mușcau din pămînt și din primăvară. In fața noastră, Königsbergul ne măsura ca un general prusac înfumurat și încăpățînat. Se credea invincibil...

Incepuse asaltul... 4 aprilie... Nu uit...

In tranșee, lîngă noi, un observator de la artilerie transmitea tovarășilor săi:

— Alo, Mesteacănul! Atenție... pe pătratul 366 se găsește un lagăr de prizonieri francezi... Ocoliți pătratul 366... Mutați focul...

Pămîntul juca sălbatic. Cîntecul războiului îl făcea să joace. Noi ne uitam într-una la artilerist. Observatorul studia harta strigînd roșu de încordare:

— Atenție! Ocoliți pătratul 366... un lagăr de prizonieri francezi...

Două ceasuri mai tîrziu, lăsînd în urmă forturile prusace ascunse în pămînt ca niște răni oribile, am ajuns în pătratul 366. De la ferestrele caselor, ultimii hitleriști trăgeau bezmetic în noi. Porțile lagărului trebuiau deschise. Tu, Serghei Lavruhin, alergai în frunte... Noi te-urmam. Ai căzut în apropierea lagărului. Un cuvînt n-ai mai apucat să rostești. Doar sîngele tău, izvorînd din fruntea ta înaltă și severă, amintea de un gînd: „judecata de mîine a oamenilor".

Tu ai închis ochii, dar noi i-am deschis și mai mari. O, pămînt blestemat al Prusiei, tatuat sălbatic de tranșeele morții! In fața noastră se deschidea poarta unui lagăr de prizonieri francezi. Umbre în uniforme zdrențuite au ieșit din barăci. Umbre purtînd la bășii inima lor — tricolorul Franței. Orașul ardea. In depărtare se mai auzeau explozii. Cerul dispăruse. O boltă apăsătoare de fum negru întuneca zările. Și umbrele au început să cînte încet „Marsillieza". Noi ne-am descoperit în fața lor și a „Marsilliezei". Francezii cîntau și se uitau la flăcările Königsbergului ca la un răsărit de soare. Apoi s-au încolonat. Umbre în uniforme zdrențuite trăgînd cărucioare în care zăceau umbre care se mai puteau mișca. Convoiul a părăsit lagărul pe poarta deschisă de noi. Pe tine, Serghei Lavruhin, te-am îngropat în cimitirul lagărului, lîngă un francez. Imi aduc aminte, mormîntul prizonierului era străjuit de-o cruce pe care scria: „René Lauzier. 1918—1944". Iar lîngă cruce, am ridicat o stea, sub care am scris cu un creion chimic:

„Serghei E. Lavruhin, 1923—1945
Căzut în luptele pentru eliberarea unui lagăr de prizonieri francezi"

...Da, cunosc o zi în luna februarie cînd îmi place să deschid poarta grea a cimitirului eroilor sovietici, să trec prin aleile sale de-a pururi triste și să mă opresc smerit în dreptul pietrelor funerare. Sînt multe pietre funerare în acest cimitir. Iar în fața lor mă simt ca în fața unui sfat de înțelepți... sfatul celor căzuți, cu ani în urmă, în sîngeroasele lupte pentru eliberarea libertății.

Haralamb Zincă

februarie 1957

*) Eroina romanului „Pecetea omului", de Claude Morgan.

Ritmul epocii şi originalitatea scriitorului

(Urmare din pag. I-a)

lui socialist reeditează cu mijloacele compoziţiei moderne o experienţă de valoare a literaturii realiste universale. Ar fi interesant de urmărit paralela dintre ritmul epic diferit din romanele „Pe Donul liniştit" şi „Pămînt desţelenit". Mihail Şolohov a surprins două momente istorice net deosebite ale revoluţiei, reflectînd atmosfera caracteristică fiecăruia prin însăşi construcţia epică a celor două opere. Războiul civil se desfăşoară în paginile trilogiei în toată vastitatea şi diversitatea sa, în acele scene scurte, întretăiate, care se încrucişează reproducînd parcă răsuflarea febrilă, tensiunea marilor încleştări din perioada anilor 1919-1921. In „Pămînt desţelenit" nu mai întîlnim nici una din aceste trăsături şi nici acele ramificaţii ale acţiunii răspîndite în diverse puncte ale Rusiei. Evenimentele romanului, concentrate în Gremeacii Log, reiau la un alt diapazon conflictul de clasă modificat în perioada colectivizării. Sînt urmărite mai puţine personaje dispuse pe două planuri şi aflate în ciocniri acute în esenţă, dar de o nuanţă mult mai puţin violentă şi desfăşurate într-un timp mai îndelungat.

S-au constatat succese reale ale literaturii noastre în reflectarea ritmului încordat al actualităţii. Dinamica vitalităţii, a răbufnirilor vulcanice ale lui Adam Jora din vremea tinereţii sale, ca şi stăpînirea lucidă, ascunzînd însă o putere de a urî dominată de conştiinţa activistului matur, încercat în grele bătălii de clasă, este realizată prin intermediul unor episoade de o excepţională vioiciune epică, pasionîndu-l intens pe cititor. In general, trebuie spus că în ansamblul prozatorilor noştri, arta lui Petru Dumitriu reflectă cu o plasticitate superioară cadenţa specifică evenimentelor şi a stărilor sufleteşti contemporane. Caracterizările fulgerătoare, ritmul precipitat al acţiunii constituie o elocvenţă mărturie a disponibilităţilor scriitorului în exprimarea unui tempo energic, a unor fenomene care evoluează surd sau violent, dar la fel de implacabil spre un anume deznodămînt. Replicile scurte, întretăiate, exclamaţiile, mimica de o mare mobilitate, mişcările rapide şi rezolute ale personajelor, succesiunea accelerată a episoadelor reprezintă doar unul dintre aspectele variate ale modalităţilor scriitorului de a reproduce desfăşurarea mişcărilor vieţii.

Este natural ca surprinderea fidelă şi mereu nouă a acestui aspect al dezvoltării sociale, să fie condiţionată de sensibilitatea şi viziunea artistică a fiecărui creator în parte. Acestea transpar în concepţia stilului, a compoziţiei, a mijloacelor de analiză pe care scriitorul le selectează din arsenalul artei, tot aşa cum alege semnificativul care îl atrage din vălmăşagul faptelor cotidiene.

Afirmarea propriei concepţii artistice de reflectare a vieţii presupune o diversitate de modalităţi în exprimarea dramatismului epocii contemporane. Desigur, pentru aceasta nu sînt neapărat necesare aglomerări de ciocniri violente, expuse cu ostentaţie. Există o anumită artă a sugerării unor conflicte pe care fiecare scriitor o realizează în felul său, într-o formulă specifică. El nu urmăreşte doar mimarea naturalistă sau, eventual, senzaţională, a trepidaţiei unui anumit moment istoric în opera sa; ritmul epic al unui roman nu reproduce direct şi simplist, într-o manieră sociologizantă, ritmul vieţii. Valoarea reflectării sale ţine numai de puterea autorului de a transfigura într-un chip personal sensul desfăşurării evenimentelor narate, de a realiza momente de mare tensiune numai cu mijloacele sale caracteristice. Astfel, la Marin Preda, aparenta încetinire a succesiunii episoadelor, insistenţa care înregistrează meticulos mişcările lăuntrice ale eroilor, ca şi notarea atentă a unor detalii ale acţiunii, sînt în măsură să surprindă într-un cuprinzător tablou personalitatea zbuciumată a lui Ilie Barbu. Caracterul aspru al luptei sale pentru fericire ni se dezvăluie cu toată acuitatea în atmosfera apăsătoare în care eroul deliberează lăuntric, se îndîrjeşte sau descurajează în faţa grosolăniei agresive şi provocatoare a lui Ghiocioaia sau Bădîrcea. Astfel, chiar şi densitatea evenimentelor petrecute în răstimpul unei singure zile, este în măsură să caracterizeze în paginile „Desfăşurării", încordarea neobişnuită a ciocnirilor, caracterul neîmpăcat al acestora; îi sugerează cititorului imaginea acelui tumult lăuntric cu preţul căruia se petrec schimbări radicale, profunde, în mentalitatea lui Ilie Barbu.

Pe măsură ce conturează puritatea eroului său, Marin Preda reuşeşte să surprindă venemenţa reacţiilor acestuia în momentul în care Ghiocioaia sau Bădîrcea încearcă să-l umilească din nou, chiar în ziua „desfăşurării". Lupta disperată pentru apărarea demnităţii ultragiate, pentru dreptate socială ca şi credinţa nestrămutată în justeţea drumului arătat de partid — toate acestea sînt luminate succesiv într-o continuă mişcare, din diverse unghiuri, de la episoade aparent banale ,cum ar fi întîlnirea pe drum cu Vasile şi Gheorghe, şi pînă în finalul cînd, senin şi sigur pe sine, Ilie Barbu îi explică soţiei sale însemnătatea deosebită a alianţei dintre clasa muncitoare şi ţărănimea muncitoare. Surprinderea acestor prefaceri hotărîtoare în mentalitatea eroului, a tensiunii prin care trece în acele clipe, implică reflectarea realistă a unui anumit dramatism, caracteristic mişcărilor sufleteşti în asemenea împrejurări prin care trece Ilie Barbu. Originalitatea scriitorului e sensibilă aici în pătrunderea dinamicii interioare, în traiectoria parcursă de la viziunea naivă şi exaltată şi pînă la înţelegerea matură a situaţiei, pînă la o reacţie conştientă.

Afirmarea pătimaşă — prin intermediul imaginii artistice, — a idealurilor revoluţionare, presupune nu numai consecvenţa ideologică şi etică a scriitorului, angajarea sa statornică cu trup şi suflet în marea ofensivă a partidului. Eficienţa artei sale, uriaşa ei capacitate de înrîurire, este hotărîtă în acelaşi timp şi de sinceritatea, de fidelitatea artistului faţă de propria sa concepţie artistică. Contrafacerea ,poza celor mai patetice posturi arborate atunci cînd nu există o determinare originală autentică, compromit inevitabil reflectarea marilor conflicte actuale. Nici cultivarea cu predilecţie a loviturilor tari, a senzaţionalului şi a pitorescului în sine, precum nici ciocnirile gălăgioase, oricît de ingenioase ar fi variantele fabulaţiei lor, nu pot insufla unei opere literare autenticitate în prezentarea conflictelor vieţii. In această privinţă, cuvîntul hotărîtor îl deţine personalitatea prozatorului care, pentru a exprima încleştări aprige, acelaşi obiectiv, poate prefera dimpotrivă expunerea încetinită, aparent banală, a faptelor.

Dintre tinerii prozatori care s-au afirmat în ultimii ani, Remus Luca a demonstrat într-o nuvelă apărută recent, „Liniştea iernii", posibilităţile sale de a exprima un conflict puternic, printr-o viziune profund originală. Meritul esenţial al autorului este de a fi desfăşurat înaintea ochilor noştri împrejurări de un puternic dramatism, sub aparenţa contradictorie a unei evoluţii lente, predominant statice, cu descrieri, reveniri şi caracterizări meticuloase, evitînd ostentaţia, faptul ieşit cu orice preţ din comun. Dar sub aparenţa liniştii acestei ierni pe care o descrie autorul de la început, ca şi în vorbele puţine, potolite şi politicoase ale eroilor săi, se simte de obicei ceva mai mult: nuanţa apăsătoare a unei tăceri neliniştite care pregăteşte, ascunde ceva neaşteptat şi tulburător. Reprosul pe care Lucian Raicu îl aducea autorului într-o primă versiune a nuvelei („Aspecte noi în nuvelistica actuală" — Viaţa românească, 5/1956) viza în primul rînd acele elemente „care dau substanţă nuvelei lui Remus Luca; oameni şi fapte în a căror tratare desfăşurarea potolită, răbdătoare, maniera de povestitor liniştit şi sfătos parcă n-ar fi tocmai nimerită... Faptele şi dramele prezentate cer alt ritm, altă desfăşurare, mai multă mobilitate epică, ieşirea din decorul tradiţional". Trebuie spus că nu avem de loc senzaţia unei molcome desfăşurări a faptelor şi că în prezentarea acestor ţărani ardeleni, obişnuiţi cu desfăşurarea lentă a timpului, Remus Luca a reuşit într-un chip original să realizeze un profund dramatism al încercărilor prin care trec eroii săi. Scriitorul construieşte metodic drama lui Toader Pop, comunistul care-şi reîntîlneşte fiul după douăzeci de ani în tabăra duşmanilor săi. Procedeul folosit de autor descoperă cu discreţie şi sobrietate gîndul obsesiv, zbaterea dureroasă a omului atît de puternic şi liniştit de obicei ,care acum parcă nu îndrăzneşte să-şi mărturisească sieşi, adevărul. Din timp în timp, întîlnindu-l pe Cornel Obrejă, Toader Pop se căznеşte mereu să-şi amintească („cu cine seamănă Cornel"?): „Toader mai privi cîteva clipe în urma lui, chinuit de o amintire veche, îngropată în ceaţă. Nu putea să-şi aducă aminte cine a mai avut cîndva acest mers îndîrjit al unui trup care ţine în el atîta putere încît n-o mai poate stăpîni... Şi nu-şi putea aduce aminte cine a fost acel om". Şi acestea sînt momente cînd se redeschide întreaga dramă a omului în proporţiile ei fireşti; chipul flăcăului îi evocă tatălui aerul familial al tinereţii sale, al anilor de demult cînd, plecînd în armată, iubita lui a devenit soţia oficiosului fiu al chiaburului Teofil Obrejă.

Nu este vorba de o contradicţie sau de o inconsecvenţă a autorului, cum ar lăsa să se înţeleagă cronicarul „Vieţii româneşti". Epica aceasta „calmă", pune în valoare cu multă pregnanţă, în toată brutalitatea lui, ritmul vieţii pe care o evocă scriitorul. Frămîntarea lăuntrică se exteriorizează rareori în gesturi sau vorbe spectaculoase, calmul este de fapt o stăpînire perpetuă, o formă a bărbăţiei şi a vitalităţii. Aşa sînt eroii lui Remus Luca, greoi în dezbaterile lăuntrice, dar prin aceasta cu nimic mai potoliţi, şi nici în afara furtunilor vieţii care se abat asupra lor. Impietrirea, vorbele puţine, „scăpate" în răstimpuri, capătă în proza autorului o surprinzătoare putere de evocare a dramatismului, a proporţiilor conflictului în care sînt angrenate personajele sale. Aceasta caracterizează şi tehnica proprie a portretelor aflate în nuvelă. Bătrînul Teofil Obrejă, duşmanul cel mai înverşunat al înnoirilor iniţiate de comunişti în Ponoare apare de o blîndeţe înduioşătoare, rivalizînd cu cei mai umili slujitori ai domnului. Dar cît de plastic exprimă această „sfinţenie" acuitatea urii şi inteligenţa, dublată de o subtilă experienţă a vieţii. Vorbele sale nu ostenesc să cheme cu smerenie nefărnurită iertarea proniei cereşti pentru potrivnicii săi. Şi cu aceleaşi mişcări de apostol căzut în cea mai sinceră transă, atunci cînd complicele şoviăie laş în îndeplinirea ordinelor, păstrînd acelaşi ritm lent al mişcărilor îi arată pur şi simplu acestuia fotografia sa ca legionar, pecetluindu-i prin acest şantaj cea mai oarbă ascultare. Totul este grav, greoi, aproape static şi totuşi de o teribilă violenţă în personalitatea bătrînului!

In modelarea portretelor şi a descrierilor sale, Remus Luca evită pe cît posibil epitetele grele, decisive; frazele sale caracterizează minuţios şi cu o plasticitate aspră o anumită atmosferă. Existenţa Floarei Obrejă, mama lui Cornel, tăcerea ei predominantă, ca şi gesturile rare, evazive şi veşnic întrerupte, toate par îngreunate de povara unor gînduri insuportabile; disperarea mută care o ţintuieşte, precum un blestem, în casa chiaburului, ca şi nădejdea, alternează, desăvîrşind relieful interesant şi tragic al figurii acestei femei.

Capacitatea de a obţine efecte de mare încordare, de a exprima ritmul dramatic al prefacerilor revoluţionare din satul ardelean de astăzi, prin mijloacele unei desfăşurări liniştite a acţiunii, cu amînunţite implicaţii lămuritoare şi portrete de un contur apăsat, constituie trăsături importante ale artei de prozator a lui Remus Luca.

Cele mai bune dintre operele literare inspirate din lupta care se duce astăzi sub conducerea comuniştilor, surprind un aspect specific din marea trepidaţie a vremurilor noastre. Este firesc, de aceea, ca eşecul unor lucrări evocînd o atmosferă idilică patriarhală, păşunistă sau semănătoristă, să fie inevitabil.

Miron Dragu

ORIZONTUL LUMII

(Urmare din pag. I-a)

desigur, ştiinţa filologică impune respectul textului invariabil. Pentru toată epoca anterioară, Muzele au fost mereu fiicele Mnemosynei, zeiţa memoriei. Evident, procesul nu este reversibil. Evoluţia spre scriptic nu mai poate fi întoarsă din drumul ei şi cine cunoaşte cîte ceva din opera atît de însemnată, săvîrşită, în zilele noastre în Uniunea Sovietică, unde popoare întregi, rămase pînă de curînd în faza creaţiei orale, sînt înzestrate cu alfabete, cu gramatici, în timp ce folcloriştii sistematici transcriu producţiile grăite ale acelor popoare, nu poate să nu recunoască importanţa inaintarea trimfătoare a formei scriptice a literaturii. Mă gîndeam încă o dată la toate acestea, cînd, acum cîteva zile, ascultînd expunerea unuia din colaboratorii Institutului de lingvistică din Bucureşti, Vladimir Drimba, am luat cunoştinţă de eforturile depuse în acest moment pentru a crea primele instrumente literare ale unui grup etnic trăitor în statul nostru, tătarii dobrogeni, care vor putea pătrunde astfel în marele circuit al literaturii universale.

Lucrările ştiinţifice ca aceea cu care debutează Enciclopedia Pleiadei, grupează în jurul ei discipline al căror folos pentru istoria literaturii nu era în acelaşi fel preţuit altădată. Desigur, valoarea folclorului ca ştiinţă ajutătoare a istoriei literare nu mai avea nevoie să fie pusă în lumină. Să ne amintim însă de însemnătatea arheologiei şi a ştiinţelor ei auxiliare pentru restabilirea totalităţii literare a lumii. Comedia lui Menandru, reconstituită din papirusurile egiptene, este propriu-zis un dar al arheologiei. Dar şi cunoaşterea poeziei atît de înalte a Egiptului a fost obţinută din inscripţiile templelor şi monumentelor funerare, din manuscrisele papirologice dezgropate în ele. Marile poeme ale assyro-babylonienilor au ajuns la cunoştinţa noastră prin tabletele de argilă culese în ruinele palatului lui Asurbanipal, la Ninive. Fenicienii, a căror producţie literară nici nu era bănuită, au apărut ca autorii unor poeme mitice cu o semnificaţie adîncă, prin descifrarea tabletelor cuneiforme, datînd din secolul al XIV-lea al vechii ere, de la Ras Shamra, pe coasta siriană. Epigrafia modernă a anexat literaturii universale şi operele literaturii hitite, printre care un imn proslăveşte Soarele, regele cerurilor şi al pămîntului, împărţitorul dreptăţii, împlinitorul milos al rugăciunilor, prietenul omului drept, fiul lui Ningal, cu barba de azur...

Inaintez în lectura cărţii conduse de Queneau şi urmăresc cu emoţie, în această prezentare de ansamblu a lor, enormele progrese ale ştiinţelor filologice şi istorice moderne, uriaşa muncă depusă de ele în ultimele decenii, ingeniozitatea arheologilor şi a epigrafiştilor, care, uneori, din cîteva elemente au putut reconstitui o limbă şi au cucerit o literatură. Au plecat învăţaţi printre popoare rămase în faza unei naive creaţii orale şi le-au făcut să se cunoască, ori le-au făcut cunoscute nouă. Umanitatea, care simte şi gîndeşte, din trecutul cel mai îndepărtat şi din zilele noastre ,în toate punctele lumii, se clădeşte sub ochii noştri, ca rezultatul ştiinţelor moderne. Gînduri şi expresii ale simţirii, apărute cine ştie cînd şi unde, pot deveni ale noastre, le simţim apropiate şi ne putem recunoaşte în ele. Umanitatea nu este atît un punct de plecare, cît un rezultat, o operă a inteligenţei şi a interesului uman. Orizontul lumii se lărgeşte din ce în ce mai mult şi deasupra lui luceşte soarele, prietenul omului drept, căruia închinătorul hitit îi adresa cîntecul său.

Tudor Vianu

AUREL JIQUIDE — „Scenă de execuţie în masă" — (Din ciclul „1907")

CÎTEVA ASPECTE ALE CRITICII NOASTRE MUZICALE

In prezent la noi sînt încă mulţi critici sau cronicari muzicali care-şi închipuiesc că a face o critică ştiinţifică este în primul rînd necesar a pune accentul pe problemele tehnice ale muzicii. Dat fiind caracterul ceva mai „concret" al acestora precum şi aspectul lor oarecum „matematic" (ştiinţa armoniei, a contrapunctului, a orchestraţiei şi a construcţiei muzicale), confuzia devine atît de curentă încît a vorbi într-o cronică muzicală numai despre mijloacele de expresie şi a neglija complet problema conţinutului emoţional sau a o trece uşor cu vederea pare, din păcate, ceva foarte normal.

Ce-ar fi dacă, de pildă, în literatură lucrurile s-ar petrece tot astfel? Criticii literari ar vorbi atunci numai despre substantivele, verbele, adjectivele sau complementele întrebuinţate de autor în lucrarea respectivă şi în cazul cel mai fericit despre sintaxa sau construcţia operei, dar nimic despre conţinutul de idei sau conţinutul emoţional al acesteia. De ce dacă o astfel de critică literară ar fi absurdă, o critică muzicală asemănătoare ar putea fi altfel?

In recentul său articol intitulat: „Despre măiestrie", compozitorul sovietic D. Şostakovici dă importanţa cuvenită în primul rînd conţinutului emoţional al muzicii şi atribuie termenului de măiestrie sensul său cel mai înalt, spunînd printre altele: „Cînd există adevărata măiestrie, tehnica profesională a compozitorului nu apare niciodată pe primul plan. Uneori ea trece chiar neobservată".

Punînd mai presus mijloacele de expresie, unii critici muzicali de la noi ajung să aprecieze conţinutul operei în funcţie de aceste mijloace, cărora le atribuie totodată o valoare estetică intrinsecă.

Un caz clasic de judecată critică ni-l oferă, de pildă, cronicarul I. Balea de la Cluj. In articolul său despre simfonia 2-a de S. Toduţă, apărut în „Contemporanul" din 4 ianuarie a.c., scrie: „...ascultătorii simfoniei a 2-a de Toduţă îşi vor putea pune pe bună dreptate întrebarea: în ce constă contemporaneitatea simfoniei? Principalul răspuns — tematica şi concepţia ei, întreaga ambianţă sensibilă în care se desfăşoară (conţinutul, nota noastră) nu este greu de dat. Nu acelaşi lucru se întîmplă cînd este vorba de elementele de limbaj (mijloacele tehnice, nota noastră). „...Răspunsul la o asemenea întrebare, pe cît de acută pe atît de dificilă, nu poate fi dat cu uşurinţă...".

După cum se vede, autorul articolului susţine că răspunsul în ceea ce priveşte conţinutul expresiv al operei este uşor de dat, iar în ceea ce priveşte mijloacele tehnice răspunsul este greu de dat, ca şi cînd acestea din urmă ar putea fi în contradicţie cu conţinutul.

După părerea noastră, lucrurile stau altfel. Este mai greu de definit prin cuvinte conţinutul operei muzicale decît de definit natura procedeelor întrebuinţate. Faptul că muzica foloseşte sunete în loc de cuvinte explică această dificultate şi îngreunează, ce-i drept, înţelegerea logică a aşa-zisului conţinut muzical.

Improspătarea artei, originalitatea, noul, toate sînt posibile în cadrul principiilor estetice sănătoase ale muzicii. Realitatea contemporană trebuie să-şi găsească expresia sa prin mijloacele necesare, nu condamnînd de plano o anumită categorie de elemente tehnice de bază, nu eliminîndu-le din folosinţa artei, pe motive arbitrare, ci, dimpotrivă, păstrîndu-le pe cele folosite anterior ca pe bunuri ale artei muzicale cîştigate, şi adăugînd la acestea pe cele noi, pentru a îmbogăţi astfel limbajul muzical modern, iar nu a-l sărăci.

Desigur că din multitudinea aceasta de mijloace de expresie fiecare compozitor îşi va alege pe acelea care se potrivesc mai bine cu intenţiile sale creatoare. Dar oricare vor fi acele mijloace, judecata operei muzicale nu trebuie făcută în primul rînd în funcţie de ele. O asemenea judecată, care mai degrabă se poate numi prejudecată, a pus, din păcate, stăpînire pe o parte a criticii noastre actuale. Judecata de valoare se impune a fi făcută în funcţie de ceea ce exprimă opera muzicală, în primul rînd, pe planul marilor sentimente omeneşti lirico-dramatice, adică în funcţie de conţinutul său expresiv cel mai nobil şi cel mai valabil. Orice operă muzicală care nu exprimă asemenea sentimente se situează sub nivelul clasicismului, oricît de multe veleităţi de „noutate" şi-ar aroga.

Dar prejudecăţile în critica noastră muzicală de astăzi abundă. Se vorbeşte, de pildă, de către unii, despre forme convenţionale şi perimate ca sonata, simfonia sau alte genuri. Se consideră însuşi sistemul armonic funcţional clasic ca fiind ceva de ordin convenţional, care şi-a trăit traiul. Se face de către unii, într-un fel mai mult sau mai puţin explicit, apologia sistemului dodecafonic, atonal, căruia i se atribuie virtualităţi nebănuite, prezente şi viitoare, cînd de fapt în cei cincizeci de ani de experienţă s-a dovedit caduc şi incapabil de a asigura realizarea unor capodopere, într-un fel deosebit desigur, dar la înălţimea celor clasice. Se uită adesea că originalitatea tehnică, urmărită cu orice preţ, nu constituie condiţiunea principală a valorii estetice. Cadrul acestui articol nu-mi permite să mă ocup de toate cele enunţate, după cum toate cele arătate mai sus n-au putut fi decît în treacăt atinse.

Confuzionismul teoretic ce se întîlneşte astăzi în critica noastră muzicală este uneori îngreunat şi de exprimarea foarte alambicată a unor critici cu tendinţe literaturizante care parcă sînt menite mai mult să încurce decît să ajute pe auditor la înţelegerea operei muzicale. Aşa, de pildă, I. Balea, în acelaşi articol arătat mai sus, întrebuinţează comparaţii ca acestea: „...asemenea unui catalizator estetic al sensibilităţii, exclude din această ardere zgura grandiloconvenţă a declamaţiei romantice" (sublinierea noastră). Sau în altă parte a aceluiaşi articol: „... ca o lumină mereu mai limpede şi afirmativă ce se cristalizează, pas cu pas, în creaţiile ulterioare (sublinierea noastră). Intregul articol abundă în asemenea construcţii „preţioase", uneori ilare şi goale de un conţinut logic.

Dar ceea ce mi se pare că agravează şi mai mult situaţia din critica noastră muzicală, este reaua credinţă a unor cronicari, lipsa lor de sinceritate şi de probitate ştiinţifică. La adăpostul confuzionismului teoretic şi al frazelor întortocheate, se ascund adesea unele tendinţe carieriste, care deformează şi bruma de lucruri juste ce ar putea fi spuse. Din fericire numărul unor asemenea cronicari care se uită în stînga şi în dreapta cînd scriu o cronică muzicală şi care îşi fac mai întîi socotelile lor personale, înainte de a aşterne ceva pe hîrtie, este, îmi place să cred, al celor puţini. Rolul lor nu este însă prin aceasta mai puţin dăunător. Uneori lucrări îndeajuns de verificate pot fi tendenţios prezentate numai pentru că le cade bine la socoteală, derutînd astfel publicul prin folosirea, de bună seamă, a întregului arsenal de termeni, însă fără înţelegerea justă a lor ca de exemplu: „avansat", sau dimpotrivă „depăşit", „contemporan", „convenţional", „politonal" şi multe altele. In felul acesta ei speră să lase impresia unui rafinat intelectualism, manifestînd totodată şi o mare grijă pentru soarta muzicii româneşti! Cînd de fapt se dovedeşte a fi vorba, în asemenea cazuri, de un regretabil semidoctism şi o surprinzătoare lipsă de conştiinciozitate profesională. Aşa, de pildă, în cronica muzicală apărută în „Contemporanul" din 18 ianuarie a.c., într-un articol despre „Muzica de cameră" semnat Mihai Rădulescu, apar următoarele rînduri privitoare la lucrarea „Trio în si minor pentru pian, vioară şi violoncel" de subsemnatul: „Dar este păcat că aceste calităţi sînt puse în slujba unei muzici care, cu amestecul ei de tematică lăutăresc-dulceagă şi de procedee romantice amintind de Brahms şi Mendelsohn-Bartholdy, ţine de un stil depăşit". Fraza este ticluită de aşa manieră încît în faţa unui cititor mai puţin avizat în problemele muzicale, ar putea trece drept judicioasă. Cu toate acestea ea abundă în inepţii, în inexactităţi şi se mişcă folosind termeni contradictorii. Căci, dacă tematica este cu adevărat „lăutărească" (termenul este întrebuinţat aci într-un sens evident peiorativ) trebuie avut în vedere că o asemenea tematică pune o seamă de probleme de structură şi deci de tratare tehnică specială, încît nici vorbă de Brahms sau Mendelsohn-Bartholdy nu poate fi. Cu atît mai puţin de „procedeele" acestora — care de fapt nu sînt numai ale acestora. Dar în realitate temele lucrării în chestiune sînt personale, concepute în caracter popular, ceea ce este altceva. Fapt de altfel uşor de observat. Cu toate acestea sus-numitul cronicar muzical se face că nu bagă de seamă. Explicabil, deoarece în cazul în care ar fi trebuit să afirme că acest trio este construit pe teme personale, în caracter popular, problema s-ar fi pus desigur altfel, iar termenul de „lăutăresc" n-ar mai fi putut fi întrebuinţat în mod plauzibil peiorativ fără a nu deranja logica aparentă a frazei. Insfîrşit, lucrarea în chestiune fiind scrisă în 1937, adică cu douăzeci de ani în urmă, ea a fost cîntată de nenumărate ori şi mereu primită cu sinceră satisfacţie de către public, fapt notoriu şi lesne controlabil. Totuşi, cronicarul muzical sus-numit înţelege să „informeze" publicul afirmînd că această lucrare a fost scrisă „relativ recent", pentru ca astfel seria incorectitudinilor şi superficialităţilor sale să fie completă.

Se naşte întrebarea: Cum să se aibă un compozitor în faţa unor astfel de procedee incorecte?

Şi totuşi un asemenea cronicar, în loc să păstreze decenţa cuvenită, afişează un fals patriotism, exprimîndu-şi „îngrijorarea" pentru soarta muzicii româneşti!

Acei cronicari care iubesc muzica noastră cu adevărat, înţeleg să fie mai presus de toate oneşti şi studioşi pentru a contribui atît cu sinceritate cît şi cu competenţă la dezvoltarea vieţii noastre muzicale, la educarea şi orientarea justă a publicului auditor.

N. Buicliu

Acad. L. DUBINOVSKI — „M. Eminescu" (fragment)

Peisaj şi sensibilitate

(Urmare din pag. I-a)

velion, într-un mare hotel algerian, a explodat o bombă. „Vesel? nu; trist? nu; liniştit".

Cînd Franţa a fost ocupată de hitlerişti, o undă de durere a străbătut lumea. Şi am privit cu dragoste şi stimă pe acei patrioţi care, pe muntele Vercors, mureau pînă la unul pentru ca Franţa să trăiască. Dar de la sfîrşitul celui de-al doilea război mondial pînă astăzi, mii de soldaţi francezi au murit în Vietnam, în Maroc şi Tunisia, mor acum în Algeria pentru aceeaşi cauză pentru care soldaţii hitlerişti au murit pe pămîntul francez. Contradicţie? nu. Franţa lui Pétain ucide patrioţi algerieni, cum a ucis ieri patrioţi francezi. Iar Franţa, care a luptat în Maquis, luptă azi pentru pace în Algeria.

Biroul Politic al Partidului Comunist Francez, chemînd poporul la o săptămînă de luptă pentru pace în Algeria (25.II—3.III.57) declară că aceasta este necesară... „pentru a impune încetarea unui război care îndoliază două popoare, pune într-o stare de nesiguranţă sute de mii de familii şi compromite viitorul Franţei".

Ce se întîmplă în Algeria, noi ştim: ceea ce legionarii au făcut în timpul rebeliunii la Bucureşti, ceea ce huliganii au făcut de curînd la Budapesta. Metodele fasciste seamănă între ele aşa cum seamănă ruinele unei case bombardate la Varşovia, Haga sau Coventry.

Şi toţi aceia care, cu multă sensibilitate, contemplă nuanţele cerului în timp ce soarele apune, sau se delectează în faţa unei frumoase descrieri de natură, pot ei, aceşti oameni realmente sensibili să fie liniştiţi atunci cînd în Algeria imperialiştii ucid oameni?!

„Vesel? nu; trist? nu; mînios!"

Paul Georgescu

La hotarul unei epoci

(Urmare din pag. I-a)

lumini noi. Acestea le văd însă puţini comuniştii Condrea şi Mazilu. O întrezăreşte abia şi doctorul Ancuţa. Solii au plecat. Dar complotul împotriva capitulării izbucneşte.

Am citit pînă a mijit de ziuă. Către prinz am fost operat. O jumătate de oră apoi m-am surprins căutînd cu înfrigurare printre cărţile de pe noptieră. Peste cîteva clipe uitam de doctori, de spital, de toate.

— Citiţi, tovarăşe?

N-am văzut dinţii decît albul imaculat al halatului. Au răsărit apoi doi ochi mari, negri, îngrijoraţi, care mă priveau cu puţină mirare şi cu oarecare reproş.

— Citesc, soră dragă, am şoptit, cu teama nemărturisită că-mi va lua cartea. Dar nu; a îndreptat doar perna incomodă şi a plecat în vîrful picioarelor. Şi am rămas din nou în mijlocul eroilor lui Laurenţiu Fulga, în viforniţa tragică din Cotul Donului, în clipele hotărîtoare cînd odată cu soarta unei armate romîne, odată cu destinele a 80.000 de soldaţi şi ofiţeri, se decidea însăşi soarta războiului, istoria veacului nostru, istoria lumii.

Două zile am citit fără să las cartea din mînă. Am trăit zbuciumul eroilor în clipele decisive ale capitulării, am mers pe drumuri desfundate, căutînd împreună cu nesfîrşitele coloane ale prizonierilor gara binecuvîntată şi trenurile care aveau să-i ducă acolo unde pentru ei nu va mai fi război; cu ei împreună am blestemat avioanele hitleriste care bombardau pe răniţi, pe prizonieri — aliaţii de ieri. Cu ei împreună am urcat în vagoanele trenului şi m-a zbuciumat frămîntarea lor: „ce va să vină?" Stăteam alături de Mazilu şi Iatagan înfruntînd pe Giurgea şi repetînd textul manifestului. Eram alături de doctorul Ancuţa şi, mai ales, mă ridicasem de mînă cu Ştefan Corbu pentru a semna în capul listei. In diversitatea caracterelor, în multitudinea destinelor, în haosul amintirilor, năzuinţelor, visurilor şi delirului, am trăit freamătul fiecăruia dintre oameni, am admirat pe unii, am înţeles pe alţii, am urît pe cei ce-şi dezvăluiau sufletul hain. Şi mereu am trecut de la o emoţie la alta, mereu mi s-a dezvăluit o realitate nouă, un suflet omenesc chinuit sau un neom, chinuind pe alţii, o trăsătură caracteristică, o situaţie care te pune pe gînduri şi ridică noi întrebări. Şi cînd am citit scena în care Giurgea îşi zboară creierii, am desprins din logica strînsă a cărţii, din marele ei adevăr crud, dar nelipsit de vis şi frumuseţe, adîncimea cugetării care desluşeşte în culorile tari ale vremurilor tragice semnele majore ale istoriei însăşi. Oricît de sumbre ar fi însă culorile, oricît de tragice situaţiile, oricît de adînc ar pătrunde bisturiul autorului în sufletele aduse la iveală şi negrul cel mai întunecat, şi azurul limpede al frumuseţilor omeneşti, ori cîte imagini de mizerie şi mocirlă ni s-ar înfăţişa ochilor — în toate vom desprinde căutările, setea înfrigurată în a găsi acele însuşiri care fac din oameni, oameni cu adevărat, fiinţe umane care în condiţiile unei crime făptuite de cei ce i-au minat la măcel au găsit puterea de a păşi pe drumul scuturării zgurei oleoase, făcînd în ciuda durerilor, chinului deseori insuportabil, ca binele să învingă treptat.

Am întors ultima filă. Şi am deschis cartea din nou. Aci se află „Dedicaţia" adresată unui copil, unui băieţaş care ani în şir a privit cu înţelegere cum se încropea această mărturisire a unui om şi a unei generaţii. A privit cu înţelegere şi a participat din tot sufletu-i plăpînd la vasta muncă pe care se aşternuse tata.

„Eroica" e scrisă despre noi şi pentru noi. Ea povesteşte despre cele ce au fost şi nu trebuie să mai fie. Dar ea e scrisă şi pentru cei de mîine. Căci, aşa cum spune autorul în „Dedicaţie":

„Va veni o zi cînd şi tu va trebui să afli adevărul despre acele vremuri pe care tata le-a trăit cu sufletul la gură şi cărora s-a străduit în aceste pagini, să le dea viaţă pe nerăsuflate".

Da, să afle adevărul. Adevărul despre sînge şi foame, despre chin şi umilinţă, despre o cauză nedreaptă şi oameni fără de suflet, despre deznădejde şi moarte; şi totodată adevărul despre omenie, despre drumul anevoios, dar măreţ, către o cauză luminoasă, adevărul asupra unei epoci de zbucium la capătul căreia a răsărit soarele ce i-a făcut copilăria lipsită de griji. Să afle şi să crească cu hotărîrea de a păzi ca lumina ochilor viaţa pentru care tata s-a chinuit şi a luptat alături de atîţia, dintre care mulţi n-au mai apucat să-şi revadă copiii. Să cunoască adevărul despre trecut, ca să vadă prezentul cu ochi limpede şi să privească curajos, departe, spre viitor.

Patru ani a scris Laurenţiu Fulga la această carte. Zece ani a gîndit-o. Dar cincisprezece ani a retrăit-o zi de zi, cu toate zvîcnirile inimii, cu tot zbuciumul gîndurilor. Fiecare pagină e un crîmpei de viaţă. Fiecare rînd este meditaţie asupra căilor ei. Aci găsim cu adevărat acele „caractere tipice în situaţii tipice" despre care vorbea Engels; aci găsim acel verdict asupra vieţii, asupra epocii, asupra oamenilor, pe care ne-am deprins să-l căutăm în întreaga ţesătură artistică complexă a unei opere *literare* care îşi merită cu adevărat această nobilă denumire.

Aşa cum „Desculţ", prin destinele eroilor săi, prin imaginile răscolitoare făurite cu pasiune, durere şi măiestrie constituie un mesaj plin de lacrimi şi sînge al unei ţărănimi aduse la disperare şi care în preajma lui 1907 căsca, cu cuţitul ajuns la os, drumul descătuşării, aşa precum „Cronica de familie", în tot ce are mai bun, constituie mărturia zdrobitoare cu privire la descompunerea unei clase şi unei lumi condamnate de istorie, tot astfel „Eroica" constituie o imagine epică largă, zguduitoare prin tragismul ei şi deschizătoare de drum prin transformarea oamenilor la hotarul vremii cînd ţara noastră însăşi avea să găsească drumul din barbarie către civilizaţie adevărată. Despre oameni şi pentru oameni scrie Fulga. El ne ajută să cunoaştem. El ne învaţă să înţelegem. Şi el ne ajută să ne batem. Să ne batem, ca nici o dată fascismul să nu mai treacă. Să luptăm ca socialismul să învingă.

Cartea nu e ferită de lipsuri. Dar nu acestea constituie esenţialul. Şi nu asupra lor va zăbovi gîndul şi zvîcnirea inimii cititorului. Tocmai de aceea ne vom îndeplini o datorie de conştiinţă analizînd în numerele viitoare ale „Gazetei literare" această carte care, constituind unul din evenimentele importante ale literaturii noastre de după eliberarea ţării, înseamnă totodată încă o victorie a realismului socialist.

N. Moraru

Caragiale și 1907

Moment poate crucial în istoria politică a țării noastre, anul 1907 a fost desigur hotărîtor în precizarea gîndirii politice a lui Caragiale. Pentru spectatorul comediei politice care se desfășurase sub privirile lui de observator rece și lucid, din anii de tinerețe ai uceniciei literare și pînă în ajunul expatrierii, singeroasele evenimente din primăvara anului 1907, care l-au găsit departe de țară, la Berlin, au avut darul să-l zguduie în fibrele cele mai intime ale sensibilității sale și să-l determine la o răspicată luare de atitudine.

Caragiale nu era un emotiv și mai ales nu voia să pară. Din ceasul în care poetul liric dintr-însul renunțase în favoarea muzei satirice, inima încetase a-i bate sonor. Nimic nu i se părea mai indecent decît profesia de sensibilitate, publicitatea sentimentelor intime, confesiunea sentimentală. Unul din motivele care-l îndemnau să prefere poezia lui Coșbuc, epică și idilică, clocotitorului mesaj eminescian, era de bunăseamă ostilitatea sa temperamentală față de modul direct de exprimare al vieții afective. Prietenii literari îl numeau „cinicul" și calificativul îl încînta. S-ar spune că și-l căutase. Era cel mai bun testimoniu al recunoașterii măiestriei cu care marele scriitor comic, meșter în distribuirea măștilor vicleimului social, își confecționase și pentru uzul său propriu o mască: aceea a impasibilității. A purtat-o și a arborat-o nevăzută, pentru că din momentul în care ar fi fost sensibilă privirilor, masca și-ar fi pierdut eficacitatea. Pavăză și scut i-a fost ca scufia magică a lui Siegfried, „die Tarnkappe", care-l făcea nevăzut, întru asigurarea invulnerabilității.

Numai marile sensibilități afective simt nevoia unei travestiri permanente, oamenii de exagerată impresionabilitate morală, pe care francezii îi numesc „des écorchés vifs", sensibili la orice atingere din afară, ca și cum, jupuiți de epidermă ar oferi o întinsă suprafață de contact, singeroasă ca o rană vie, generalizată. Surghiunul său voluntar, după treizeci de ani de activitate literară, a corespuns poate limitei capacității sale de adaptare la mediu, compensatoare. Gest de altfel, îndelung meditat, obsesiv afirmat în corespondența sa cu ardelenii, cu zece ani înainte. Gest eliberator, soluție eroică a neconformismului. Și, totuși, ineficace gest! În timpul berlinez al existenței sale, Caragiale rămîne, fără voia lui, bîntuit de nostalgie, ahtiat de „novitale" din patrie, se înconjoară de compatrioți, le deschide casa, îi caută pe la căminurile lor din centrele universitare germanice, vieneze și budapestane, stabilește naveta Berlin-Lipsca cu mai tînărul Zarifopol, agerul ginere al lui Gherea, sub pretexte de melomanie, cere ziare și cărți din țară, într-un cuvînt se zbate ca peștele pe uscat, printr-un proces firesc de neadaptare la noul mediu. Luciditatea și voința, cea dintîi într-adevăr suverană, cea de a doua deficientă, nu-i servesc la nimic în gîlceava lor cu inima, legată de patrie prin multiple fire nevăzute. Factorul obișnuinței nu e suficient ca să ne dea o explicație cauzală acestui fenomen de — să-i spunem slăbiciune. Sîntem stăpîni pe gesturile nesemnificative ale comportării noastre, pe care le putem conduce după bunul nostru plac. Atitudinile fundamentale înaintea existenței ne sînt comandate de străfundurile structurii noastre morale. Ne organizăm cerebrația, ne conducem gîndirea, ne stăpînim voința, ne reprimăm instinctele, ne comprimăm numai simțirea. Niciuna din aceste facultăți sufletești nu se răzbună însă de siluirea sa, ca aceasta din urmă. Evenimentele tragice din 1907, care au dezlănțuit țărănimea robită cu ultimele vestigii anacronice ale sistemei feudale, au avut ca efect să elibereze și sensibilitatea lui Caragiale de toate constrîngerile pe care ea și le impusese pînă la totala tăgăduire de sine. Dovada? Mărturia fiului său mezin, Luca Ion Caragiale, în prețioasele lui „Amintiri despre Caragiale" (Ideea europeană, I, 29-30, 4—11 ianuarie 1920):

„Una din amintirile puternice pe cari le păstrez despre părintele meu, e aceea cînd i-am adus întîiul jurnal nemțesc care amintea revolta țăranilor din 1907. În omul acela, care persiflase veșnic aventurile patriotice, o groaznică suferință a început să clocotească. A stat zile întregi nemișcat, cu capul sprijinit în mîni. Cînd îi vorbeai se trezea ca din vis și răspundea întrebărilor cu glasul obosit. Pe urmă deznădejdea era înăbușită de revoltă. Striga că bine le tăcea ciocoilor. Voia să plece, să vază ce se întîmplă în țara lui, și deznădejdea iar îl paraliza. Într-o noapte, fe-

DROCSAY IMRE „1907"

bril și iritat, a scris broșura „1907, din primăvară pînă în toamnă", a trimis la „Die Zeit" din Viena prima parte tradusă de Mite Kremnitz, iar manuscriptul românesc l-a închis într-un sertar".

Nu mai avem de-afacc, după această autentică mărturie, cu reacțiunile unei inteligențe lucide, care judecă la rece, ca un sociolog sau ca un gînditor politic de proveniență literară. Pe de altă parte, nu poate fi vorba nici de rolul pe care, în modul cel mai îndreptățit, de altfel, l-ar fi putut juca asupra unei sensibilități ulcerate, ca aceea a oricărui surghiunit, fie chiar voluntar, cum a fost Caragiale, resentimentele atît împotriva „boierilor" conservatori, cît și împotriva „ciocoilor" liberali, care-și împărțeau puterea, în mod succesiv și, odată cu ea, favorurile și persecuțiile. Artistul e prin definiție o cutie de rezonanță care receptează și amplifică sunetele, cu coeficientul respectiv al personalității temperamentale. Furtuna tragică din 1907 a găsit în sufletul lui Caragiale, cu prudență izolat de frămîntările de tot felul din patrie, răsunetul cel mai surprinzător și mai neașteptat, în raport invers proporțional cu distanța, dacă ne situăm spațial. Nu mai era spectatorul direct, ca altădată, care să-și aleagă punctul confortabil de perspectivă și să-și pregătească uneltele în liniște. De la Berlin, era mult mai firesc ca orice febrilitate, orice zbucium să-l cruțe pe, să spunem, norocosul absent, beneficiarul unui recul în spațiu, atît de folositor considerării la rece a evenimentului, din punct de vedere continental, oarecum, un simplu fapt divers. Dar nu, împotriva oricărei previziuni, mișcarea sismică din micul regat danubian îl doboară pe recele observator din depărtare, îl nimicește pentru o bucată de timp, nui organism fără apărare, pe care nimeni nu l-ar fi putut bănui atît de vulnerabil. La radioscopia morală a inimii, Luca ne revelă punctul sensibil, ascuns tuturor privirilor.

Recules după criza sufletească străbătută, Caragiale se zbate în așteptarea informațiilor. Le provoacă febril. Scrie tuturor prietenilor din țară. Vrea amănunte. Se plînge lui Zarifopol că nu i se răspunde. „Aștept în zadar comunicări din țară. Am scris 7—8 scrisori, nimeni nu mi-a răspuns pînă acuma..." Vrea să plece în țară, dar e pesemne oprit de al lui, să nu se aventureze în necunoscut. Știrea represaliilor îl revoltă: „Teroarea Muntenia întrece orice macabră închipuire africană. După Lokalenzeiger, pare rezerviștii răzvrătiți ucis colonelul Lambru, prietenul. Telegrafiat Delavrancea. Aștept răspuns. Nu pot sta loculuj". Stilul este sacadat, telegrafic. Altfel, Caragiale culege informații de pretutindeni. „Să nu uit a-ți spune, scrie lui Zarifopol, că la atelierele din Păscani (sic) s-au arestat 12 maeștri socialiști, cum se pretinde, turburători, care ar fi ajutat la răscoale și ar fi înlocuit într-o sală de adunare portretele familiei regale cu ale lui Marx, Engels, Lassalle, etc. Arestații au fost maltratați". Așteaptă venirea lui Gherea. Vrea să-i iasă în întîmpinare.

Ca în momentele rare de inspirație, improvizează într-o noapte magistralul articol care constituie partea întîi, masivă, a viitoarei broșuri „1907", publicată anonim într-un ziar vienez, sub semnătura semnificativă „von einem rumänischen Patrioten". Se poate afirma fără nici o intenție de paradox, că nicicodată anonimatul n-a revelat mai profund adevărata identitate morală a omului de totdeauna, care și-ar fi putut lua, ca și Descartes, deviza: „larvatus prodeo" (pășesc mascat).

Improvizația n-a mai fost o schiță dialogată, în care autorul își auzea personajele. De astă dată, moralistul profund, cu o concizione tacitiană, a trasat în aramă negativul aspectului inechității sociale, iar gravura în aqua-forte a fost menită să supraviețuiască singură zecilor de broșuri consacrate aceluiași eveniment. Nu se poate spune așadar că scrisul inspirat al maestrului, adaptat la un alt tipar decît acela al dialogului, ar fi fost lipsit de norocosul concurs obișnuit al urechii, sensibilă la varietatea limbajului și a condițiilor omenești. Numai că, în acest moment de răscruce al carierei, cînd gîndirea socială a lui Caragiale s-a aplicat cu rigoarea unui gînditor autentic, nu l-au mai vorbit oamenii, ci înseși normele, legile fatidice care prezidează la desfășurarea evoluției sociale. În rostirea condamnării, nu atît a oamenilor, cît a sistemei oligarhice, a constituției „arhontologice", în revendicarea dreptului poporului de a decide singur de soarta sa, s-au pronunțat forțe istorice ineluctabile ca destinul și, ca și ele, de ordinea necesității „legale". La întrebarea unui ziarist romîn de la un ziar bucureștean de limbă franceză: „Caton, qui es-tu?", Caragiale nu s-a sfiit să-și dezvăluie identitatea. Ca și anticul rigorist, scriitorul romîn scrisese în filigran, printre rîndurile rechizitoriului dictat de istorie, inimii și cugetului său, aceeași deviză necruțătoare a marelui său înaintaș: delenda est.

Șerban Cioculescu

Descompunerea unei clase (IV)

Roman al disoluției unei clase întregi, „Cronica de familie" nu este totuși un pandemoniu. Descompunerea clanului Cozienilor, Lascarilor, Vorvorenilor etc. etc. este sancționată de către romancier cu o conștiință lucidă și rece de analist. Sîntem în fața unei disecții. Mîna operatorului nu tremură, nu este stînjenită de emoții pentru că nu poate întrerupe un circuit vital. El reconstituie doar cauzele decesului.

Dar este în această cronică amplă o lume pe care romancierul o surprinde cu emoție, o lume care — de multe ori — în literatură a provocat sarcasm și umor: lumea militară a vechiului regim. Prin generalii Cilibia, Ipsilanti (Telescop), Turtureanu sau prin coloneii Vorvoreanu și Duca, prozatorul s-a supus adevărului istoric bine cunoscut și sarcasmul sau ironia în crearea acestor figuri de vechi militari nu este drămuit.

Colonelul Vorvoreanu (soțul Elenei, sora Eleonorei Smadoviceanu) este prins într-un portret moral de o splendidă concizione: „Într-o dimineață de primăvară, într-unul din primii ani ai veacului al XX-lea, pe la orele unsprezece, colonelul Vorvoreanu, unul din ginerii Davidei Lascari, se duse la bordel". Așa începe episodul „O călătorie de plăcere", un început care spune totul într-o singură frază. Faptul că în primii ani ai veacului XX se produce un astfel de eveniment diurn, lămurește atît de bine esența personajului încît descrierea lui fizică și aventura în care este antrenat apoi, nu sînt decît accesorii ale acestei unice fraze, dăltuită cu marea artă a satirei.

Accentul în portretistica militară a lui Petru Dumitriu nu cade exclusiv pe umor ci pe sensul dramatic al unor existențe diforme, dezvăluit printr-o critică fără menajamente.

În casta militară, legată prin filiații multiple de cea aristocratică, răsar însă cîteva lumini care rup moralmente filiația descompunerii și dezagregării umane: apar cîteva figuri de o frumoasă umanitate: locotenenții Laurențiu Sterie și Aurel Friedmann, căpitanul Dumitriu. Drama puternică a primilor doi este impresionantă. Laurențiu Sterie este un om al onestității și datoriei, un militar patriot dar cu o viziune limitată de conștiința acestei datorii, văzută în sens strict cazon. Ales ca victimă (pentru exemplu) și condamnat la moarte — după fuga la inamic a trădătorului Duca — el are în preajma executării revelația adevărului asupra lumii în care a trăit și a crezut. Cînd preotul militar vrea să-i ofere absoluțiunea divină, Sterie, în virtutea tragicei revelații lumești, îl respinge: „Nu-l văd pe dumnezeu. Văd numai tîmpenie și sălbăticie. Cred în ce văd, părinte. Du-te, părinte. Lasă-mă-n pace".

Aurel Friedmann, decorat de mai multe ori pentru fapte de vitejie, are revelația adevărului asupra lumii care-l înconjoară prin moartea zguduitoare a prietenului său Sterie, în a cărui nevinovăție crede cu fermitate. Revoluția din Octombrie, legătura amicală cu ofițerul revoluționar Golubenko, îi deschid ochii asupra adevărului pe care-l caută. Participă la un complot împotriva guvernului, care este descoperit. Arestat și trimis pe front, sub pază, e împușcat, în timp ce fredonează Internaționala, auzită de la soldații ruși, dar cărela „nu-i știa cuvintele". Episoadele „Datoria", „Mizeriile războiului" și „Augusta sau marșul nupțial", cuprind în esență desfășurarea celor două tragedii care amintesc drumul deschis în această tipologie de proza lui Rebreanu. Petru Dumitriu beneficiază de acest drum pe care-l urmează într-o accepție proprie, a sa.

Cu totul original prin factură și iradiînd o profundă umanitate, este episodul „Salata". În figuri aparent șterse, anodine, în rigiditatea lor cazonă — cum este a căpitanului Dumitriu — prozatorul aprinde lumini surprinzătoare, construiește reliefuri morale solide, capabile să înfrunte cu demnitate mari tragedii ale vieții.

Căpitanul Dumitriu, așa cum îl cunoaștem din „Datoria" sau „Mizeriile războiului" nu prezenta nimic deosebit în afara unei excesive corectitudini de ținută, căpătată în urma studiilor în academiile militare prusace. Căsătorit cu Maria Theresia von Debretzy, nobilă scăpătată din spița Lascarilor, căpitanul Dumitriu reapare în „Salata" la fel de rigid, corect, anodin, cu o vie sensibilitate pe linia geloziei demne, fără izbucniri, care-l determină să se mute din orașul de reședință într-un sat de frontieră, pentru a evita atenția insistentă a ofițerilor superiori față de frumusețea deosebită a soției sale. Renunțarea la o carieră militară ușoară și mondenă, pentru o existență grea în stepa dobrogeană, este acceptată de Maria Theresia, fără opoziție, pentru că își iubește soțul, are în aceeași măsură ca și el sentimentul demnității și — fire romantică — se adaptează prin iubire oricărei situații.

Un atac al comitagiilor și ordinul guvernului de a fi omoriți un număr de țărani bulgari, arestați fără vină, stîrnește drama care atinge proporțiile tragediei antice. Ca militar, căpitanul Dumitriu trebuie să execute neconditionat ordinul de a ucide; ca simplu om este îngrozit de gestul pe care trebuie să-l facă. Lupta se dă între sentimentul datoriei și datoria lui ca om față de semeni nevinovați, sorții unei morți cumplite și absurde. Zbuciumul nu este numai al căpitanului Dumitriu. El este amplificat de sentimentul de revoltă și de groază, în perspectiva asasinatului posibil, al Mariei Theresia. Fondul de extremă puritate morală al femeii susține decizia bărbatului și o face implacabilă. Aici nu mai este conștiința unui om ci a unui cuplu, hotărît să înfrunte toate urmările refuzului de a ucide.

Figurile blajine ale bulgarilor arestați, munca lor atentă și crispată la strațurile de salată, atitudinea plină de compasiune a Mariei Theresia, dialogul ei calm, feminin și îndurerat cu Petco și Dimităr, zbuciumul ei interior, atmosfera toridă și încărcată a stepei dobrogene, salata care sclipește pe masă de o nouă vitalitate prin truda celor sorțiți morții, răspunsul ferm al căpitanului la presiunile exercitate asupra sa pentru a executa ordinul, răspuns prin care-și sacrifică liniștea, cariera și în fine asasinatul săvîrșit de un alt militar, plecarea din sat a soților Dumitriu către o destinație și un viitor obscur, toate se înlănțuiesc într-o dramă sfîșietoare, luminată de eroismul simplu al unui bărbat și al unei femei, reuniți printr-un fond comun de o imensă umanitate.

Cînd Maria Theresia este acuzată de către superiorii soțului și de Elena Vorvoreanu, mătușa ei, de „comunism", acuzația nu surprinde, ci concretizează un adevăr pe care cititorul l-a intuit. Cuplul Dumitriu realizează etica comunistă în aspectul ei uman, cel mai concret și mai înălțător, fără a avea conștiința faptului. Cu simplitate ei se ridică împotriva unei întregi orînduiri și suportă cu stoicism urmările gestului lor. Enorma forță politică a socialismului — pare a spune episodul — rezidă în umanitate și pe această cale pot ajunge la socialism oameni foarte diferiți.

Cînd în „Vîntul de martie" Dumitriu, îmbătrînit prematur de o existență zbuciumată, refuză să execute ordinul dat de generalul Turtureanu (fostul lui subaltern din „Salata" și omul care a ucis deliberat țăranii bulgari nevinovați) de a trage în muncitorii și țăranii care au ocupat prefectura, pentru a instaura puterea populară, gestul lui nu mai uimește. Era așteptat. Sub aspectul rigid și haina militară, țăranii recunosc cu nedumerire un partizan al mișcării lor decisive.

În „Salata" și în cuplul Dumitriu, romancierul s-a realizat prin tot ce este excepțional în arta sa. Am citit și recitit acest episod cu interes crescînd, mereu reînnoit și am admirat fără rezerve stăpînirea deosebită a unui meșteșug matur care din impalpabilul cuvîntului construiește făpturi, situații, atitudini, nuanțe tulburătoare, de neuitat. Arta atît de dificilă a prozei, în pofida facilității ei aparente, capătă aci o concentrare maximă și își validează imensele resurse, totul fiind exprimat concis, sobru, cu emoție dominată de tendința către perfecta obiectivitate și obiectivizare.

Dincolo de semnificația politică excepțională a „Salatei", am intuit o admirabilă poveste de iubire, fascinantă în acest univers cumplit al clanului aristocratic, devitalizat prin incapacitatea de a iubi. Cuplul Dumitriu realizează erosul în dimensiuni grandioase, monumentale prin simpla lui esență etică. Sînt doi oameni care se iubesc atît de mult, încît pot alcătui o unică conștiință umană, fermă și demnă în fața inumanității.

Planul conștiințelor oneste care împiedică romanul să fie un pandemoniu este completat prin istoria maselor, a țărănimii în primul rînd, și apoi — foarte vag și difuz, ca o simplă prezență — a muncitorimii. Masele alcătuiesc un fundal în care cele cîteva individualități umane, surprinse prin schițe, arată sensul și direcția avîntului lor. O reacție de cititor în fața modului în care au fost schițați oameni ai masei, este a tov. Geo Șerban, alcătuitorul interesantului „Index" al personajelor romanului. În dreptul lui Uracu, Rizea, Pîrvu, Marinică etc. citim invariabil: „participanți la răscoale". Deci sînt oameni fără biografie, aparent fără ascendență, fără un epic complicat al vieții. Schițele de portret ale participanților la răscoală, din „Bijuterii de familie", sau la instaurarea puterii populare, din „Vîntul de martie", merg mai mult pe trăsături morale decît fizice. Din Rizea îți minte entuziasmul lui pentru răscoală și cauza răsculaților, activitatea lui de agitator, din Uracu și Pîrvu afundul tenebros, profund îndreptățit, al urii, al dorinței de răzbunare.

Viziunea generală este a unui vulcan care erupe la răstimpuri. Clocotul lui începe în „Davida", devine manifest în uciderea lui Eustațiu Cozianu de către țăranii din Dobrunu și irumpe în „Bijuterii de familie" și „Vîntul de martie".

Este clar că în concepția generală a romanului există o serie de planuri, începînd cu acela al clanului aristocratic, cel mai accentuat prin individualizări puternice și pînă la acela al comuniștilor (Nelă Lepădat, Ionel Varlaam) cu rol de simplă figurație, în ultimul plan al fundalului. În primul plan există de asemenea o netă distincție între modul de individualizare a personajelor feminine și bărbătești. Petru Dumitriu este un excelent portretist al universului feminin. Capacitatea lui de a nuanța fizic și moral trăsăturile unei femei este practic inepuizabilă. Ibrăileanu în „Creație și analiză" atrăgea atenția asupra unui fenomen de ordin general, anume: „neputința romancierilor de a se transpune în sufletele așa de eterogene ca sufletul femeii". Și cu o evidentă și fină nuanță de misoginism intelectual criticul adăuga că în realitatea de toate zilele femeia suferă de un deficit de individualitate: „Femeia e mai puțin individualizată în natură decît bărbatul. S-a zis exagerat desigur că femeia nu e individ ci specia". Petru Dumitriu încalcă această lege generală a deficienței românești, printr-un exces de virtuozitate în portretistica feminină. Tipuri cum sînt Davida, Sofia Cozianu, Eleonora Smadoviceanu, Cleopatra Cozianu, Elvira Vorvoreanu, Maria Theresia Dumitriu etc. etc. au un relief cu mult mai pregnant decît spița bărbătească a clanului.

În ceea ce privește construcția sau compoziția romanului, trebuie adăugat că, impresionantă ca dimensiuni și soliditate, ca densitate a personajelor și caracter captivant al țesăturii epice, „Cronica de familie" nu este lipsită de goluri (în raport cu ansamblul și cu episoade excelente ca „Bijuterii de familie", „Salata", „Acvarium" etc.). Astfel întreaga perioadă a primului război mondial, deși se citește cu interes, are o inconsistență care se răsfrînge și asupra personajelor, plutind fantomatic într-o atmosferă de insatisfacție încordată. De altfel, evenimentele istorice sînt deficient selectate. Din tot tumultul maselor în perioada finală a primului război mondial, accentul romancierului cade pe o conspirație de cabinet, cu revoluționari mondeni, de salon, ceea ce diluează enorm intriga și face ca cele trei episoade („Datoria", „Mizeriile războiului" și „Augusta") să nu fie perfect sudate cu ansamblul.

Un gol se simte și în reducerea lumii muncitorești și socialiste a romanului la aluzii, scheme uzuale, figurație. Dacă autorul ar fi mers la esența modelului real, Nicu Prodan ar fi putut deveni un erou, un personaj plin. Oprindu-se la aparență, romancierul a redus personajul la un revoluționar de salon și cafenea, nedreptățind — în mod penibil — modelul. Lipsește deci elementul motor al transformărilor sociale, impus și validat de istoria contemporană. De ce această lipsă nu jenează, în mod considerabil, impresia de ansamblu captivantă pe care cartea o lasă? Pentru că romancierul sancționează el faptele istorice, în numele eroilor care lipsesc. Paginile romanului sînt organic pătrunse de conștiința socialistă a desfășurării timpului istoric și de o judecată obiectivă a personajelor, a faptelor lor.

Am mai adăuga că reunirea într-un singur ciclu a 24 de mici romane, concentrarea la maximum a unui imens material, cerînd prin însuși volumul lui întinderi și analize amănunțite, constituie o idee originală și un exemplu de concizione, ca element esențial al prozei artistice. Romanul este astfel parcurs cu pasiune, cu interesul acut pe care-l stîrnește marea literatură.

Închizi „Cronica de familie" cu regretul de a o fi terminat și cu dorința de a o relua.

Ion Vitner

Cronica filmului

CHARLOT

În articolul „Epoca lui Quijote", din revista „Europe" (nr. 121-122 din 1956) Pierre Vilar stabilea o interesantă paralelă între eroul lui Cervantes și Charlot:

...„Astfel, în amurgul unei societăți uzate de istorie, în țara în care a împins pînă la cel mai înalt punct contradicțiile sale, în clipa în care o criză ascuțită îi revelează tarele, în care omul care huzurește, rentierul ruinat, gangsterul seducător și șomerul cerșetor se întîlnesc pe toate drumurile, în care cărturarul se hrănește cu artă pură iar omul mijlociu cu literatură de trei parale, apare opera capitală care fixează în imagini ciocnirea tragicomică dintre suprastructurile mitice și realitatea relațiilor umane. Opera este un joc: anecdote vechi, strîmbături clasice. Este de asemenea o pastișă care-și depășește înaltele ei modele în fiecare dintre temele acestor arte ale evaziunii. Ea nu „zugrăvește" lumea, ci, mai bine decît oricare tratat savant, îi demonstrează mecanismul, — într-atît de inteligentă este fiecare trăsătură de penel. Și, de asemenea, pentru că „sufletul acestei lumi fără suflet" este marioneta împovărată de lovituri și de vise, care, sub haina zdrențuită a onorabilității de ieri, trăiește două zeci de existențe (și o singură dragoste), apără onoarea, pe cei slabi, prietenia, patria, capturînd principii și adresîndu-se, prin discursuri, lumii. Anacronică, deci ineficace, dar afirmarea bunătății, rezervă de simpatie, deci zălog consolator pentru ziua de mîine. Și lumea veche, de la delicatul amator de poezie pură și pînă la acela pe care-l amenință foamea, se recunoaște în operă și se iubește în erou. Criza a suscitat un interpret pe măsura ei.

Am spus 1605-1615, Cervantes, Don Quijote, armura și casca. Aș fi putut spune, la fel de bine, 1929-1939, Charlie Chaplin, Charlot, vestonul negru, pălăria tare, bastonul. Niciodată nu au existat două opere mai înrudite. În ele, cele două mari etape ale istoriei moderne sînt sezisate exact la fel. Și l-am admira mai puțin pe Cervantes dacă nu am aparține epocii lui Charlie Chaplin".

Dintre toți cei care au utilizat comparația Don Quijote — Charlot, singur autorul textului de mai sus, hispanizant specializat în Cervantes, a izbutit să plaseze, cu exactitate, în epocile istorice respective, pe cei doi eroi cu valoare de mit și să le deînnească uimitoarele și esențialele similitudini de mesaj.

Ca și Don Quijote, Charlot trăiește într-o lume sufocantă. („Aparțin lumii și eu mă gîtuie", declară creatorul lui, Charles Spencer Chaplin). Ca și „cavalerul tristei figuri", Chaplin, în viața reală și în ficțiunile sale cinematografice, este obsedat de mizerie, de nedreptate, de intoleranță și de singurătate. Amîndoi visează o lume în care să fie „pîine și trandafiri" pentru toți, căci, cum spune un poet, „mi-e foame, doamne, de pîine și de sărutări". Amîndoi sînt, așa cum scria John Thilly, secretarul lui Chaplin, despre acesta, „oameni triști și obosiți, pierduți într-un ocean de vise". Dar tristețea, oboseala, visarea nu-i împiedică să lupte. „Don Quijote sau lupta împotriva evidențelor" spusese odată un filozof al absurdului. Nu împotriva evidențelor, ci a falselor, a aparentelor, a înșelătoarelor aparențe. Apologuri, moralități pe două picioare, cei doi eroi își afirmă cu încăpățînare refuzul de a le lua drept evidențe definitive, imuabile. Oricît de paradoxal ar părea la prima vedere, amîndoi afirmă, în fond, refuzul de a se lăsa mistificați, de a persista în alienare, dorința eliberatoare a demascării. Se împiedică, alunecă, fac tumbe involuntare, atunci cînd trag cortina care ascunde realitatea socială și morală a lumii lor, și publicul rîde. Dar cortina odată trasă, ridicolii, incongruenții, absurzii, nu mai sînt ei, ci lumea pe care ne-au descoperit-o. Scandalul este, așadar, numai în ea.

Și apoi, cîtă bunătate inalterabilă, inepuizabilă! O asemenea caritate, o asemenea dărnicie fără reticențe și care se exercită nu numai în folosul ființelor excepționale, ci mai cu seamă în acela al oamenilor simpli, încît Chaplin a meritat să fie comparat cu Dickens, scriitor care a continuat, peste veacuri, acea lume a romanului picaresc în care dezabuzarea, cinismul, deznădejdea părăsesc scena în favoarea omeniei. Și toate acestea s-au întîmplat pentru că în fiecare dintre ei stăruia, indelebilă, amintirea terifiantă a rezultatelor investigării epocii. („În acele zile îndepărtate, mă luptam cu foamea și cu teama zilei de mîine, teama continuă pentru ziua de mîine. Nici o prosperitate nu va putea vreodată să mă dezbare de această frică. Sînt ca un om care ar fi bîntuit de un duh, duhul săraciei, duhul lipsurilor". Sau, tot de Chaplin, din perioada primei sale reveniri în Anglia: „Dacă aș putea măcar să săvîrșesc, pentru a le mulțumi, o ispravă cu adevărat importantă: de pildă să re-

zolv problema șomajului"... Sau, o altă dorință: „să isc un zîmbet în ochii obosiți ai oamenilor din Kensington și Whitechapel").

De asemenea, toate acestea s-au întîmplat pentru că în fiecare dintre ei stăruia, mai mult sau mai puțin obscură, conștiința caducității lumii în care trăiau. („Toată această civilizație trepidantă e prea fragilă pentru a dura", declarase Chaplin unui prieten). Și astfel și Don Quijote și Charlot au încercat „imposibilul". La cel din urmă această tendință s-a exprimat și programatic, în frumoasa încheiere a scrisorii prin care cerea, președintelui Roosevelt, deschiderea celui de al doilea front: „Să încercăm imposibilul. Să nu uităm că marile evenimente din istoria omenirii au constat tocmai în cucerirea a ceea ce părea imposibil".

Există însă la Chaplin un plus care-l diferențiază de termenii de comparație aleși: critica lui se ține mult mai des „aperte libri", ne aflăm în fața unei mai explicite afirmări a dezideratelor esențiale ale epocii și a unei nădejdi de care, la sfîrșit, Don Quijote este lipsit. Iată dar cîteva probe: „Pentru generalul german Von Clausewitz, războiul era continuarea diplomației prin alte mijloace. Pentru Verdoux, crima este continuarea afacerilor prin metode diferite". „...Dacă ucizi o singură ființă, ești un asasin. Dacă omori milioane de oameni, ești celebru ca un erou. Sînt fericiți acei care inventează bombe pentru masacrarea femeilor și a copiilor" „... Aș vrea, dacă e cu putință, să-i ajut pe toți: pe creștini ca și pe evrei, pe negri ca și pe albi. Noi avem dorința de a ne ajuta unii pe alții. Așa sînt toți oamenii civilizați. Vrem să trăim din fericirea noastră reciprocă și nu din nenorocirea noastră actuală... În această lume e loc pentru toți... Drumul vieții poate fi liber și măreț.. Voi, poporul, aveți puterea de a crea o viață liberă și splendidă, de a face din viață o radioasă aventură. Haideți, în numele democrației, să folosim această putere! Să ne unim cu toții! Să luptăm pentru o lume nouă, pentru o lume curată..."

Ca și Cervantes, Chaplin crede în puterea rîsului printre lacrimi. Ca și Gogol, el declară: „Cred în puterea rîsului și a lacrimilor ca în niște antidoturi împotriva urii și a terorarei".

Conturînd mesajul moral prezent aproape în toate creațiile marelui artist, față de care, pentru a relua cuvintele lui René Clair, „niciodată nu vom fi mărturisit îndeajuns de puternic dragostea ce ne-o inspiră și smerenia în fața operei sale și recunoștința noastră", constatăm, la sfîrșit de cronică, faptul că nu am examinat mijloacele artistice prin care el ne-a făcut sensibil mesajul. Căci la declarația: „sînt pentru oameni", Chaplin adaugă pe aceea conținută în cîteva cuvinte definitorii: „cred în stil".

Cît privește cele trei comedii de scurt metraj, reluate de curînd pe ecranele Capitalei noastre, ele aparțin grupului de filme realizate de Chaplin — după ce acesta a părăsit grupul de producători Keystone, pentru a se angaja, în 1915, la Essanay. Ele datează așadar din perioada în care Chaplin avea alături de el pe Ben Turpin și în care descoperise pe Edna Purviance.

În această epocă, Chaplin, al cărui nume apărea pe afișe sub forma de Chas — de la chase, în engleză, urmărire — adoptă pronumele de Charlie și fixează ceea ce am putea numi iconografia lui Charlot.

Folosindu-se de cinematograf, adică de o formă de expresie care nu existase mai înainte, în măsura în care își dezvoltă ideile și mijloacele de expresie, el construiește totodată unealta, aducînd un aport hotărîtor în constituirea cinematografului ca artă.

Dacă Chas Chaplin apăruse pînă în 1915 sub trăsăturile care-l făcuseră pe un critic italian să spună că „Charlot ne răzbună pentru toate loviturile de picior în spate pe care nu le-am dat unora dintre semenii noștri", Charlie va fi personajul slab, sensibil și afectuos, întrupare a victimei, așa cum a rămas nesters în amintirea noastră. Filmele produse pentru Essanay marchează așadar o mutație și sînt, sub acest aspect, deosebit de interesante.

Arta pe care o dezvoltă în ele este pur plastică, într-atît de mult se centrează pe pantomima devenită dans. În virtejul irezistibil de gaguri, de situații comice de contrast și de ilogisme calculate, premeditate, sînt prinse și obiectele. S-a glosat îndelung și nu întotdeauna cum trebuie asupra unui aspect pe care Delluc îl remarcase încă acum vreo patruzeci de ani, cu sagacitatea lui uimitoare: „macaroanele vor fi mai perfide decît șerpii lui Laokoon, vinul va exploda în figură, pateul va sări în tavan, fiul de familie bună își va șterge nasul în părul frizat și casa, vai! Samsoane, se va prăbuși peste această tandrețe trepidantă"...

În realitate, fără ca aceste clovnerii să aibă un sens metafizic, ele nu sînt mai puțin lipsite de gratuitate. În filmele lui Chaplin — și mai cu seamă în cele din această perioadă — obiectele au o importanță împinsă pînă la obsesie. Rădăcina acestei înclinații trebuie căutată în psihologia copilului care a fost încercat de mizerie și pentru care orice lucrușor contează enorm. Independența aceasta a obiectelor, perfecta lor autonomie, posibilitatea de a apărea și a dispărea din existența umană, reflectează aceeași frică pe care o are orice om care, asemenea lui Chaplin, a asistat, de atîtea ori, la vînzarea lucrurilor din casă de către fisc. Oricare cititor al lui Dickens sau al lui Șalom Alehem, de care Chaplin este atît de aproape, știe, din citirea acestora, de cîte ori obiectele cele mai umile sînt văzute în prim plan și ca printr-o lentilă măritoare și de cîte ori ele se sustrag posesiunii acestor deținători temporari, luînd drumul casei de amanet sau al magaziei fiscului. Mai există însă, așa cum a arătat Sadoul, în această relativă independență și crudă a obiectelor, și o amintire a „limericks"-urilor, adică a refrenelor din cîntecele dădacelor engleze, cîntece în care „capetele tăiate sau săbiile care străpung trupurile n-au mai multă importanță decît asasinarea judecătorului, a polițaiului și chiar a diavolului, de către Punch și Judy". Dar despre toate acestea poate că vom vorbi altădată...

Eugen Schileru

Un roman chilian

Am cunoscut în ultimii ani o Americă de Sud neașteptată, alta decît aceea a manualelor de geografie, America înfățișată de cei mai buni dintre pictorii și desenatorii, regizorii și actorii de cinematograf, poeții și prozatorii ei. Un pămînt care ascunde sau produce bogății nesfîrșite, dar pe care oamenii sînt copleșiți de mizerie. Lumina intensă se răsfrînge în culori violente, lipsite de nuanțe, adesea aproape sumore, cu contraste neobișnuite pentru ochiul nostru. În tablourile unui pictor argentinian, în gravurile artiștilor mexicani sau chilieni, chipurile sînt aceleași, cu ochi larg deschiși și cu trăsături aspre, pumnii aceiași strînși de ură și de revoltă. Un film brazilian sau un roman de Amado au o atmosferă similară. Problemele puse mereu, cu gravitate, sînt acelea ale marilor lupte populare din trecut sau de azi. Repetarea lor în plastică, în film, în literatură, arată existența neîntreruptă a luptei, violența ei, menținerea în actualitate.

Pregătit astfel printr-un prolog complex și plin de patimă, cititorul romîn poate aborda mai ușor, cu o înțelegere mai profundă, un roman ca „Fiul salpetrului" al scriitorului chilian V. Teitelboim. Figurile îi vor părea apropiate, problemele cunoscute, și va putea integra cartea în viziunea nouă, făurită treptat, a adevăratei Americi de Sud.

Teitelboim scrie despre viața muncitorilor din minele de salpetru ale pampei chiliene la începutul veacului nostru: despre prima lor mare grevă, despre răspunsul singeros pe care l-au primit revendicările lor pașnice.

Cartea nu este însă numai una a epocii, ea urmărește și un destin omenesc, rătăcirile și ezitările eroului principal, — Elias — pînă la găsirea drumului în viață, alături de tovarășii săi de muncă. Elias este unul dintre nenumăratii muncitori chilieni, cunoscînd din copilărie sărăcia și șomajul, peregrinînd în căutare de lucru, încercînd vesnic altă meserie în nădejdea unor condiții mai bune și a unei vieți mai omenești. Elias va trece dintr-o întreprindere în alta, va fi pe rînd salahor, miner, mecanic, săpător, va lucra în nămol sub soarele torid, sau în fundul unor înăbușitoare puțuri de salpetru, vînturînd cu lopata praful cenușiu. Peregrinările lui Elias, contactul lui cu aspecte dintre cele mai variate ale realității pun în evidență adîncimea exploatării și a mizeriei disperate în care se zbătea poporul din Chile, dezvăluie resorturile complicate ale metodelor folosite de patronii străini — „gringo" — sau autohtoni: munca istovitoare de peste douăsprezece ore, jefuirea muncitorilor cu ajutorul schimbului monetar, obligația de a se aproviziona cu mărfuri scumpe și proaste de la magazinele întreprinderilor, nepăsarea totală față de oamenii mai ieftini decît măgarii de transport. Pentru eroul însuși, acumularea diverselor experiențe va rămîne multă vreme exterioară, fără să determine transformări fundamentale. Elias va trece dintr-o muncă în alta fără să-și găsească nicăieri locul, fără să se poată apropia definitiv și total de ceilalți muncitori. Aceasta, pentru că el urmărește crearea unui destin individual mai bun, vrea o mică fericire personală, se izolează de clasa sa. Cunoașterea vieții pe care o cîștigă treptat Elias este alcătuită din bucăți puse una lîngă alta, din care nu închează o concepție largă, generoasă, a existenței. În felul acesta, idealurile și dorințele eroului ar fi sortite să rămînă mărunte, fără aripi.

Cu ochi mai lucizi privesc viața simpli muncitori din puțurile de salpetru, oameni ale căror mîini au lăsat urme adînci pe minerele uneltelor. Acești oameni dezorganizați, izolați, adesea dezorientați, de naționalități diferite — bolivieni, chilieni, peruvieni, argentinieni, — au însă conștiința profundă — pe care Elias nu a cîștigat-o încă, — a destinului lor unic, care îi leagă strîns unii de alții, fără posibilități de evadare individuală. Trăsătura de unire a diverselor existențe fiind aceeași exploatare sălbatică, de neîndurat, singura soluție valabilă este aceea a efortului comun.

Romanul capătă amploare atunci cînd Teitelboim trece în primul plan zugrăvirea celei dintîi mari greve din pampa, rezultat al primelor încercări de organizare muncitorească. Măturînd toate minele de salpetru, golind de oameni sărăcăcioasele tabere ale minerilor, greva se întinde ca un uriaș val. Caracterul ei, de pasionată sărbătoare populară, în care marșul multimii de bărbați, femei, copii, e însoțit de bătăile tobei indigene „bombo" și de acordurile chitarelor, este într-o surprinzătoare concordanță cu firea caldă a poporului din Chile, cu entuziasmul și avîntul mișcărilor de o mare spontaneitate. Mulțimea este în același timp hotărîtă, înfruntînd căldura și setea deșerturilor aride care trebuiesc străbătute pînă la punctul de întîlnire al grevistilor, „orașul salpetrului", reședință a reprezentanților guvernului și a marilor societăți miniere. Eroul cărții nu mai poate fi numai Elias, care continuînd să-și caute propriul drum este pe cale să se rupă de tovarășii săi, ci însiși multimea grevistilor. Izolarea lui Elias, tocmai în aceste momente, are ca rădăcini ezitările și individualismul său. Uriașa manifestare a forței populare va sfîrși prin a topi toate zăgazurile din sufletul lui Elias, va scoate la suprafață toată ura adunată, în cursul rătăcirilor sale, și o va transforma în hotărîre de luptă. Ceea ce îl absoarbe și îl inspiră pe Teitelboim este descrierea mișcării populare, multimea cu mii de capete, tipurile conducătorilor care ies din sînul maselor, puterea de sacrificiu, hotărîrea nezdruncinată a grevistilor, curajul lor în fața morții. Cu o pană admirabilă este scris fragmentul închinat „Simbetei tragice" — ziua în care armata trage în muncitori, în femeile și copiii fără apărare. Este de neuitat imaginea unuia dintre cei mai însemnați acționari ai minelor de salpetru, un „gringo" care, îmbrăcat în uniformă, ajută la încărcarea cadavrelor în furgoane, sau imaginea spitalului supraîncărcat de răniți și de muribunzi, în care femeile își caută bărbații dispăruți. Scenele acestea de oroare contrastează puternic cu disciplina și calmul arătat de muncitori, subliniază încă o dată inumanitatea patronilor.

Sfîrșitul cărții e un mesaj de încredere în viitor. Elias se reîntoarce în mijlocul clasei sale, pentru a participa la toate bătăliile. Iar cuvintele stîngace ale unui cîntec popular, care amintește de uriașa grevă și de masacrul din Iquique, sînt semnul neîndoielnic că acest episod a pătruns și a prins puternice rădăcini în conștiința populară.

„Fiul salpetrului" ne aduce imaginea unei Americi de Sud care nu mai ne este de mult nici străină, nici îndepărtată, o Americă de Sud în care lupta poporului pentru libertate este și astăzi tot atît de vie ca în zilele despre care scrie Teitelboim.

Horia Stancu

Seară de poezie românească în Belgia

In seara de 31 ianuarie 1957, un grup de intelectuali progresiști belgieni au organizat un simpozion literar la „Maison des Arts de Schaerbeek" din Bruxelles. De la „tribuna poeziei", Paulette Stevens și Albert Brecht au citit poeme de Ilarie Voronca, Magda Isanos, Emil Isac, Tudor Arghezi, Mihai Beniuc, Demostene Botez, Veronica Porumbacu, Eugen Jebeleanu și Victor Tulbure. Pierre-Louis Flouquet, directorul publicației „Jurnalul poeților", i-a prezentat, rostind cuvinte de apreciere, pe poeții din a căror operă s-au făcut lecturile. Guy de Bosschère a zugrăvit în linii ample o diorama a poeziei românești și a tradițiilor ei creatoare de valori noi.

Manifestarea a fost o mărturie entuziastă a prețuirii de care se bucură peste hotare poezia românească și un prilej de întărire a relațiilor culturale cu intelectualitatea progresistă din Apus.

120 de ani de la moartea lui Puşkin

LUCRĂRI ŞI DATE NOI ASUPRA POETULUI

Încă din timpul vieții, Puşkin a intrat în conștiința compatrioților săi ca o expresie a geniului rusesc, ca un adevărat poet național. Autorul poemelor „Ruslan și Ludmila" și „Țiganii", creatorul primului roman realist prin „Evghenii Oneghin" și al primei tragedii naționale și realiste prin „Boris Godunov", inițiatorul unei proze născute din zugrăvirea veridică a vieții și înfățișarea unui erou nou, a omului mărunt, oprimat și batjocorit de societate, cîntărețul îndrăzneț al răzvrătitului Pugaciov a fost cu adevărat „începutul tuturor începuturilor în literatura rusă". (M. Gorki).

In cunoașterea și aprofundarea creației lui, temeliile au fost așezate de articolele lui V. G. Belinski, care constituie prima lucrare de sinteză asupra poetului. Valabile și astăzi în cea mai mare măsură, aceste articole, prin problemele puse — aceea a realismului, a caracterului național și popular al creației pușkiniene, a rolului lui Puşkin ca inițiator al literaturii ruse moderne — au fixat liniile mari de apreciere a operei scriitorului pe care aveau să meargă critica rusă progresistă pînă la 1917 și în primul rînd democrații-revoluționari Cernișevski și Dobroliubov.

Acestei prime perioade de studiere a operei lui Puşkin i-a urmat o epocă de „bibliografism", caracterizată printr-un orizont îngust al cercetărilor, deși nu lipsită de unele rezultate interesante pentru cunoașterea biografiei poetului. De pe la 1900 se remarcă un avînt al studiilor și o lărgire a cercului de probleme analizate ca și a perspectivelor de cercetare, legate de numele savantului S. A. Vengherov, pentru ca de la 1917 să putem vorbi de o etapă calitativ nouă.

Și în interpretarea operei lui Puşkin, epoca sovietică a însemnat începutul unui studiu cu adevărat științific. Activitatea „Casei Puşkin" (Institutul de literatură rusă) de pe lîngă Academia de Științe a U.R.S.S., conferințele anuale unionale consacrate lui Puşkin, sesiunile științifice și mai ales dezbaterile foarte largi organizate cu prilejul datelor jubiliare (1937 și 1949) au lărgit și lărgesc mereu cercul cunoștințelor despre Puşkin. Cercetările temeinice întreprinse de specialiștii sovietici au dus la descifrarea unor manuscrise pînă atunci ilizibile sau a unor texte de importanță capitală (cîntul X din „Evghenii Oneghin"), la lămurirea unora dintre cele mai importante probleme din biografia poetului. Rodnice au fost investigațiile prin arhivele poliției țariste secrete, ca și prin unele arhive particulare (ale familiilor Goncearov. Puşkin, Voronțov) inaccesibile pînă la revoluție. In epoca sovietică au fost scoase la iveală și publicate numeroase mărturii — din cele mai interesante — ale contemporanilor despre Puşkin, s-au găsit noi scrisori ale poetului (indeosebi prezintă interes corespondența cu E. Hitrovo, fiica lui Kutuzov, din care aflăm părerile lui Puşkin despre revoluția franceză din 1830 și despre răscoala poloneză din 1830—1831) și mai ales s-au descoperit 22 de caiete cu însemnări ale lui Puşkin, conținînd manuscrisul „Istoriei lui Petru I", socotit definitiv pierdut și regretat atît de mult de Belinski. In lumina noilor documente și pe baza interpretării marxist-leniniste, istoria literară sovietică a putut rezolva o problemă capitală pentru opera poetului și anume atitudinea sa față de mișcările politice ale vremii, cu alte cuvinte elucidarea relațiilor lui Puşkin cu decembriștii, ca și a evoluției poetului în perioada de după 1825, ceea ce a permis noi considerații asupra operei poetului, mai ales a liricii sale cu temă politică, a concepției sale estetice, a temeliilor pe care s-a dezvoltat orientarea realistă în creația sa, strîns legată de atitudinea opoziționistă față de țarism în perioada „veacului crîncen".

In timpul din urmă — fixînd drept moment de pornire anul jubiliar 1949 — s-au înregistrat noi succese. Aici este cazul să menționăm în primul rînd scrisorile descoperite în 1955 la Nijnii Taghil și publicate parțial la începutul lui 1956 în „Novii Mir" nr. 1 din 1956. Este vorba de un număr de peste 130 de scrisori aparținînd familiei Karamzin (cu excepția istoricului însuși, mort la această dată) adresate lui Andrei Karamzin (fiul istoricului), aflat pentru cîtva timp în străinătate. Îmbrățișînd perioada 27 mai 1836—30 iulie 1837, epistolele ne introduc în atmosfera lunilor care au precedat moartea dramatică a lui Puşkin. In genere, foarte bogate în informații interesante, literare, politice și mondene, aceste scrisori se ocupă îndeaproape de viața poetului. Puşkin era prietenul intim al familiei Karamzin; poetul și soția lui nu lipseau de la nici una din reuniunile sau seratele Karamzinilor. Dar salonul lor era frecventat și de D'Anthes și o bună parte din preludiul jocului care a dus la duel și apoi la uciderea poetului s-a desfășurat sub ochii familiei Karamzin. Dacă scrisorile descoperite la Nijnii Taghil sînt interesante pentru că zugrăvesc psihologia poetului din acea perioadă,

— zbuciumul, amărăciunile lui, — ele sînt deosebit de valoroase pentru că acuză fără nici o posibilitate de îndoială curtea și societatea mondenă de moartea lui Puşkin. Numeroși cercetători sovietici au susținut părerea că duelul în urma căruia a murit poetul a fost pus la cale de clica de la curte, de numeroșii lui dușmani în rîndurile protipendadei. Scrisorile familiei Karamzin confirmă — și confirmarea e dintr-o sursă de cea mai mare autoritate — justețea acestui punct de vedere. Intr-un răspuns al lui Andrei Karamzin citim: „Mamă, poți felicita societatea petersburgheză. Ea și-a adus la îndeplinire îngrozitoru-i plan; prin intrigi meschine, prin invidia ei josnică... a dus la deznodămînt drama pe care tot ea a pus-o la cale. Poți s-o feliciți... o merită". Iar într-o scrisoare a Sofiei Karamzina surprindem o mărturie care ne lămurește perfect asupra sentimentelor pe care societatea nobilă le purta lui Puşkin: „...în societatea noastră D'Anthes are destui apărători, iar Puşkin — oroare, lucru pur și simplu de neînțeles! — destui acuzatori îndîrjiți!"

Paginile din corespondență în care se vorbește despre scrisorile anonime adresate poetului, despre atitudinea lui Hekkeren și D'Anthes explică desfășurarea intrigii și a diabolicelor mașinațiuni care au dus la moartea lui Puşkin.

Dar scrisorile familiei Karamzin mai conțin și alte informații prețioase: ele vorbesc de doliul mulțimii la știrea morții poetului, ele dovedesc că, în conștiința publicului larg de cititori, Puşkin era cu adevărat un poet al poporului rus. Aceeași Sofia Karamzina scrie: „Și în genere această a doua societate (adică masa, e interesantă distincția pe care o face autoarea, n. n.) manifestă atîta compasiune, atîta regret, încît dacă măcar vreun ecou de pe pămînt ajunge în lumea unde se găsește acum Puşkin el nu poate să nu se bucure..." In altă parte citim: „Luni a fost prohodul. S-a adunat o mulțime imensă, toți vroiau să ia parte. Departamente întregi au cerut permisiunea să nu lucreze pentru a putea participa la serviciul divin. A venit Academia, toți artiștii, toți studenții Universității..." Și tot Sofia Karamzina își informează fratele că „...în curs de 3 zile s-au vîndut 4000 de exemplare din „Evghenii Oneghin". Aceste cîteva spicuiri nu pot da decît o palidă idee despre importanța și interesul deosebit pe care-l prezintă descoperirea acestei corespondențe ce deschide noi perspective celor ce studiază opera lui Puşkin.

Tot de curînd a fost valorificat și manuscrisul „Istoriei lui Petru I" prin lucrarea lui I. Fernberg „Operele neterminate ale lui Puşkin" (1955), conținînd primul comentariu științific al istoriei, ca și al însemnărilor autobiografice ale poetului.

Desigur că, vorbind despre succesele și noile orientări în studierea operei lui Puşkin, nu putem trece cu vederea faptul că în anii din urmă au apărut o serie de lucrări care, prin bogăția de informații, prin analiza literară judicioasă, prin tratarea cu adevărat științifică a problemelor, trebuie să fie considerate capitale. In orice caz, nici un cercetător serios al creației lui Puşkin nu se poate dispensa de a cunoaște studiul „Puşkin și epica sa" de B. Meilah (1949) și mai ales monografia lui D. Blagoi „Drumul creației lui Puşkin" vol. I (1951). Recent, superioritatea incontestabilă a acesteia din urmă a început a fi împărtășită cu monografia lui Tomașevski „Puşkin", vol I (1956). Din păcate, ambele monografii studiază numai prima parte din opera lui Puşkin (Blagoi pînă la 1826. Tomașevski pînă la exilul la Mihailovscoe).

Un început interesant și care va avea desigur continuare, îl formează lucrarea lui Blagoi: „Măiestria lui Puşkin" (1956).

Această sumară enumerare nu îmbrățișează nici pe departe totalitatea succeselor obținute în ultimii ani de cercetătorii sovietici ai operei lui Puşkin. Cel mult, ea schițează drumul viitoarei dezvoltări a studiilor consacrate marelui poet, dezvoltare ce promite a fi bogată și fructuoasă. O anunță ca atare volumul I din „Dicționarul limbii lui Puşkin" și „Cronica vieții lui Puşkin" vol. I — recent publicate. Și, poate, că ne sînt rezervate și noi succese de genul documentelor descoperite la Taghil, care vor contribui la permanența marelui poet în mijlocul nostru, „viu printre vii".

Tatiana Nicolescu

Un actor care cîntă

Am citit într-un ziar de dimineață cum că i se rezervă cronicarului muzical sarcina de a scrie pe larg despre Yves Montand. Pentru cine a fost la recitalurile artistului francez, eroarea este evidentă. In sala Floreasca au avut loc cîteva remarcabile spectacole de artă dramatică, în care muzica a însoțit, ca unul dintre elemente, interpretarea unor tipuri pe care nu le vom uita ușor. Yves Montand este în primul rînd un excelent mim, care nu poate fi întîlnit pe discuri sau la radio, un mim care depășește simțitor cu arta sa calificativele ce se pot acorda șansonetistului. Pe o estradă simplă, fără costume și fără decoruri, Montand compune în fața spectatorilor caractere diverse, cu un gest, cu un zîmbet, cu o șoaptă... Cuvintele capătă dintr-odată proprietăți nebănuite și nuanțe surprinzătoare, succedîndu-se într-un lanț magic, pe care artistul îl modelează ingenuu, mirîndu-se odată cu noi de frumusețea imaginilor ce apar.

Puritatea morală a oamenilor simpli este mai cu seamă ilustrată de Yves Montand într-o gamă amețitoare de simțăminte și atitudini. Bucuria copilărească a muncitorului care pătrunde în atmosfera feerică din „Luna-Park", plăcerea îndelung savurată a plimbărilor fără țintă pe marile bulevarde, sînt urmate de sunetele grave din „C'est à l'aube", în care tonurile triste se dezleagă treptat în cîntecul înaripat al marilor speranțe.

Îmbrățișînd cu mîinile sale un volan imaginar, de dimensiuni gigantice, Montand aduce, într-un prim plan surprinzător, figura șoferului urmărit de gînduri, trecînd ca un nou Ulysse pe lîngă mirajele drumurilor fără sfîrșit, păzindu-se de visele amăgitoare care-l pîndesc. Deosebit de emoționant se profilează conștiința superiorității morale a umilului văcsuitor de ghete de pe Broadway. Montand a folosit cu pricepere jocul de lumini și umbre, așezînd într-un grăitor contrast trupul mărunt al lustragiului aplecat peste ghete și umbra sa uriașă care domină fundalul, în timp ce sînt rostite frazele răscolitoare ale cîntecului.

Cîntecele din repertoriul lui Yves Montand păstrează farmecul formelor generice ale teatrului. Cele mai multe sînt scrise pentru a fi jucate, adevărate pretexte scenice pentru un spectacol care n-are nevoie decît de un singur accesoriu: publicul. Montand joacă pe rînd roluri diferite; el apare astfel în cîntecul „Une demoiselle sur une balançoire" cînd în postura tînărului naiv, îndrăgostit fără succes, cînd în atitudinea negustorului supărat de utilizarea excesivă a leagănului său, iar cînd spune refrenul, în fața noastră se profilează cu grație însăși domnișoara înamorată de zborul neîntrerupt spre înălțimi. Nu trebuie să ne surprindă că, adeseori, interpretul își părăsește personajele pentru a le comenta comportarea, compătimind cu un oftat soarta tristă a sotului din „Donne-moi des sous" și condamnînd în final printr-un gest categoric lipsa de suflet a femeii care-l părăsește pentru bani. Obiectivarea subită a actorului completează firesc formula artistică a lui Montand, a acestui cîntăreț popular care joacă de unul singur micile sale drame cu mari semnificații.

Nu se poate nega însă că, strecurat pe undeva, în anume accente, într-o anume coloratură a „preludiilor" muzicale rezervate orchestrei, spectrul facilului amenință tonul amplu și substanțial al întregului spectacol. Într-unul din cîntecele sale Yves Montand povestește despre un șef de orchestră simfonică care-l părăsește pe Beethoven și trece la muzica de dans pentru a fi pe placul „frumoasei Eugénie". Aplaudîndu-l călduros pe Montand, noi îi dorim din tot sufletul să nu se depărteze de melodia profund omenească a cîntecelor sale, de drumul fără de sfîrșit al artei adevărate, oricît de mult l-ar ispiti preferințele unui anume public pentru muzicalitatea de suprafață gen „Hedy... Hedy...".

V. Mîndra

Caiet internațional

Comitetul *Nobel* al Academiei Suedeze a propus patruzeci și nouă de candidați pentru premiul literar ce va fi acordat anul acesta.

De curînd a murit la Vichy poetul francez Valery-Larbaud. El a fost paralizat timp de douăzeci de ani.

Ziarul „L'Humanité" din 7 februarie publică o notă împotriva cărților recomandate de o librărie copiilor parizieni. In vitrina librăriei sînt expuse o sută douăzeci de cărți. Vreo treizeci de volume fac parte din așa zisa „Serie neagră" (polițistă) iar alte colecții de romane abundă în ilustrații pornografice sau macabre. Ziarul citează cîteva titluri dintre care spicuim: *„Călăul plînge"*, *„Masacru cu încetineala"*, *„Asasinat pe măsură"*, *„Bomba „G"*, etc.

Pe lîngă această literatură, pereții librăriei sînt acoperiți cu reviste ilustrate pentru copii, care fac cel puțin tot atît de mult rău ca și romanele menționate. In sfîrșit, nu mai puțin grav este faptul că aceste reviste și cărți se vînd la un preț extrem de scăzut și accesibil tuturora.

Pe bună dreptate, „L'Humanité" se întreabă *„de ce să ne mai mirăm dacă delicvența juvenilă este în creștere?"*

Revista cultural-politică germană *„Aufbau"* publică în numărul pe ianuarie o serie de scrisori trimise de Lenin lui Maxim Gorki în perioada august 1907 și sfîrșitul anului 1909. Aceste scrisori dezvăluie aspecte noi ale relațiilor dintre Lenin și Gorki, și ale activității desfășurate de marele conducător al revoluției în acei ani.

„Deuil en ving-quatre heures" (Doliu în douăzeci și patru de ore) este titlul unui roman recent apărut în Franța, la „Editeurs Français Réunis". Autorul, Vladimir Pozner, descrie ultimele zile ale exodului din Franța după intrarea trupelor germane în țară. Cartea cuprinde evocări realiste zguduitoare, fapte dramatice, din acele zile de groază ale celui de al doilea război mondial.

Numeroase reviste apar în Polonia. Reviste culturale săptămînale apar în Wrocław, Szecin, Katowice, Olstin, Poznan. Pentru muncitorii din sate a apărut o revistă nouă la Bialistock. Pentru tineretul studios s-au creat reviste bilunare la Poznan, Cracovia și Lublin.

T. M.

● Un remarcabil succes de critică obține romanul recent apărut „Ape, retrageți-vă!" al scriitorului iugoslav Dragoslav Gîrbici, Autorul descrie viața dintr-un orășel de provincie, unde înfăptuirile survenite transformă și pe oameni, izgonind atmosfera lîncedă a provinciei. După cum scrie revista „Noutăți literare", Dragoslav Gîrbici cunoaște bine mediul și eroii despre care a scris și conturează puternic viața nouă din patria sa.

● In Elveția a apărut recent cel de-al cincilea volum din corespondența „celui mai neliniștit scriitor al Nordului", — cum e numit în istoria literaturii scandinave August Strindberg. Cele cinci tomuri cuprind scrisorile pînă în anul 1886. Din ele răzbate spiritul tulburător al acestui frămîntat scriitor suedez. Scrisorile lui Strindberg sînt o mărturie și a sărăciei în care se afla scriitorul, a spaimei lui de viitor.

G. D.

Concurs literar

Revista „Volk und Kultur" organizează, împreună cu Casa Centrală de Creație Populară, un concurs pentru piese de teatru într-un act și cîntece.

Se vor acorda următoarele premii:

TEATRU:

1 premiu I de lei 8.000
1 premiu II de lei 6.000
2 premii III de lei 3.000
3 mențiuni de lei 1.000

PENTRU CÎNTECE:

1 premiu I de lei 2.500
2 premii II de lei 1.800
2 premii III de lei 1.000
3 mențiuni de lei 500

(Premiile pentru cîntece vor fi împărțite între compozitori și poeți).

Lucrările care vor fi prezentate la concurs trebuie să abordeze temele actualității, să fie legate de viața nouă din țara noastră, de lupta pentru construirea socialismului.

La concurs pot participa scriitori profesioniști și amatori de limbă germană.

Lucrările pentru concurs vor fi trimise pe adresa revistei „Volk und Kultur" București, Casa Scînteii. Lucrările vor purta un motto; odată cu lucrarea vor fi trimise, într-un plic sigilat, numele și adresa participantului; anonimatul se păstrează pînă în ziua în care juriul a stabilit valoarea lucrărilor și premiile respective. Atunci, în prezența întregului jurlu, va fi deschis plicul sigilat.

Concursul se va închide la 1 mai 1957.

Note și comentarii

Înapoi la poezia vegetală?

Ne amintim fără îndoială de invazia diferitelor specii botanice în versurile unor tineri poeți, condumnată unanim de critica literară. Este regretabil că, în ciuda atîtor semnale primite pînă acum, ecouri ale poeziei vegetale și-au putut face din nou apariția în paginile revistei „Tînărul scriitor" nr. 1 — 1957.

Verbarul liric este acum reeditat prin pasteluri dulcegi, în care se rimează statornic vechi refrene păsuniste. In acest număr, de pildă, întreaga poezie a revistei — care este chemată să cultive în rîndurile tinerilor poeți simțul actualității — pare să fie învăluită cu ostentație într-o atmosferă atemporală. In marea lor majoritate, tinerii poeți care publică în acest număr, se iau la întrecere în a cînta toamna, cu poza desuetă a unor nevindecabil triști. Imaginii toamnei care vine „moartă-n sat" sau care-și plînge „frunza la pămînt", i se alătură versuri cum sînt cele ale lui Bătaș Moldoveanu, decadente cu exces sentimental ploii torențiale. „Dar undeva, lîngă fereastra în care / ploaia puternic, năvalnic, izbește — / te afli tu, gingașă, fermecătoare / și întristată... Desigur, nu te iubește...". In poezia „Tîrgul Obor",

același autor se coboară la nivelul unor lamentabile vulgarități: „In infernalul tîrg, în bilci la moși..." eroul liric și însoțitoarea lui „s-au cățărat în bărci" dar „...am plecat că nu-ți plăcuse vai, cu mine, / dragă-n anțuri să te dai !".

Ne amintim, citind aceste poezii, semnale unele dintre ele și de tineri poeți talentați, de revoșurile enervate pe care în același număr „D'Artagnan" le adresa unei critici primite din partea „Gazetei literare" pentru încurajarea unor versuri cu iz păsunist. Cu toată candoarea, exclama scandalizat acest „D'Artagnan": „Păsunism? Misticism? Să recunoaștem mai bine că D. F. inventează pe marginea poeziei noastre tinere tot felul de pericole și tendințe. Bineînțeles că el evită să dea exemple, fiindcă nu le are."

Et bine, tată că le are! „Tînărul scriitor" a avut toată grija să-i furnizeze o cantitate considerabilă de asemenea exemple și acum, în numărul despre care este vorba! Oare Aurel Martin, cronicarul literar al „Tînărului scriitor" și autorul recentului articol „Modernitate și exclusivism", apărut în ultimul număr al „Gazetei literare", care combătea între altele tocmai „atemporalitatea" și „autumnalitatea" unor poeți de la „Steaua", nu vede decît paiul din ochiul vecinului?

AL. RADU

Răspuns la o învinuire pripită

In nr. 6 (152) 1957 al Gazetei literare *un pretins George Sebastian îmi aduce învinuirea că am mistificat și avariat un document literar în* Tînărul scriitor *nr. 10/1956, atribuind poezia* Solul de la Mărășești *lui Al. Davila, deși ea a apărut în volumul* Poezii de George Ranetti. *Ba, mai mult! Acuzația esențială este că deliberat am „operat" modificări în poezie. Se cere, așadar, să restabilim adevărul în legătură cu* Solul de la Mărășești.

Cu cincisprezece ani în urmă, pentru a consulta o serie de documente muscelene, am vizitat pe publicista Elena Perticari-Davila, care mi-a arătat scrisori de familie, autografe, acte și obiecte literare provenind de la fratele său Alexandru Davila, printre care Balada strămoșilor *și* Solul de la Mărășești.

In septembrie 1943 Elena Perticari-Davila a dăruit Academiei Romîne toate manuscrisele (Registrul de achiziții, *nr. 481/10 oct. 1943 — cu specificarea:* „Al. Davila, Manuscrise literare", „manuscrise, scrisori, documente din opera lui Alexandru Davila"). *Acolo, sub nr. 13, se găsește dactilografiată (căci Davila, paralizat, nu mai putea scrie după atentatul din 1915) poezia respectivă. Pe copertă, Elena Perticari-Davila a scris cu mîna ei:* „Solul de la Mărășești"/ „Copie — scrisă în 1918".

Solul de la Mărășești, *prezentînd aceleași condiții grafice cu celelalte materiale și în esență exprimînd iubirea de patrie într-un stil analog cu* Balada strămoșilor *și* Vlaicu Vodă, *pe de altă parte cum în donația amintită nu sînt decît hîrtii provenind de la Davila, de bună credință am socotit poezia o creație a acestuia. Argumente de resort biografic și comparația cu 1907 de Vlahuță le-am dat în nota din* Tînărul scriitor.

Poetul Mihu Dragomir, care a editat în anul precedent poeziile lui G. Ranetti (fără Solul de la Mărășești), *mi-a comunicat la 29 dec. 1956 că poezia respectivă a fost tipărită de Ranetti. Am verificat în periodice și, în adevăr, în ziarul* Romînia, *an 3, nr. 7 (miercuri 23 ian. 1919), p. 1, Iași, s-a publicat poezia* Solul de la Mărășești *sub semnătura lui G. Ranetti. Am trimis în acest sens o scrisoare redacției* Tînărul scriitor *cu data de 10 ianuarie crt.*

Dar cele două texte — varianta din colecția

Davila și poezia imprimată de G. Ranetti — nu se suprapun. Rămîn deschise, astfel, cîteva întrebări: Cum a ajuns și în ce condiții s-a păstrat, fără nici o specificare a autorului (admițînd că e Ranetti) Solul de la Mărășești *între hîrtiile lui A. Davila? în mapa respectivă — repet — nu se găsesc decît materiale Davila. Davila a luat parte la redactarea poeziei? a îmbunătățit-o numai? și cu ce scop? sau, simplu, a dispus să i se copieze? Nu cumva Ranetti, care se afla atunci la Iași, a publicat o poezie a lui Davila (și el în Iași în timpul refugiului), pusă la dispoziție de acesta, într-un timp cînd nu mai nutrea orgolii literare și vegeta în disprețul oficialității? Nedumeririle sporesc dacă ținem seama că anterior și tot în ziarul* Romînia, *an. 2, n. 347 (marți 20 febr. 1918), căpitanul T. A. Davila, fiul scriitorului, a publicat* Balada ostașilor, *care tematic și prin imagini se aseamănă cu poezia atribuită lui Davila.*

Textul reprodus de noi în Tînărul scriitor *nr. 10/1956 se păstrează în colecția publică de paisprezece ani și cercetarea lui e accesibilă. Acuzarea că am „operat în textul poeziei" lui Ranetti modificări e o calomnie, după cum se poate constata cercetîndu-se textul la Academie sau facsimilele depuse la redacția Gazetei literare. Reproducerea s-a făcut cu exactitate, așa cum s-a precizat în* Tînărul scriitor, *p. 94,* „după o copie dactilografiată".

Acestea sînt faptele. Defăimătorului cavaler mascat i se poate răspunde fățiș la acuzația de mistificare: întoarce-te la rime, George Radu Chirovici!

AUGUSTIN Z. N. POP

Oaspeți de peste hotare

ILIAS BREDIMAS
scriitor și redactor-șef al ziarului „Athinaiki"
(Grecia)

ROGER BOUSSINOT
scriitor
(Franța)

Desene de ROSS

Redactor-șef: Zaharia Stancu. *Colegiul redacțional:* Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-șef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, V. Mîndra *(redactor-șef adjunct)*, Mihail Petroveanu *(redactor-șef adjunct)*, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 1.39.36; 1.50.17. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10, Telefon: 7.79.46. ABONAMENTE: 3 luni 6.50; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Întreprinderea poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25

PROLETARI DIN TOATE TARILE, UNITI-VA!

GAZETA LITERARĂ

Anul IV, nr. 9 (155) - joi 28 februarie 1957 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 6 pagini 50 bani

Tabletă

Catedră şi Condei

N-aş vrea nici pe departe să fiu bănuit că aş fi ajuns un căutător de definiţii sau că aş umbla să afectez susceptibilităţile simpaticilor noştri colegi din atelierele de vorbe nedesluşite. Sînt între meşteri trei sau patru academicieni, începînd cu subtilul în ironie profesor Iorgu Iordan, nelipsit de un ghimpe elastic, ale cărora observaţii epigramatice provoacă variate satisfacţii de intelect.

Dar nu ştiu de ce filologia, cu care ne învăţaserăm de tineri, a devenit, printr-o bifurcare de neînţelesuri pentru inteligenţele primare, lingvism. Probabil, ca şi în medicină, cînd nu-l poţi face teafăr pe om, îl introduci în ştiinţa terminologiei.

Unui mare defunct, doctor de a nu ştiu cîta parte din creerul mic, într-o polemică iscată odinioară în camera mea de spital, încolţit de alţi confraţi esculapi, mai datori în concepţiile lor omului decît raftului cu 12 volume masive în nemţeşte, Rheumatismus, i-a ieşit din gură o admirabilă cacofonie, afirmînd că pe el nu-l interesează niciodată bolnavul, ci numai „ştiinţa". În mai toate profesiile serioase se petrece fenomenul de sensibilitate strămutată, al inversiunii.

În graiul savant sînt necesităţi teologice inexorabile, ale despicării firului în itе şi chichiţe, şi ale divizării materiei la nesfîrşit, realitatea fiind eludată şi simplificată prin complicaţii. Homeopatia e universală. Prin derivare, — panta rhei — lingvismul — ah, nesuferitele silabe! — a implicat fatal, profesia de lingvist, poate că mai uşor de înţeles decît derivatul limbist, cum ar părea mai firesc rominеşte de la limbă.

Deocamdată atita tot, Monsieur Molière.

Intr-o coloană aproape literară, a fost pomenită de curînd vechea problemă a ziaristului confruntat cu scriitorul, cşicum unul ar scri cu mătura şi celălalt ar mătura cu condeiul.

Ar fi ziarist redactorul de foaie cotidiană ,iar scriitor isprăvitorul de cărţi, un volum la doi, trei, şapte ani. Intrucît ar fi mai scriitor autorul unui dosar de 700 de pagini risipite şi suprapuse pentru cotor, decît reporterul de bloc-not, al unei informaţii concentrate şi al unui text concis? Şi dece i se refuză ziaristului certificatul de scriitor ,care nici el nu prea spune nimic?

La mobilizarea din 1916 eram în faţa ofiţerului recrutor vreo 3 dintr-ai noştri, minţiţi la două falange, cu cerneală. Intrebaţi ce meserie aveam, la vreo 35 de ani, ne-am uitat, cei trei candidaţi la gloria cimpului de onoare, unul la altul, nedumeriţi nici noi în faţa unei întrebări atît de oficial precisă, ce puteam fi. Unul a răspuns, cam în doi peri: ziarişti. Iritat, ofiţerul s-a îndoit, că am fi la vîrstele noastre nişte „ţigănuşi", răspunzînd în jargonul lui: te rog să nu mă iei la vale... Ca să corijeze o declaraţie oblic corespunzătoare, altul dintre bătrînii recruţi, a rectificat: sîntem scriitori. Ofiţerul rămase cam aşa, tăcu confuz şi ne-a trecut în controalele ar-

T. Arghezi

(Continuare în pag. III-a)

SPIRU CHINTILA „1907"

1907: Ţara ardea, iar boierii...

Expoziţia din dealul Filaretului se mistuia în jocuri de artificii şi cortegii alegorice. Plutoanele de dorobanţi stăteau acum prin cazărmi şi puţini „răcani" îşi mai aduceau aminte că, pe vară, travestiţi în legionari romani, în plăieşi sau ieniceri, defilaseră la Arene în acel somptuos alai regizat de Alexandru Davilla şi intitulat pentru circumstanţă „Legendele neamului".

Pe aleile odinioară clocotitoare de viaţă se aşternuse tăcerea... Lacul stătea şi el părăsit şi trist. Submarinele, cît o carapace de broască ţestoasă, nu mai simulau bătălii navale ca la Port-Arthur. Singure lebedele, cu plutirea lor graţioasă, mai aminteau nişte gondole din multele „nopţi veneţiene" ce făcuseră desfătarea vizitatorilor.

Unde erau pavilioanele, drapate în mătăsuri şi catifele, unde vitrinele ornate cu ghirlande de becuri multicolore, aşa zisele „mărgăritare" în faţa cărora se extaziase presa vremii, iar mahalagiii scoseseră „ah"-uri şi „oh"-uri de admiraţie? Unde, piedestalele de lemn preţios, cu încrustări de sidef, pe care odihneau potire şi statuete, medalioane şi casete, în aur, în argint sau în sidef, daruri toate ale unei „naţiuni recunoscătoare" pentru nunta de argint a suveranilor ei? Daruri toate, strînse cu colecta şi pantahuza, de la funcţionari şi ofiţeri, de la primari şi preoţi de ţară, chiar de la amăritele „surori de caritate" din rîndul cărora avea să se desprindă într-o bună zi Olimpia Vasilescu, ţiitoare de mitropolit, aceea care avea să tirască biserica în cel mai formidabil scandal, de la cazul Ghenadie încoace. Pieriseră acum toate ca un fum subţire. Pînă şi „casa de la Poradim" dispăruse, acea casă despre care Ion Lahovary în discursul inaugural spusese, bătînd temeneli pînă la pămînt: „Dintre toate clădirile care impodobesc această expoziţie, este una, sire, care pentru noi este cea mai frumoasă şi cea mai preţioasă, este casa ţărănească, abia ieşită din pămînt şi care la Poradim a adăpostit comandamentul suprem". În primăvara aceasta, vintoasă şi ploioasă, a lui 1907, cei ce străjuiseră, neînarmaţi, doar cu piepturile goale „casa abia ieşită din pămînt" îşi plîngeau feciorii seceraţi de gloanţele lui Averescu, ori îşi astupau urechile cu mîinile să nu mai audă icnetul înăbuşit al nepoţilor schingiuiţi de jandarmii şi ofiţerii autorităţii învingătoare.

Se mistuise în uitare şi „pavilionul agriculturii" în care sacii cu grîu ar-

Tudor Şoimaru

(Continuare în pag. IV-a)

Insemnări

ION CREANGĂ

Ion Creangă împlineşte, la 1 martie, 120 de ani. Este o vîrstă frumoasă, pe care n-o ating mulţi scriitori.

Nenumăraţi minuitori ai condeiului din generaţia lui Ion Creangă s-au transformat în năluci de fum şi ceaţă, în timp ce el, autorul „Amintirilor", al „Soacrei cu trei nurori", al lui „Harap Alb", al lui „Ivan Turbincă", al lui „Moş Nichifor Coţcariul" şi al atîtor altor basme şi povestiri, ne adună mereu în jurul lui pentru a-i asculta rostul lui cel dulce şi înţelept. Este adevărat că nu-l mai întîlnim în carne şi oase, rătăcind pe străzile Iaşului, în hainele lui preoţeşti sau în cele de tîrgoveţ, cînd a lepădat rasa preoţească şi potcapul, nu mai auzim că a tras cu puşca în ciori şi că a fost la teatru, înfrîngînd canoanele, nu-l mai vedem pe prispa bojdeucii din Ţicău, răsfăţindu-se în lunga-i cămaşă ţărănească cu riuri şi deşertînd dintr-odată o cofiţă de vin amestecat cu apă, nici aşteptînd necăjit muşteriii în debitul de tutun care i se concesionase pe strada Primăriei, după ce a trebuit să iasă din tagma preoţească, nici înfruntînd consistoriul şi sinodul în numele „demnităţii de om", al „independenţei, sinceităţii şi onestităţii". Nimeni nu va mai fi elevul lui, în şcoala primară ieşană, unde aplica metode pedagogice atît de inteligente şi atît de originale. Nimeni nu-l va mai vedea înaintînd pe străzi, întîrziind în faţa unui pahar de vin, la Bolta rece, dispărută şi ea, în tovărăşia unui tînăr cu plete stufoase, cu ochii adînci, fratele Mihai, Mihail Eminescu. A dispărut omul atît de original şi atît de viu sau, mai degrabă, a rămas numai amintirea uneia din figurile boemei ieşene, care, după 1870, dădea un caracter atît de atrăgător societăţii intelectuale a vechii capitale a Moldovei, dar s-a menţinut în toată prospeţimea ei o operă nu prea întinsă, dar atît de bine clădită, cu puteri de seducţie atît de neatinse de vreme, încît simţim mereu îndemnul să ne apropiem din nou de ea.

S-a întîmplat cu această operă un lucru de mirare, vrednic să fie meditat. Printr-unele trăsături ale figurii sale de scriitor, Ion Creangă stă într-un anumit interval al drumului care duce de la folclor la creaţia cultă şi individuală. Ne întrebăm mereu cine sînt autorii basmelor, ai colindelor, ai baladelor populare, ai doinelor? Sînt fapte de invenţie, tîlcuri şi expresii atît de surprinzătoare în toate acestea, încît ne spunem că, desigur, un artist cu o mare înzestrare le-a născocit şi am dori să cunoaştem pe acest artist. Ştim bine apoi că toate creaţiile poporului, transmiţîndu-se din gură în gură, s-au îmbogăţit în fiecare din aceste etape, dar că unele din ele au fost desigur mai fecunde, au avut la îndemînă dotaţia unui artist mai mare. Am dori să-l cunoaştem şi pe acesta, deoarece impresiile noastre literare nu se desăvîrşesc decît atunci cînd ajungem să ne reprezentăm omul şi epoca prin opera scriitorului. Mi se pare că împrejurarea aceasta a devenit foarte rară în multe din literaturile străine, unde distanţa dintre creaţia originară a folclorului şi transcripţia ei s-a lungit din cale

Tudor Vianu

(Continuare în pag. IV-a)

Literatura mescalinică

„La nouvelle revue française" a fost una din publicaţiile cultural-literare de mare prestigiu în perioada dintre cele două războaie mondiale. Direcţia lui Jacques Rivière a oferit revistei o orientare eclectică, cu accentuate simpatii pentru bergsonism în filozofie şi estetism în literatură, dar fără opacităţe sau refuz total faţă de gîndirea raţionalistă sau faţă de realism. În ceea ce priveşte gîndirea critică, revista a adăpostit cu egală amenităţe pasiunea lui Thibaudet pentru Mallarmé, ca şi ostilitatea raţionalistului Benda faţă de acelaşi poet. Revista a decedat în flăcările celui de al doilea război mondial şi a reînviat apoi, ca o pasăre Phoenix din propria-i cenuşă, într-o nouă ipostază. De cinci ani de zile apare „La nouvelle nouvelle revue française" sub direcţia lui Jean Paulhan (la ora actuală unul din teoreticienii proeminenţi ai decadentismului francez) şi Marcel Arland. Noua serie a publicaţiei este interesantă mai mult pentru a urmări drumul puternic descendent al estetismului francez.

Am citit zilele acestea ultimele două numere care ne-au parvenit (pe ianuarie şi februarie 1957) şi am putut afla inovaţiile în materie literară ale Apusului decadent.

Oricît de ciudat ar părea, o mare pasiune străneşte în momentul de faţă în mediile scutierilor ariei pentru artă, nu un autor ci o substanţă chimică, pe nume mescalina. Este un alcaloid extras dintr-un cactus mexican, peyotl, şi care îngerat provoacă deliruri hipnagogice, în care accentul cade pe viziune puternic şi bizar colorată.

In timpul delirului, sau de îndată ce efectul alcaloidului s-a stins, acela care a absorbit mescalina îşi dictează impresiile. Astfel ia naştere poemul mescalinic. Un astfel de text publică revista sub titlul „Infinitul turbulent" şi sub îscălitura lui Henri Michaux, una din notorietăţile poeziei abstracte actuale franceze. Textul caută să redea discontinuitatea delirului şi, neavînd nici o deosebire marcantă faţă de delirurile maniacale care pot fi observate clinic, nu prezintă un interes special.

Mai interesante sînt micile intermedii lucide în care poetul îşi concentrează un fel de mesaj. Astfel aflăm în primul rînd că este absolut necesară delaşarea de credinţă, „de orice credinţă", accentuează autorul. Idealul uman este infinitul. Mescalina facilitează proiecţia în infinit şi „respinge liniştea finitului pe care omul savant în arta limitelor ştie atît de bine să şi-o găsească. Mescalina, mişcarea sa de îndată în afară de limite. Infinivertită, ea destinişteşte. Şi este atroce". Acestui finit, devenit zeitate, Michaux îi închină o patetică adoraţie: „Infinitul poate fi abordat în trei moduri: după modul pur, după modul diabolic şi după cel demenţial. Fericitul infinit, perversul şi satanicul infinit, oribilul infinit".

Mărturisesc că textul lui Michaux m-a dezlănţuit prin farsa lui chimică, prin aura de senzaţional a alcaloidului mexican. Asemenea texte, şi poate chiar cu mult mai delirante, Michaux scria şi înainte, fără ajutorul mescalinei. Autorul s-a iluzionat zadarnic asupra unei inovaţii neavenite.

Ion Vitner

(Continuare în pag. V-a)

Salut revistei „Korunk"

Zilele acestea a apărut, la Cluj, primul număr din seria nouă a revistei „Korunk". Sub conducerea Partidului Muncitoresc Romîn şi din grija sa, se reia astfel acum firul tradiţiei pe care a întemeiat-o această revistă în limba maghiară încă în anii grei ai luptei ilegale. Apărută în primă serie în anul 1926, „Korunk" a reprezentat, pînă în 1940, cînd a fost suspendată de autorităţile fasciste, una din poziţiile înaintate ale luptei pentru socialism, pentru prietenia între popoare, pentru o cultură progresistă.

Astăzi revista are toate posibilităţile să-şi continue tradiţia, în noile condiţii ale libertăţii, ale construirii socialismului. „Limbajul esopic" pe care-l întrebuinţa în trecut pentru a transmite cititorilor ideile marxismului e azi înlocuit cu limpedele şi mobilizatorul limbaj al clasei muncitoare stăpînă pe putere şi pe destinele ei.

Salut „Korunk"-ului! Spor la treabă, pentru noi succese ale culturii din R.P.R. pusă în slujba poporului şi a construcţiei sale socialiste!

GAZETA LITERARA

Octavian Goga, poetul

Mesajul artistic al lui Octavian Goga, menit să fie aşezat în linia de strălucire a poeziei româneşti care cuprinde pe Alecsandri, Eminescu, Coşbuc sau Arghezi, a fost de două ori eclipsat. Intîi, aceasta s-a petrecut pe cînd poetul trăia, datorită propriei sale îndepărtări de matca de aur a poeziei. A doua oară, eclipsarea a rezultat din evenimentele istorice de la 23 August 1944 în Romînia, însemnînd o totală dezicere a politicii nefaste căreia poetul îi devenise unul din protagonişti spre sfîrşitul zilelor sale. De fapt, Octavian Goga a făcut de două ori nedreptate poeziei sale, o dată prin alunecarea pe panta naţionalismului burghez, înstrăinîndu-se de creaţia poetică şi de inima poporului, apoi prin aderarea la fascism (acelaşi rău la potenţial mai ridicat), care l-a rupt definitiv de interesele adevărate ale ţării. In realitate însă, este una şi aceeaşi rupere, treptată, în faze diferite, de care el, în momente de supremă conştiinţă poetică şi-a dat seama, dar ca politician a acceptat-o, pînă la a deveni şeful primului guvern fascist, în scurta şi trista guvernare gogo-cuzistă din 1937—38, sub macabrul rege aventurier Carol II de Hohenzollern. Această şefie de guvern, căreia în 7 mai 1938 i-a succedat moartea poetului, a fost ultimul act al carierei sale politice, de tristă memorie pentru el şi dureroasă în acele timpuri pentru ţara noastră.

Poetul a fost însă prea mare, pentru ca politicianul, oricît i-au fost greşelile de grave, să reuşească să pună prin ele o lespede mortuară deasupra miezului de foc al poeziei sale.

După 23 August 1944, în anii cînd a început să se valorifice pe scară de masă moştenirea culturală a scriitorilor din trecut, s-a pus şi problema poeziei lui Goga. Iar dacă retipărirea versurilor sale în ediţii populare a întîrziat, se explică nu numai prin faptul că memoria politicianului Goga şoca, ci şi că opera altora, cum este a lui Eminescu, Caragiale, Coşbuc, avea prioritate.

Izvorul curat al poeziei sale, cu tumult de răzvrătire sănătoasă pornită de jos şi pentru cei de jos, nu putea totuşi să ne lase indiferenţi şi să nu socotim necesară popularizarea poetului Goga, a cărui creaţie face parte din tezaurul nostru cultural.

Oricîţi aluenţi murdari s-ar fi vărsat în matca vieţii sale, şi oricît ar fi de mare distanţa între calitatea de prim-ministru al unui guvern ce a contribuit la împingerea Romîniei spre războiul antisovietic, şi între acela ce-a închegat acum jumătate de secol *Cîntarea pătimirii noastre*, el rămîne al nostru, prin omenia celor mai bune versuri ale sale, prin avîntul său de luptă pentru dreptatea celor mulţi, prin înalta forţă de-a întruchipa năzuinţele şi gîndurile sale ca poet, la începutul drumului său.

Negreşit, Octavian Goga a pornit, în pragul secolului XX, după tatonări în alte publicaţii, la revista „Luceafărul" de la Budapesta, ca poet naţional al romînilor ardeleni. Ideile sale naţionale nu sînt însă înguste, şovine, în această epocă, ci se ridică la nivelul de revoltă socială în numele celor umiliţi, al celor cu umerii gîrbovi de povară. Prin aceasta ,Goga înţelege firesc ţărănimea, poporanismul fiind pe-atunci acel curent încă destul de progresist care a prins mulţi intelectuali, iar prin ceea ce are bun „Luceafărul", revista literară şi culturală cea mai importantă a romînilor din Transilvania, se încadrează în acest curent. Desigur că ideea de dreptate socială se uneşte pe atunci cu cea de eliberare naţională la romînii ardeleni, jugul habsburgic fiind pe drept socotit ca una din cauzele principale ale oprimării şi exploatării sociale. La Goga în poezia din acea vreme, răzvrătirea socială iese în prim plan.

Nu este de mirare că în acea epocă Ion Slavici, răspunzînd unei anchete a „Luceafărului" asupra poporanismului, după ce-l categoriseşte pe Duiliu Zamfirescu boier, iar pe Titu Maiorescu ciocoi, numeşte pe Coşbuc şi pe Goga *proletari*. Primul

Mihai Beniuc

(Continuare în pag. IV-a)

Infrînţi de Himeră

Citesc cu întîrziere, dar cu obişnuitul interes, numărul 12 al unei reviste căreia-i sînt, pe bune temeiuri, prieten: „Steaua" clujană, una din cele mai vii, în înţelesul literar al cuvîntului, reviste ale noastre.

Numai că în revista vie a prietenilor mei, nu mai puţin vii, sună deodată un lied funebru: Lucian Blaga în două pagini despre Rainer Maria Rilke, de la a cărui moarte s-au împlinit în decembrie 30 de ani. Şi după aceea, trei poeme de Rilke, despre învierea unor morţi, despre:

spaima,
figura şi taina,
unor ani ce au trecut,

şi despre cît de

mare e moartea
peste măsură.
Sîntem ai ei
cu rîsul în gură.

Nimeni nu era, desigur, mai potrivit să vorbească despre Rilke la noi decît Lucian Blaga, dacă ar fi să acceptăm filozofia lui Rilke ca pe o categorie a existenţei noastre:

Doch in dem Panzer des Ritters
brinnen
Hockt der Tod...

O vrajă funerară pluteşte deasupra unei mari părţi a poeziei lui Blaga, căruia nimeni nu-i poate nega, ca şi lui Rilke, de altfel, o forţă lirică, o intensitate a evocării, o omogenitate a imaginii universului, cu totul excepţională. După cum Rilke e unul din marii poeţi ai secolului, Blaga rămîne preţios pentru noi ca unul din marii poeţi romîni din perioada dintre cele două războaie. E o suferinţă pentru noi constatarea iraţionalismului amîndurora. În clipa cînd deschizi poeziile lui Blaga găseşti declaraţia programatică:

Eu nu strivesc corola de
minuni a lumii...
...eu cu lumina mea sporesc
a lumii taină...

Petru Dumitriu

(Continuare în pag. IV-a)

Microcosm banal

— Pe marginea poeziei din „Tînărul scriitor" —

Dacă-i adevărat că un volum de versuri este istoria unui suflet omenesc, o revistă urmează să oglindească istoria unei conştiinţe colective. Mai ales atunci cînd revista se cheamă „Tînărul scriitor", menită deci să fie portdrapel literar unei întregi generaţii. „Tînărul scriitor" are meritul incontestabil de a fi strîns în jurul său şi a fi promovat o seamă de talente veritabile. Am citit în revistă nu puţine versuri bune — deşi am impresia că în ultimul an „Tînărul scriitor" a obţinut succese mai ales pe linia încurajării acelui gen atît de necesar care este schiţa. Articolul de faţă nu este consacrat însă unor aprecieri generale. Isprăvind lectura ultimului număr al revistei, am întîlnit următorul îndemn către cititori: „Vă rugăm să comunicaţi redacţiei observaţiunile asupra materialului publicat, precum şi eventuale sugestii asupra conţinutului revistei în viitor". Şi pentru că mi se pare că poezia din acest număr oglindeşte într-un chip foarte limitat, ba chiar deformat, universul sufletesc al tineretului din ţara noastră, îmi îngădui să adresez redacţiei cîteva observaţii şi eventuale sugestii.

La Poşta „Tînărului scriitor" din nr. 10 pe 1956, combătîndu-se pesimismul se arată că: „Sîntem o generaţie de entuziaşti... avem privirile aţintite încrezător spre viitorul pe care-l voim de aur... ne asemuim adesea unor prometei moderni şi avem sentimentul că purtăm în noi inima lui Danko..." Ce tablou ne oferă însă aceeaşi revistă, după numai trei luni?

Numărul 1 din ianuarie 1957 se deschide sub semnul toamnei — printr-un ciclu de poeme autumnale, de altfel izbutite, ale lui Teodor Balş. Foarte bine, îşi spune cititorul. De ce n-ar cînta Balş toamna, mai ales dacă o cîntă cu talent? Desigur că mai departe vom întîlni alte variate aspecte ale vieţii noastre, ale gîndurilor şi sentimentelor ce ne frămîntă. Răsfoim deci cu încredere paginile şi găsim... din nou „Inceput de toamnă", din nou „se întomnează florile-n

Andrei Băleanu

(Continuare în pag. IV-a)

Din „Copiii Cartierului" (Griviţa, 1933)

Haina cadrilată

L-a cunoscut vre-odată?
Il mai văzuse-n vise?
In haină cadrilată,
Un tînăr îi zîmbise...

Ea-şi povesti tot ofu!
La fete... Şi-apoi ele
Îi lustruiau pantofii,
I-au dat nişte mărgele.

Gătind-o ca de nuntă,
Ca pe cenuşăreasă,
C-un pieptene, c-o fundă,
Să fie mai frumoasă, —

Şi-o bluză dau să-i cate,
Ba i-au găsit şi-o floare...
Şi totul, pentru toate,
Era o sărbătoare.

Iar soarele-n fereastră
Veni, de-atunci, la fată,
In haină de mătasă
— Prin gratii — cadrilată...

Poteca lunii

Celulă — prag de moarte,
Coşciuge suprapuse...
Prin beznă, de departe,
Se auzea o tuse.

Cu pleoapele deschise,
Aşa-l aflară zorii:
O fată îi zîmbise
In curtea închisorii...

Ilinca!... Ea fusese.
Ilinca! Deţinută!
La ea gîndea adese.
O cunoştea-ntr-o sută.

Dar nici visa vre-odată
Ce floare-o să-i aleagă
Ce semn o să-i trimeată,
Copilăria neagră...

Ii deschidea-n fereastră
Potecă albă, luna.
El, prin fereastra-albastră,
Gîndea la ea într-una.

Şi dacă, noaptea, unii
Gemeau, suciţi în pături,
El, pe poteca lunii,
Era cu ea alături...

Cicerone Theodorescu

În paginile gazetei:

- Mitică obiectivu' — schiţă de Al. O. Teodoreanu
- La deal — schiţă de Ştefan Luca
- Versuri de Ion Brad, Aurel Covaci, Vasile Nicorovici, Emil Manu, George-Radu Chirovici
- Cronica literară (Ieronim Serbu: „Izgonirea din rai") — de Mihail Petroveanu
- Vă mai aduceţi aminte? (Pe marginea romanului „Eroica") — de N. Moraru
- François Villon în romîneşte — de Şerban Cioculescu
- În vizită la Mihail Solohov — de M. Skerin

Cărţi noi

LAUDE

Asta-i ciudat! Ce simplu se pot spune lucrurile, acele lucruri în plină vibraţie, adesea schimbătoare, permanente totuşi, acele lucruri pe care oamenii le numesc sentimente.

„Cinticele ţigăneşti" ale lui Miron Radu Paraschivescu sînt cîntece pasionate în care arcuşul are treceri subite şi subtile de la soare la lună, de la roşu la negru, de la patimă la moarte şi iarăşi, mereu, la patimă. Poetul simulează savant naivitatea în prefaţă, în epitaf, în versuri. El nu ar fi poet, ci traducător, nu creează ci culege doar şi asta din... lipsă de talent (!), mulţumindu-se să exprime o funcţie, aceea de circulaţie. Firesc, nu-l credem (sînt un vechi iubitor de Paraschivescu), dar în zîmbetul antonpannesc al prefeţei găsim o sugestie veche de cînd lumea, veche de cînd soarele aprinde sîngele oamenilor şi lunecarea lunei tulbură apele şi sufletele. Şi noi credem, cu autorul, că poetul autentic e un tălmăcitor de vise, un traducător de idei şi sentimente. Poetul e o mare transparenţă care vibrează, care adună şi dă după ce a sporit. Creatorul nu e un individ ci o sumă, o tăcere prin care auzim viaţa unei mulţimi şi — citeodată — tălăzuirea unui întreg popor.

Modernismul a pus accentul pe diferit, a colorat transparenţa personalităţii creatoare prin singularitate. În modernism, creaţia e ceea ce ne desparte de oameni; în umanism ea este ceea ce ne uneşte.

Pe şcoläreşte se spune: „poetul cîntă..." De fapt poetul nu cîntă, sau nu face numai asta (o, ce firavă e o voce singură în univers) ci — aş zice — ne face să cîntăm noi înşine.

Căci fiecare om are propria lui

Paul Georgescu

(Continuare în pag. IV-a)

„Noi cei fără de moarte"

Nu ştim dacă vom satisface pe deplin mania etichetării conştiincioase a unora, atunci cînd spunem că M. Davidoglu s-a apropiat — prin noua sa piesă într-un act, „Noi cei fără de moarte" — de o dramă cu profunde implicaţii filozofice. Şi aceasta nu numai din aversiune pentru tiparele catalogelor cu delimitări precise, ci şi pentru că împărţirea făcută cîndva între dramele „filozofice" şi cele obişnuite, „profane", este artificială, dogmatică.

Mihail Davidoglu surprinde în structura sufletească a contemporanului nostru afirmarea dorinţei de viaţă, de fericire, care se dovedeşte invincibilă în faţa oricăror încercări ale vieţii. Ideea nemuririi, ca şi omagiul adus sentimentelor omeneşti care se vădesc a fi mai tari decît moartea, se cristalizează într-un moment tragic din viaţa personajelor acestei piese. În clipa cînd în urma unei prăbuşiri patru mineri rămîn izolaţi de restul lu-

Miron Dragu

(Continuare în pag. IV-a)

VĂ MAI ADUCEȚI AMINTE?

Pe marginea romanului „EROICA"

Vă mai aduceți aminte de acea zi fierbinte de iunie cînd ne-au trezit semnalele de alarmă ale posturilor de radio? Vă mai aduceți aminte de acea beție patriotardă a gazetelor fasciste care proslăveau dezlănțuirea celei mai monstruoase crime din istoria poporului nostru, glorificînd ordinul scelerat: „Treceți Prutul!"? Vă amintiți cortegiile de operetă care străbăteau Calea Victoriei și gurile strîmbe aclamînd „războiul sfînt", în vreme ce mii de mame priveau cu durere această dezlănțuire paranoică și o tăcere chinuitoare, aspră și nesfîrșit de tristă, cuprindea satele și orașele țării noastre? Cei din Moldova, ducîndu-ne zilele departe, la poalele Ceahlăului, simțeam cum se zguduie pămîntul de explozia bombelor, de salvele artileriei grele. Și cu inima cernită vedeam scurgîndu-se spre front floarea tineretului nostru cu nimic vinovat...

Printre tinerii aceștia era și Corbu Ștefan, student la Facultatea de psihologie, tînăr studios, preocupat pînă acum de probleme teoretice abstracte și de marea lui dragoste concretă pentru frumoasa Oxana. Mărșăluia studentul devenit războinic, mărșăluia la cot cu alții, căci: *„In clipa în care urca treptele universității pentru a-și da examenul de absolvență, nu-și închipuise că în aceeași zi chiar se va lepăda de sine însuși — acceptînd să pornească la război împotriva propriilor sale virtuți. Războiul îl smulsese de pe băncile școlii mai înainte ca el să fi schițat măcar un gest de apărare"*. Mărșăluia, ca atîția tineri orbiți de frazeologia demagogică în spatele căreia se ascundeau acei ce aveau să speculeze sîngele fierbinte care începuse să curgă. Mărșăluia...

In cartea lui Laurențiu Fulga îl găsim însă de la primele pagini pe acel Ștefan Corbu care gustase deja din plin din cupa amară a războiului nedrept. Făcuse drumul pînă la Odesa, căzuse rănit și regăsi ordinul verde de mobilizare tocmai în clipa cînd trebuia să devină soțul Oxanei. Acum stătea pierdut în imensitatea stepei rusești, îngropat în troienele zăpezilor, chinuit, măcinat, fără speranță de scăpare.

„Panica stăpînea peste tot!

Oamenii se mișcau între limitele cercului ca viețățile pe fundul unei mocirle, fără nici un fel de sens și fără altă rațiune decît aceea de a-și prelungi cu orice preț viața — chiar dacă pentru asta ar fi fost nevoie să calce în picioare orice omenie, să se lepede fără remușcare și de lege și de dumnezeu!"

De la București se radiotelegrafia patetic: *„Muriți pînă la unul!"* Iar aci, în Cotul Donului, totul se învălmășise. Oamenii degerau, oamenii mureau. Nu era pîine, nu era încălțăminte, nu erau adăposturi. Nici comandament nu mai era. Nici front. Nici voință de luptă. Nici crez.

„Părea că deasupra tuturor s-a ivit un zeu cîinos, care anume îi mîna pe unii împotriva altora, ațițîndu-le poftele și asmuțindu-i mereu cu un nevăzut măr al discordiei — pentru ca numai el să se bucure de degradarea morală la care ajunseseră cei 80.000 de romîni încercuiți în marele Cot al Donului mijlociu, spre sfîrșitul acelui năprasnic noiembrie al anului '42.

Ciudat cum anul '42 fusese prevăzut în planurile de război ale germanilor ca un an al victoriei finale!..."

Dar oamenii voiau să trăiască. Așa cum se aflau, încotoșmăniți în zdrențe, sleiți de puteri, cu sufletul gol.

Fidel adevărului vieții, Laurențiu Fulga zugrăvește cu un realism deseori crud, ferit însă de orice inflexiuni naturaliste, tabloul dezgustător al decăderii. Jefuitori de cadavre, asasini de răniți... O lume în care domnește instinctul animalic, o lume unde stăpînă-i cîinoșenia vecină cu nebunia... Cum de-au putut cădea oare atît de jos? I-a împins aci numai foamea și frigul, disperarea și lașitatea? Treptat, treptat, autorul dezvăluie semnificațiile adînci ale acestei decăderi, desprinzînd-o din nodul încîlcit al relațiilor, al destinelor celor prinși în cleștele încercuirii, celor ce-au format aci o lume cu totul deosebită, unde ai impresia că însăși firea s-a întors pe dos. S-au răsturnat valorile de altădată. Relațiile stabilite — se părea pe veșnicie — s-au năruit ca prin farmec. Altădată ofițerul era dumnezeu — ostașul robot. Acum însă? *„— Acu' pune-ți pofta-n cui... De la Prut pîn' aici ți-ai tot făcut cheful. Acu' e rîndul nostru"* strigă disperat în obrazul sublocotenentului Corbu, un ostaș simplu.

S-au răsturnat noțiunile „țară — front". Altfel sună cuvintele „noi și dușmanii", „moarte și viață", „datorie — trădare". Se deslușește zădărnicia rezistenței, neomenia celor care mînă ostașii la lupta lipsită de rațiune, de sens. E trădare să refuzi a muri fără rost? Eroism se cheamă acceptarea morții cînd n-ai pentru ce să te bați? Și este cu adevărat dușman ție acela care vrea să-ți redea viața? In funcție de aceste întrebări, de aceste răsturnări de noțiuni, legi și valori se delimitează poziția oamenilor, se conturează relațiile noi și evoluția lor.

Cinstit cu el însuși pînă în adîncul sufletului, Ștefan Corbu, odată smuls violent dintr-o lume de gînduri și pace, trăiește acum din nou tragedia cumplitelor răsturnări a tot ce i se păruse și lui trainic, de neclintit, din clipa cînd îmbrăcase uniforma. Unii ofițeri bravează, alții sînt demoralizați. Se găsesc dintre acei care avînd cugetul pătat de crime fără de număr asmut, chinuiesc și ucid. Ei nu au de ales. Pentru căpitanul Melhior și maiorul Hariton prizonieratul înseamnă aspra judecată. Cu ei însă n-are cale comună un Corbu Ștefan. Inima îl duce către ostași, către anonimii de ieri care astăzi se trezesc, capătă fizionomii proprii... Sînt oameni care au prins a vorbi. Nu vor să se mai bată. Răzleții, cum este sergentul Fieraru, își găsesc moartea în strădania vană de a reveni în liniile romînești. Ceilalți nu vor să moară. N-au pentru ce.

Prin sectorul lui Corbu trec parlamentarii romîni. Se tratează capitularea. In imagini sugestive autorul zugrăvește furtuna care se dezlănțuie în sufletul lui Corbu, printre ofițeri și soldați. Doctorul Ancuța, cel care rămase lîngă răniți în timp ce alții s-au pus la adăpost, spune cu mîhnire: *„...de cînd trăim în încercuire, fac vrăjitorie. Vindec răniții cu iluzii..."* Și conduce convoiul răniților către liniile rusești. E trădare? Nu, e act de autentic eroism, de mare și sublimă umanitate. Istovit de foame, el găsește puterea de a împărți pîinea, adusă de Corbu, răniților aflați în starea cea mai gravă. Nu-și oprește o fărîmă. Colonelul Gherasim își ocrotește băiatul. Pentru flăcăul acesta și pentru zecile de mii asemenea lui, el e alături de cei care propun capitularea, dar nu are puterea să înfrunte pe Hariton.

Zbuciumul lui Corbu: *„Pentru ce ați murit? Și cui i-a fost necesară jertfa voastră?"* e însăși frămîntarea celor mulți, celor cu conștiința curată, mînați la război, orbiți altădată. In fața gropii în care se află trupul cald încă al ostașului decedat, adunîndu-și toate puterile sufletești, Corbu strigă către înaltul cerului:

— Spuneți-mi! Voi care rînduiți treburile lumii, spuneți-mi: va fi oare acesta ultimul om ucis al războiului?

A dispărut militarul care execută ordinele fără a se întreba de e bine ce face. Treptat, luptînd cu toată zgura unei mentalități incrustate cu dibăcie, smulgînd din suflet ceea ce obișnuise a socoti drept bun și sfînt, Corbu începe să înțeleagă deșertăciunea și neomenia acestui război. Nu încă imensitatea crimei înfăptuite. Nu încă răspunderile. Către ostașii lui, cei flămînzi și degerați, chinuiți și sîngerînzi îl îndeamnă inima. Onoare însă! Și aici lucrurile s-au răsturnat. Petre Iatagan, acel Petre pe care îl acoperise cu propria-i manta ofițerească, îndeamnă pe ostași să măcelărească ofițerimea. In jurul acelei nopți cutremurătoare și aci se delimitează tabere. Caporalul Mazilu, tipograful, se opune. Inima lui Petre e o flacără și povestirea lui e lacrimă, sudoare și sînge. Hainul maior Hariton este moșierul de ieri care, drept plată, le-a promis țăranilor *„pămînt... să vă săturați!"* Jeratic e în sufletul oamenilor. Se înfruntă prietenii Iatagan și Mazilu. Nu înțelege țăranul răsculat că se joacă însăși soarta armatei. Nu întuiește gîndul larg al comunistului care știe să vadă înainte, să călăuzească oamenii către esențial, cum o face Mazilu.

Sinuos, dificil, este drumul lui Corbu. In acces semiisteric el aruncă în fața ostașilor săi jignirea că-s *„primitivi și cruzi"*, el respinge mîna întinsă de Mazilu, se prăbușește în neștire și e salvat de la moarte tot de simpli ostași care-i întind ultima lor bucată de pîine. In vreme ce nodul complex al relațiilor dintre oameni se încîlcește mai rău, descoperirea subită a complotului împotriva capitulării, vestea arestării generalului Condeiescu, pericolul pieirii iminente care plutește în aer regrupează forțele, clarifică drumurile, precizează pozițiile. In această parte autorul realizează un mare succes compozițional. Acțiunea devine impetuoasă, ciocnirile dramatice, precipitate. Căpitanul Melhior, cel ce comanda foc provocator *„să știe rușii că unul e căpitanul Melhior Eugen în armata romînă"* — se sinucide. Iar sublocotenentul Corbu, cel ce cu puțin înainte acuzase patetic pe ostași, e alături de Mazilu și, în fruntea ostașilor, gonește în ajutorul generalului Condeiescu. Intr-adevăr *„toată armata romînă încercuită la Cotul Donului fierbea ca într-un cazan de smoală"*. In cazanul acesta însă, grupele s-au delimitat. In raport cu atitudinea față de viață, în raport cu trecutul, în raport cu datele sufletești ale fiecăruia în parte, cu multă înțelegere dăltuiește autorul tabloul încleștării supreme. Zugrăvită în culori tari, dramatică în esența ei, ciocnirea dintre generalul Condeiescu și maiorul Hariton contrapune două tipuri de oameni, două tipuri de militari. Primul, ostaș pînă în măduva oaselor, om de onoare, de curaj și de cuvînt. Celălalt — demagog, sadic, arivist, laș. Pentru Condeiescu marele act de eroism este tocmai salvarea armatei încredințate lui. Iată de ce, în clipa sinuciderii „spectaculoase" a celor 10 ofițeri „patrioți" cuvintele murmurate *„Mulțumesc lui dumnezeu că m-a ferit pînă în ceasul cel din urmă de a fi laș..."* întregesc chipul său realizat cu multă măiestrie. Iar fuga maiorului Hariton prin nămeți, halucinațiile în care se vede primit la București de Antonescu, decorat, purtat pe brațe, invidiat, iubit — zdrențăros și păduchios cum este — se risipesc în fața țevii unei puști-mitraliere: „Stoi!" In ciuda deghizării în uniformă sovietică, drumul „tenacelui și credinciosului patriot" s-a terminat. Umil, cerșește o țigară. *„— Să-ți dea Hitler țigară..."* rostește cu scîrbă ostașul sovietic. Cititorul înțelege că refuzul se adresează lui Hariton, oamenilor de tipul lui.

Personaje multiple, caractere diverse. Calea lui Corbu este calea celor cinstiți. Trecuți prin cazanul purificator al suferinței morale și fizice, în fața problemei majore: război sau capitulare — ei răspund omenește optînd pentru viață.

In prima parte a volumului „Oameni fără glorie" se deslușesc chipurile dăltuite parcă în piatră ale ostașilor care au învățat a iubi și a prețui viața după ce de mii de ori au văzut moartea cu ochii. Din acțiune, din chinul sufletelor profund zguduite, din punerea omului față în față cu adevărul și cu conștiința sa de om, se încropește prin intermediul vastei țesături artistice verdictul dat războiului nedrept de către autor. Nu e loc aci pentru didacticism. Cititorul ajunge la concluzia către care îl îndreaptă Laurențiu Fulga prin intermediul imaginilor, situațiilor, conflictelor, faptelor de viață luminate de ideea măreață a dragostei pentru oameni, de cugetarea adîncă ce stă la temelia romanului și îi dă claritate de țel. Participînd la zbuciumul eroilor cărții, profund emoționați de paginile scrise cu durere și ură, deslușim marea semnificație etică a condamnării aventurii din răsărit și a celor care au dus-o la capăt. Aceeași semnificație etică se desprinde din frumusețea pornirilor omenești și a trezirii conștiințelor care, mîine, vor transforma mulțimea amorfă de „oameni fără glorie" în masa unită, călăuzită către faptă nouă, dreaptă.

Armata romînă din Cotul Donului a capitulat. Cititorul întoarce cu nerăbdare pagina și se adîncește în lectura părților care urmează. Pentru că a îndrăgit pe Mazilu, pe Corbu și pe Iatagan, pe Condeiescu și Melinte. Pentru că urăște pe Giurgea și pe Hariton, pe Androne și pe popa Gheorghian. Pentru că vrea să cunoască ce se întîmplă cu ei mai departe, vrea să știe ce devin în marea încleștare care continuă. Este marele merit al acestei cărți cu totul originală, scrisă nu după șablon, concepută nu ca „o completare artistică" la istoria scrisă. „Eroica" este o reflectare artistică, veridică, a vieții, a realității obiective, reflectare avînd finalitate proprie, folosind mijloace proprii.

Dar încă aici, analizînd abia prima parte a romanului, nu ne este îngăduit să trecem cu vederea lipsurile existente. Folosind contrastele, făcînd larg apel la fantezie, înmănunchind tabloul lucid cu visul și imaginea delirantă, citeodată autorul pierde din mînă mijloacele folosite și se lasă dominat de ele. Aceasta îl împinge deseori la marginea căderii în nerealism și face să răsune citeodată accentele unui misticism străin însuși spiritului cărții. Așa se întîmplă atunci cînd imaginea sugestivă a freamătului întregii armate este însoțită de comentariul ciudat, ilogic: *„Și peste toate trecea suflul unei supreme deșertăciuni..."*. Cititorul se întreabă nedumerit: despre ce fel de deșertăciune o fi vorba cînd oamenii pierduți în beznă zăresc licărirea primei lumini? De asemenea, insistența deseori exagerată prelungind unele scene, monologuri interioare, cugetări pe marginea evenimentelor, repetarea unor situații și atitudini face ca pe alocuri acțiunea să treneze, iar unitatea compozițională să fie slăbită, impetuozitatea desfășurării evenimentelor frînată. In reflectarea chipului simpatic și convingător al comunistului Mazilu se resimte însă dărnicia prea mare a autorului care îl înzestrează cu date biografice contrastînd cu unele atitudini luate. Nu este vorba de clipele de șovăială, ci de unele situații în care se vădește contradicția între procedeele lui Mazilu și acea experiență de viață și luptă pe care autorul afirmă că ar fi avut-o. Și mai serioase lipsuri are conturarea locotenentului comunist Ion Condrea. Exterior acțiunii, la marginea evenimentelor, eroul rămîne un fel de comentator pasiv. Aducîndu-l în carte, autorul a șovăit să-l facă participant nemijlocit la desfășurarea evenimentelor pentru că atunci ar fi trebuit să joace unul din rolurile decisive. De aceea, poate, a și recurs la artificiul rănirii ca să-l scoată din luptă tocmai în clipa cînd ea se încinge. Din nefericire, păcatul acesta va rămîne și în celelalte două părți ale volumului în care aflăm că Ion Condrea este luptător comunist mai mult din spusele lui și ale altora, dar nu desprindem aceasta din faptele lui.

In ciuda acestor lipsuri, partea întîia a cărții se citește cu sufletul la gură. Autorul știe să reliefeze situații tipice, să realizeze caractere puternic individualizate, să ridice mari probleme ce zguduie lumea, aducînd în prim plan idei mari și sentimente adînci. Incă din prima parte a cărții, prin logica faptelor și evoluția destinelor, Laurențiu Fulga cheamă la luptă. Iar aceasta nu se termină cu capitularea. Dimpotrivă, abia acum lupta începe. Lupta pentru omenie, pentru dreptate, pentru adevăr. Iată de ce vom urmări pe eroi, gîndurile și faptele lor, deslușind în ele înseși sensurile profunde ale vremurilor trăite, vremi care ne prind de mînă și ne învață și astăzi: Ține minte!

N. Moraru

Breviar

ION GHICA: Opere—vol I și II

Șerban Cioculescu observa nu de mult că Ion Ghica este, alături de G. Sion, ultimul reprezentant al marii generații de la 1848, care, surprinzător, a fost menit să rămînă în patrimoniul literaturii romînești printr-o operă de bătrînețe, mult mai viabilă decît aceea a vîrstei tinere sau mature. De prisos să stăruim asupra adevărului acestei observații. Intr-adevăr, Ghica a rămas în literatura noastră mai ales prin opera sa de bătrînețe, căci, neîndoielnic, e greu de crezut că scriitorul ar fi ocupat același loc în istoria literaturii numai prin „Convorbirile economice" (chiar dacă nu lipsite de merite literare), fără, la noi, inegalabilele „Scrisori către V. Alecsandri".

Genul epistolar pe care-l adoptă cei doi prieteni (Ghica și Alecsandri) pentru a-și evoca „suvenirile... din tinerețe" nu e deloc străin de spiritul epocii. Il consacrase încă secolul al XVIII-lea. Pene ilustre ca acelea ale lui Voltaire (în „Lettres de Memmius à Cicéron") și Montesquieu (în „Lettres persanes") îi făuriră modele, îi dădură prestigiu. La noi, după ce Negruzzi crease precedentul, în a doua jumătate a veacului trecut și alții se întrec în a-l folosi. Chiar în perioada cînd apăreau în „Convorbiri literare" scrisorile lui Ghica, un Alex. Papadopol-Calimah publica, tot în „Convorbiri" și adresate tot lui Alecsandri, epistole de largă investigare a trecutului istoric romînesc; tot acolo se reedita corespondența dintre C. Negruzzi și Eliade, iar altcineva povestea de asemenea în scrisori despre viața actorilor. Dar numai cu Ghica va atinge la noi epistola desăvîrșirea literară.

Negruzzi crease schițe oarecum schematice, tipuri detașate din contextul social, portrete sumare, monocrome; Ghica, dimpotrivă, își surprinde personajele în tumultul vieții creînd o vastă compoziție — cum spunea Iorga — „nu numai pitorească și anecdotică, dar psihologică și umană" a societății timpului. Paleta bogat colorată a lui Ghica, amplul registru al limbii, umorul său fin, corosiv, obiectivitatea și adevărul celor evocate conferă „Scrisorilor" pe lîngă marea lor valoare literară, calitatea de neprețuit a documentului istoric.

Și totuși, regretabil, nici pînă azi opera lui Ghica nu a fost adunată într-o ediție completă, științific întocmită. In 1925, într-o interesantă prefață la o ediție populară a „Scrisorilor", Ilarie Chendi, semnalînd aceasta, își exprima nădejdea că „alcătuitorul viitoarei ediții va veni în ajutorul cetitorului cu lămuriri largi și un glosar bine întocmit". Deși de atunci au mai văzut lumina tiparului multe culegeri Ghica, acea „viitoare ediție" dorită de Chendi se lasă așteptată. Cele două volume de „Opere" Ghica, apărute recent la E.S.P.L.A. sub îngrijirea lui Ion Roman, constituie un pas înainte, un bun început în munca de loc ușoară pentru alcătuirea unei ediții de opere complete. Deocamdată — după cum se anunță și în nota lămuritoare — noua ediție și-a propus o sarcină mai modestă și anume de a aduna în două volume ceea ce e mai reprezentativ din scrierile literare ale lui Ghica.

Volumul I cuprinde cele mai multe din „Scrisorile către V. Alecsandri" (ediția din 1887), precum și alte scrieri cu caracter epistolar apărute în presă după 1887 și reproduse de diferite ediții postume. Nu era poate rău dacă volumul I ar fi găzduit textul lui Ghica din „Amintirile din pribegie" care, deși nu se ridică la valoarea literară a „Scrisorilor" propriu-zise, sînt totuși atît de apropiate ca stil și gen. Volumul II, avînd la bază cele trei volume editate de Socec între 1879 — 1889, reproduce aproape în întregime „Convorbirile economice".

O foarte substanțială și documentată prefață (prin dimensiune și valoare aproape o monografie), la curent cu cele mai noi cercetări în problema Ghica, îl călăuzește pe cititor în cunoașterea atît a remarcabilei personalități a scriitorului, cît și a operei sale științifice și literare. Alături de aceasta, două glosare cuprinzătoare ușurează lectura, altfel, uneori, destul de dificilă datorită marelui număr de cuvinte, azi puțin sau deloc cunoscute. Dar glosarele, deși cuprinzătoare, nu sînt totuși complete. Unele cuvinte ce solicită explicitare, nu o capătă. Notăm la întîmplare din vol. I: **iurus** (p. 124), **preambulenter** (p. 231), **șart** (p. 235), **seraskier, sleau, Chervan, bucea** (p. 236), **iavaș** (p. 245), **slapa** (p. 266) etc. Și din vol. II: **sarcă, sbarcă** (p. 297), **cronean** (p. 298), **beilic** (p. 303), **bibiluri, argea** (p. 308), **rîșie silvie** (p. 309).

De mare folos ar fi fost, cu siguranță, la sfîrșitul fiecărui volum și cite un indice pe persoane, lucruri și localități, cum făcuse — deși parțial — Petre V. Haneș în ediția sa.

Inscriindu-se ca o realizare a colecției „Clasicii romîni" ediția de „Opere" Ghica, oferă publicului, mai ales celui tînăr, prilejul să cunoască o operă dintre cele mai savuroase, din literatura noastră clasică.

Z. Ornea

NICOLAE JIANU: „Unul de la Neptun"

Prima din cele două nuvele, cuprinse în volumul recent apărut în colecția „Luceafărul", se păstrează din păcate în limitele schematismului, atît de des combătut de critica literară. Scriitorul s-a străduit să antreneze în focul unui conflict restrîns numeroase personaje, și aceasta în detrimentul analizei sufletului omenesc. Accentul cade pe trăsături mărunte, pe ticuri verbale sau pe gesturi fără semnificație.

Insuficiența acestui efort este păgubitoare. Acțiunea se reduce la cîteva momente al căror dramatism este înăbușit de mulțimea paginilor de un lirism îndoielnic, descrieri lipsite de pitoresc, ca și priviri retrospective, însoțite de observații șterse asupra eroilor. Momentele acțiunii apar legate între ele numai prin succesiunea în timp, lipsind acel crescendo emoțional atît de necesar unei sugestive conturări a conflictului.

In cea de-a doua nuvelă cuprinsă în volum, „Ilse II a amuțit", autorul a realizat dimpotrivă un document de viață, cu unele calități artistice. Același stil clar, aceeași arhitectonică simplă exprimă aici un mesaj călduros și convingător. Se pare că scriitorul a pornit de la evenimente autentice ale războiului antisovietic, cînd, atît pe front cît și în spatele frontului, se pregătea actul de la 23 August. Nu numai forma nuvelei, care apare ca o povestire la persoana întîi, ne face să credem acest lucru, ci și puterea lor emotivă. Mai redusă ca mărime decît prima nuvelă, avînd comună însă aceeași temă, — jertfa unor fii ai clasei muncitoare, în luptă pentru cucerirea vieții noi, — „Ilse II a amuțit" se caracterizează prin concentrare epică, ceea ce evidențiază posibilitățile prozatorului în genul scurt.

Pavel Ruxăndoiu

Viața Uniunii Scriitorilor

Secția de traducători invită pe scriitori la inaugurarea cenaclului, vineri 1 martie, ora 18, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu".

Vor citi poeții TUDOR ARGHEZI și AL. PHILIPPIDE.

Răsfoind revistele

Critica în „Viața romînească" nr. 1-1957

Pentru că „Viața romînească" are o tradiție pozitivă în elaborarea și discutarea problemelor literaturii contemporane, încercăm un sentiment de nedumerire parcurgînd paginile de critică din ultimele numere. Nici un articol care să reflecte sintetic sau în unele aspecte mai generale fenomenul literar actual. Cronica literară, în ultimele două numere (12/1956 și 1/1957), absentează, împiedicînd într-o măsură deloc neglijabilă sincronizarea revistei cu mersul evolutiv al literaturii.

Se pune multă sîrguință în reconsiderarea literaturii dintre cele două războaie mondiale, dar e suficient? Sînt analizate, în recenzii, cărți vechi și noi (mai mult vechi, din păcate, — evident, intervine aici și rămînerea în urmă inevitabilă a unei reviste lunare), dar de ce nu intră în vederile actuale ale revistei ansamblul literaturii noastre?

Este inexplicabil faptul că „Viața romînească", în paginile căreia citim o poezie și o proză de bună calitate, cu adînci rădăcini în viața contemporană, neglijează abordarea în plan teoretic a actualității. Numărul de care ne ocupăm descoperă cu mai multă cruzime acest gol. Și totuși resurse există și o probează cu prisosință nivelul ridicat al majorității studiilor și articolelor din ultimul număr al revistei.

Cercetările de revalorificare a literaturii antebelice au depășit acum faza de retragere din fața unor neconsonanțe între vederile politice ale scriitorului și opera sa etc., utilizînd acum veritabile instrumente științifice de analiză. In numărul recent al „Vieții romînești", Silvian Iosifescu publică studiul „Hortensia Papadat-Bengescu". Criticul reface cu pătrundere analitică și spirit asociativ drumul creației unei scriitoare de o conformație deosebită în structura literaturii romînești, fixînd atît specificul cît și filiația operei în plan național și universal, relevîndu-i tipologia și adîncind cu un simț critic bine orientat laturile obscure sau alterabile. Documentația etalată e vastă, poate exagerat de vastă, în sensul concesiei făcute în procesul selectiv unor certificate critice nu întru totul semnificative pentru ilustrarea ideilor monografiei. Dacă aceasta e totuși o problemă subiectivă și deci relativă, ni se pare că o compoziție neproporționată a studiului adună obstacole în accesibilitatea nu atît a considerațiilor critice cît a însuși tabloului monografic reconstituit. Astfel, prima parte a lucrării are toate caracteristicile unei monografii, urmărindu-se simultan și în relație omul și opera. Pe la mijlocul studiului se termină însă prezentarea vieții scriitoarei, rămînînd ca o serie de romane și nuvele (antume) să fie analizate în partea a doua, ștergîndu-se raporturile între biografie și creația propriu-zisă. Deruta e posibilă pentru cititor căci se pierde sentimentul succesiunii operelor, deci și al evoluției personalității artistice. In favoarea unei analize, e drept foarte fine și interesante, a celor mai bune lucrări.

O evocare plină de culoare a prozei de început a lui Eusebiu Camilar o întreprinde Dumitru Micu. Vera Călin deslușește cu finețe caracteristicile studiilor de literatură universală ale lui G. Călinescu (reconstituirea atmosferei epocii din textul literar, arta de portretizare, deducerea fizionomiei unei clase sociale din fizionomia eroilor, analogiile livrești, concizia, înclinația către expresia aforistică etc.) Al. Săndulescu face o prezentare expozitivă volumului omagial închinat lui Mihail Sadoveanu, fără să se aventureze într-o dispută critică. De aceea rămînem cu impresia că recenzentul consideră toate studiile și articolele cuprinse în volum ca fiind de valoare egală sau, în orice caz, apropiată.

Recenziile cuprinse la rubrica astfel intitulată, cît și la rubrica „Teorie și critică", din care lipsește efectiv „teoria", fapt pe care l-am semnalat la începutul prezentării de față, au o sferă destul de restrînsă și orientată în general tot către literatura mai veche sau către traduceri.

C. I.

Ieronim Șerbu: „Izgonirea din rai"

Cronica literară

Și prin el însuși și în comparație cu romanul „Rădăcinile bucuriei", „Izgonirea din rai" care adună patru nuvele apărute separat este un volum bun.

Spre deosebire de roman, în „Izgonirea din rai" personajele execută sarcini în funcție de un scop propriu, — condiție elementară dar indispensabilă constituirii de caractere. Metzler din „Negutătorul de abajururi" caută să-și salveze fericirea casnică amenințată de fascism cu sacrificiul demnității. Bozdoc, plutonierul din „Nuntă în stepă", vrea să parvină și să se pricopsească la adăpostul criminalului război antisovietic. Tohăneanu, fabricantul de pe primul plan al ultimelor nuvele „Vițelul de aur" și „Izgonirea din rai", își apără cu orice preț situația și averea dobîndite prin exploatare în fața luptei proletariatului pentru putere. Eroii nu-și ating însă ținta și se distrug la propriu și la figurat, sau și într-un sens și într-altul. Primii mor iar celălalt este deposedat și abandonat și de ai lui. Obiectivele autorului sînt deci clare și decurg din năzuința mai largă de a înfățișa ruina individualismului surprins în ciocnirea dintre comunism și fascism indiferent de forma sa filistină sau agresivă, ca și de energia cheltuită.

Aici, în controlarea strictă a eforturilor depuse de eroi cu o străduință zadarnică, de sobol de oameni antrenați pe un drum fatal Ieronim Șerbu și-a folosit cu succes aptitudinea favorită către analiza psihologică. Analiză psihologică subordonată unei concluzii generale, sociale, în acord cu cerințele realismului socialist și, apoi, în înțelesul unei consecvențe a observației, a unei rigori în pătrunderea mobilurilor sufletești, unită cu un ton obiectiv, dar cu ascunsă căldură pe dedesubt mai degrabă decît în acela complet, tipic, care presupune luxul nuanțelor infinite, jocul de comentarii și ipoteze și stilul aproape critic, savant, rece, propriu acestui procedeu modern.

Perseverența în slujba unor țeluri falimentare, particularitate esențială eroilor lui Șerbu este în „Negutătorul de abajururi", prudentă și tremurătoare, aproape înspăimîntată de sine. Compusă din mișcări exclusiv negative și abia schițate, trebuie să nu fie zărită din afară și să poată fi oricînd contestată. Dacă s-ar simți că Metzler se ferește ostentativ de contactul cu fascismul, nu i-ar atrage astfel suspiciunea? Acțiunea lui Metzler de ocrotire a familiei trădează o fire cinstită și sensibilă la nedreptate dar atît de slabă, de fricoasă, încît își închipuie nu numai că orice împotrivire la rău, ci protestul lăuntric, simpla bună intenție din partea lui și chiar a altora, prieteni sau cunoscuți întîmplător, l-ar arunca în nenorocire ori, cel puțin, i-ar produce remușcări constituind pentru el un izvor permanent de agitație, de eventual o primejdie latentă. Opoziția activă a comunistului Schulze, prietenul său și apelurile pe care acesta i le adresează în numele de nu al poporului german, al demnității personale, în fine răspîndirea primelor manifeste antifasciste în oraș, de care îl socoate responsabil, îl fac pe negutător să rupă cu o legătură veche. Caracteristic pentru finețea scriitorului este episodul evacuării soților Figl, petrecut în timpul cinei Metzlerilor. Mai puțin prin vorbe aspre — el e delicat — mai mult prin atitudine, tatăl impune nevestei și fiicei care așteptau un semnal ca să sară în ajutorul prigoniților, să rămînă locului și să continue să mănînce. Ghicind și pe jumătate imaginînd în inima fetei dispreț, strigă și o pălmuiește, ca niciodată. Scena, desfășurată pe două planuri, dintre care unul invizibil (sus la vecini) are intensitatea unei drame aceea a iluziei mic-burgheze inconștiente de miopia, de inutilitatea ei. Inutilitate fiindcă precauțiile se dovedesc de prisos. Fata e arestată și apoi deportată învinuită fără probe de complicitate la difuzarea manifestelor, iar mama, — denunțată ca avînd sînge „impur" — e și ea trimisă la Auschwitz.

Micul și nevinovatul ideal al lui Metzler se sfărîmă în dinții mașinii de opresiune hitleristă, în ciuda sau tocmai din cauza izolării țesute cu grijă și cu privațiunea supremă a mîndriei omenești.

Și Bozdoc din „Nuntă în stepă" lucrează cu o metodă aplicată pas cu pas. Drept urmare a zelului de ordonanță cu care-și servește comandantul de regiment, a reușit să evite frontul, învîrtindu-se pe lîngă un lagăr de evrei. Ca să se ilustreze e nemilos și cu ei și cu populația locală și participă minat de ură la expedițiile de așa-zisă pedepsire, în realitate de nimicire a satelor rusești. Umilește și jefuiește prin brutalitate, șantaje, denunțuri, avînd și iscoade.

Bozdoc are o tenacitate ofensivă și rapace și care, încurajată de succese, îi dă posibilitatea de a fi tot mai deschis el însuși: o brută șireată, nocivă și trufașă. Bozdoc însă nu e deloc schematizat. Majurul este o brută dar nu numai o brută. Fondul lui primitiv și abject apare la suprafață în etape, dacă împrejurarea îi e prielnică și interesul i-o îngăduie. In opacitatea sa, Bozdoc își calculează și instinctele. Sporirea ambițiilor pînă la aceea de ofițer înalt, îl dezvăluie ca pe cineva setos de o ascensiune lentă dar sigură și solidă, de nu cumva teribilă. Doza enormă de lașitate și fudulie oarbă îi micșorează însă dimensiunile, tăvălindu-l în ridicol în momentul dezastrului și ștampilîndu-l ca pe un odios grotesc și atît de descompus, de inform — o moluscă azvîrlită pe țărm! — că nu e demn decît de dispreț, nu de ură.

Străduința lui Tohăneanu este mai spectaculoasă prin forța lucrurilor, a poziției directorului de fabrică în perioada de după 23 August. Complicarea crescîndă a situației îl silește să utilizeze noi forme de rezistență ce se compromit însă repede. Prezența nestînjenită a lui Chiriac, omul său, în fruntea comitetului de întreprindere i-a permis să scoată fără bătaie de cap cabluri din fabrică și să le vîndă la negru. Inlăturarea cozii de topor din post și introducerea lui Popa, comunist, îl frînează întîi, și în cele din urmă îl obligă să renunțe la acest tip de sabotaj.

Nici iscusința contabilului complice nu-l ajută. Manevrele bursiere inspirate înadins de proprii săi tovarăși de afaceri, îl fac să piardă sume însemnate. Stabilizarea îi dă prima lovitură severă. Pe plan politic, gama de acțiuni ale partidului clasei muncitoare, de la îndepărtarea „istoricilor" din guvern la alungarea monarhiei, îl derutează, îi zdruncină credința în triumful „istoricilor", al partidelor clasei sale. Și de aceea, dar în orice caz străbătut de mirajul unei cariere politice, reclamă măsuri energice într-o adunare a clubului liberal. Ecoul cuvîntării rămîne pur oratoric. Autoritatea sa declină în propria lui casă, începînd cu „obrăznicia" mecanicului de bloc, comunistul Șitoianu care nu admite să fie tratat în servitor, și încheind cu atitudinea familiei care-l abandonează în momentul naționalizării.

Sterilitatea zbaterii lui Tohăneanu este concludent demonstrată, fiecare din proiectele sale ratînd. Nu simțim însă în adînc dinamica pe care ar trebui să o genereze alternanța dintre speranță și eșec, dramatismul zbuciumului. Ai impresia că Tohăneanu ar fi putut îndura numeroase alte încercări de același gen, fără ca să se schimbe ceva în el sau ca, cel puțin, liniile lui morale să se îngroașe sau să pălească, să suporte amprenta condițiilor noi. Ieronim Șerbu l-a conceput ca un tip de un egoism lucid, dominator și de fapt robust și deci „nedramatic" prin esență. Nu vreau să spun că trebuia să-l construiască din contradicții.

Noi considerăm că necesar era ca, mergînd pe aceeași cale a influențelor subtile din nuvelele „Negutătorul de abajururi" și „Nuntă în stepă" Ieronim Șerbu să fi indicat și la Tohăneanu nuanțele pe care le capătă trăsăturile lui de bază, așa cum le-a făurit el, autorul, și totodată să marcheze încordarea secretă la care este supusă întreaga ființă a creaturii sale. Il rog să-și amintească cum se îngustează și se întunecă universul lui Metzler, cum teama i se dilată pînă la obsesie, cum la Bozdoc impulsurile primare se intensifică devenind un motor al conduitei sale. Or, pe Tohăneanu, înfrîngerile, victoriile aparente sau paleativele, pierderile sau cîștigurile de bani, îl lasă egal cu sine, într-un calm, artistic vorbind, placid și care nu putea fi al personajului. Curios e că personajele secundare îndeplinesc această lege a analizei psihologice. In Nina se deslușește o evoluție petrecută sub înrîurirea adolescenților stricați ai protipendadei și în special a lui Vlad, iubitul care o împinge inevitabil către înstrăinare, prostituare sau, în cel mai bun caz, sinucidere, după ce a îmbibat-o cu teorii nebuloase de tipul misticei legionare și a pervertit-o.

Spuneam la începutul cronicii că factorul comun al cărții îl reprezintă convingerea după care soarta eroilor și implicit a viselor lor o determină în ultimă instanță lupta marilor forțe sociale.

Destinul lamentabil al eroilor e conform acestui adevăr, fiindu-le impus de forțe însă pe care din rațiuni de clasă și personale le-au desconsiderat. Diferența dintre cele trei finaluri subliniază încă o dată înțelegerea fidelă și nuanțată a raporturilor dintre individual și social de către scriitorul nostru. Tohăneanu nu se scufundă ca o epavă, cum s-ar fi presupus eventual pe baza crizei de disperare isterică din ultimul episod, ci ajunge inginer pe un șantier socialist. S-a convertit?

Nu, dar pofta lui de viață, îndărătnicia lui lămuresc acest epilog. La ceilalți, destrămarea himerelor pe care le mîngîiau coincide cu dispariția lor fizică. Particularitatea aceasta și moartea violentă, sinistră, pare senzațională și nițel melodramatică. E oare o întorsătură de efect? Resorturile ultime ale protagoniștilor și-au spus aici cuvîntul. In Metzler sentimentul elementar al familiei și poate și un reflex bărbătesc triumfă asupra poltroneriei și, sub imperiul groazei de a fi rămas definitiv prizonier într-o lume sălbatică, îi dictează prin întunericul conștiinței gestul teribil al sugrumării hitleristului. In fapta sa e ceva din isprava lui Leiba Zibal.

Aplicîndu-se asupra exponenților idealurilor luminoase, instrumentul lui Ieronim Șerbu, analiza, nu ne dă aceleași satisfacții și nu fiindcă personajele corespunzătoare sînt pe al doilea plan. Fermitatea calmă și clarvăzătoare a meșterului Schulze, răbdarea gingașă cu care așteaptă parcă trezirea prietenului său Metzler meticulozitatea cu care pregătește acțiunea care zguduie micul orășel medieval și în fine înfruntarea fără bravadă a Gestapoului, totalizează portretul muncitorului comunist, conștient de datoria de a se ridica împotriva neomului chiar cînd luptă cu o forță pentru moment superioară. Nu poți însă să nu te întrebi de ce nu a căutat să-și lărgească cercul antifascist, luptînd mai mult sau mai puțin izolat, un comunist, fie și fără legături regulate cu partidul. In „Nuntă în stepă" Avram — organizatorul revoltei din lagăr, Ion — soldatul care trece de partea deportaților și a partizanilor din instinct de dreptate, sau comandantul lagărului, Țimiraș, care refuză să fie complice la asasinat, sînt niște siluete fantomatice și cam convenționale ca să le considerăm individualități. Pavel Șitoianu, mecanicul din blocul lui Tohăneanu, apare mai des în fața noastră în „Vițelul de aur". Aportul lui la dezvoltarea nuvelei se rezumă la cîteva ciocniri verbale cu Tohăneanu. Traiul lui curat în aceeași casă cu exploatatorul, dar la subsol, dragostea lui pentru soția căreia îi cumpără o rochie cu osteneală este o antiteză la stilul de viață „de la etaj", un simbol cam facil de care s-ar putea lipsi proza matură a lui Ieronim Șerbu. Șitoianu spune la răstimpuri că e comunist, că nici munca lui profesională și nici cea politică nu-l mulțumesc. Atunci de ce se încadrează ca activist atît de tîrziu? Pentru că autorul avea nevoie de el la subsol, în scop decorativ. In „Izgonirea din rai" funcția lui Șitoianu, invizibilă dar torturantă pentru Tohăneanu — el răspunde de activitatea politică a fabricii din partea raionului și tot el e prezent la naționalizare — e originală. Ținînd seama însă de prima parte a existenței sale inexistente artistic, nu putem să nu conchidem că oricare altul în locul lui s-ar fi achitat la fel de bine în postura arătată. Popa, președintele comitetului de întreprindere, și în genere chipurile incidentale de muncitori sînt mai vii fiindcă se reflectă într-o acțiune sau alta în ciocnire directă cu Tohăneanu. Totuși în comparație cu tipul slugarnic al lui Chiriac, cu acela impenetrabil, flegmatic, al contabilului Smărăndache, al caragialescului Jurubiță, seria muncitorilor, a interpreților noului este lipsită de acea pregnanță care ar fi dat un caracter mai concret și tumultuos forțelor ce au doborît, prin Tohăneanu, capitalismul.

Mihail Petroveanu

La deal

Înainte de a trece podeţul, în pragul hulei, Simion Tornea opri, din obişnuinţă, caii. Toţi cărăuşii făceau la fel. Cîrmeau spre dreapta, săreau din sanie, tropăiau să se dezmorţească şi aprindeau o ţigară. Popasul se dovedea întotdeauna trebuincios. O cureluşă slăbită, un cui desprins ori chiar pierdut, neajunsuri în felul cum ai aşezat încărcătura, cereau, ici-colo, potriviri. Începea doar hula, suişul greu şi parcă nesfîrşit, pînă în vîrful dealului, la troiţă, suiş pe care musai să-l faci fără opriri, cu mîna scurt pe frîul calului din dreapta, lîngă prăpastie, îndemnînd animalele cu blîndeţe amestecată cu poruncă aspră. Dacă scapă la vale carul, nu-l mai opreşte nici o putere din lume şi se prăpădesc toate. Întîmplări cumplite cu hoţi, farmece, se povestesc în serile lungi de şezătoare, şi, ca un făcut, mai toate cîte-s, sînt legate de hula Troiţei. O încrucişare de drumuri, aici jos, la podeţ, unde s-a oprit Simion. Adică două drumuri, amîndouă tăind pădurea, unul care-l aduce odată pe zi pe poştaş de la gară, al doilea din parchetul din pădurea Cocoş, împărţit comunei lor. Simion vine de-acolo. Credea că o să poată ajunge mai repede cu sania şi va apuca să înfrunte suişul hulei încă pe lumină. Cum s-a gîndit, cum nu s-a gîndit, bine nici cum nu i se pare acum. Încă înainte de a ieşi din pădurea Cocoş l-a învăluit întunericul, s-a lăsat şi frigul, iar caii, opintîndu-se în hamuri, abia izbutesc să urnească sania.

— Nu trebuia să încarc doi metri, mai bine lăsam pe mîine.

Aruncă ţigara într-o parte şi scuipă amărît.

— Pînă mîine de-ar fi luat...

De jur-împrejur nu se auzea nici un zgomot, cît de mic. În faţă se desluşea, cu tot întunericul, conturul neregulat al dealului Troiţei, despicat la mijloc, acolo unde era clădit pe vremuri un schit călugăresc, acum la pămînt, năpădit de lăstărişuri. Simion, ca şi alţi oameni din sat, a cărat şi el cărămizi acasă, de şi-a făcut un cuptor de copt pîine. Pe locul vechiului aşezămînt vine odată pe an popa şi ţine slujbă, la Troiţa ridicată în vremea războiului mondial, acum patruzeci de ani, de nişte soldaţi străini. Numele lor sînt înscrise pe lemnul înnegrit de timp, nimeni însă nu le ţine minte. La o aruncătură de piatră drumul se desparte din nou, în trei părţi, loc unde se face încă un popas temeinic, unde trebuie să pregăteşti coborîrea în sat. Simion s-ar vrea cît mai curînd acolo, şi-şi dă seama că-ntotdeauna simte aceeaşi nelinişte, aceeaşi neînţeleasă teamă, în pragul hulei, a drumului care şerpuieşte urcînd şi care din loc în loc îţi dă senzaţia că n-ai făcut nici un pas înainte şi că te pomeneşti din nou pe locul de unde ai plecat. Mai cu seamă cînd faci drumul noaptea şi, la cotiturile repezi, dai de şase meri pădureţi, care seamănă ca nişte gemeni. Drumul urcă mereu, pieptiş, răguşeşti îndemnînd vitele şi capătul lui se îndepărtează parcă.

Mai ocoli odată carul, trase de coada toporului atîrnat sub loitre, într-un inel de fier, zornăi lanţul mai mult ca să audă ceva deosebit în tăcerea îngheţată dimprejur şi păşi în calea cailor. Lovi încetişor cu palma peste grumazul bălanului, cînd îşi dădu seama că i-i cald. Îşi aruncă cojocul de pe umeri peste lemne, căutînd un capăt de frînghie ca să-l lege, să nu cumva să cadă tocmai la urcuş.

— Hai, căişorilor !...

Sania înţepenită e mişcată din loc abia după ce Simion smuceşte caii în stînga. Tălpile late trosnesc şi, curînd, caii, care simt şi ei că-i aşteaptă o treabă peste măsură de grea, de care nu pot scăpa, încep să urce. Bocănitul pe scîndura răsunătoare a podului mai stăruie călătorind peste văgăunile din pădure, cînd Simion ghiceşte în întuneric coroana răşchirată a celui dintîi măr pădureţ.

— Mai sînt cinci.

Părerea de rău că a încărcat de două ori mai mult ca altădată începe să se destrame şi în locul ei i se umple sufletul de mulţumire, ce-i drept umbrită într-o privinţă de o grijă. Să nu cumva să afle Vinţeleru că i-a împuţinat din grămada lui de lemne.

— Dacă m-o fi văzut cineva ?

Chibzuind, Simion îşi spuse că n-are de unde să afle Vinţeleru, pentru că şi-a însemnat bine lemnele luate din grămada acestuia şi pînă mîine dimineaţă, acasă, are tot timpul să le crape şi, chiar dacă Vinţeleru şi-a însemnat lemnele, cum are să mai poată dovedi?

— Numai de-aş ajunge acasă odată !

Trezit brusc din gînduri, strînge mai tare dîrlogii. I se pare că au început să şovăie caii. N-are însă cu ce-i îndemna.

— Unde mi-oi fi uitat biciul ?

Cum de l-a uitat ? Nici nu ştie unde l-a uitat ; încearcă să-şi depene cît de cît, ce-a putut face cu biciul, unde l-a aşezat ultima dată. În pădure ? Greu să-şi aducă aminte. Acolo lucra pe rupte, cu urechile ciulite, de teamă să nu dea cineva peste el furînd din grămada vecinului ; şi cu grabă, ca să iasă cît mai repede la drum, să se vadă cu carul în curtea lui, la adăpostul porţii înalte, în fundul ogrăzii, despicînd cu securea lobdele netede de fag. Şi nu se poate deprinde cu sentimentul că în sania pe care abia o trag caii este lucru străin, lucru înstrăinat. Şi ştie că oricine ar veni acum şi i-ar spune : — Sînt lemnele mele, de ce le-ai furat ? el n-ar putea nimic răspunde. Hoţul e singurul care n-are nici cel din urmă drept. Oricine are putinţa şi tăria să spună : e al meu, de ce-ai furat ? El nu poate. Hoţului oricine îi poate cere socoteală de fapta lui. Lucrul de furat e cel mai puţin al hoţului. Ar vrea să se lepede de acest sentiment, care acum cînd se sfarmă să ghicească unde şi-a aninat biciul, îi zgîrie inima, aşa cum zgîrie zăpada, îngheţată tun, marginile tălpilor la sanie.

— Unde l-am lăsat ?

E sigur că l-a aninat. Ca prin ceaţă îşi aminteşte că l-a aninat undeva sus, pentru că s-a întins ridicînd codiriştea deasupra capului şi pleasna a lovit o crenguţă şi în ochi i-a căzut pulbere măruntă, înţepătoare, de nea. O simte încă pe pleoapa fierbinte.

Şi dacă e aşa... de aninat l-a aninat numai la grămada lui Vinţeleru. Acolo s-a grăbit, a aruncat repede lemnele, unul peste altul, la întîmplare, şi nu-

Desen de ALEXANDRU AVRAMESCU

mai acolo l-a putut uita. La grămada lui, proprie, Simion a lucrat încet, cu cap, a aşezat încă o dată, cum se cuvine, lemnele luate, în fundul saniei, deasupra şi le-a pus pe ale lui, făcute de el cu cîteva zile înainte, a tras frînghiile, le-a legat zdravăn, a şi glumit, gîndindu-se la mutra Vinţelerului, cînd o să dea ochi cu isprava lui.

Acum însă nu-i arde de glumă. Vinţeleru o să descopere biciul şi e destul ca să-şi deie seama. Şi a doua oară o să vie la gard şi o să-i spună în felul lui cumpănit :

— Măi, Simioane. Sîntem vecini, nu-i bine să ne sfădim. Tu se vede că de năravuri nu te laşi. Mi-ai luat (poate ai greşit grămada !) şaisprezece bucăţi de fag, numa'bun de foc ! Dă-mi-le. Cînd mă duc după a mele, ţi-a-duc în loc din grămada ta.

Nu. N-o să zica aşa. Simion crede numai şi se amăgeşte, deşi ştie şi el că de bună seamă Vinţeleru n-o să spună aşa. N-o să spună şaisprezece, întîi şi întîi că Vinţeleru nu numără ca el fiecare lucru ce-l are.

— O să mă apuce de piept, ca atunci, cu făina la moară.

— Dracu m-a pus, îşi spuse Simion.

De frică să nu cumva să fie el înşelat, acum cinci ani, la moară, Simion s-a grăbit să-şi toarne în sac înainte ca toată făina lui Vinţeleru să se fi scurs pe scocul pătrat de lemn. Lui Simion îi vine greu acum la urcuş, cînd mîna i-a înţepenit pe cureaua rece a frîului, cu gîndurile înecate în părerea de rău c-a fost atît de uituc că şi-a lăsat biciul ca pe o mărturie a faptei lui, aninat de o creangă în pădure, să nu vadă că nu numai frica de a nu fi înşelat i-a purtat atunci mîna să despartă cu lopăţica de lemn făina lui de-a lui Vinţeleru, înainte ca morarul să fi strigat rîndul nou :

— Gata !

Vinţeleru sta lîngă el :

— Te-ai grăbit, Simioane.

Simion a sărit în sus:

— Nu-i drept !

Vinţeleru a rîs cu rîsul lui potolit.

— Şi-un orb vede ! Mie nu-mi trebuie făina ta!

— Năravuri urît...

— Şi-ar mînca şi... doamne iartă-mă...

Simion ar vrea să se oprească, fie şi numai pentru o clipită, să-şi şteargă năduşeala de pe frunte, căciula îi înţeapă fierbinte tîmplele, dar nu-i dă răgaz urcuşul; caii s-au gheboşat şi şi-au aplecat capul pînă la pămînt, sania înscrie pe zăpadă urme late, lucii.

Deasupra, cerul şi-a schimbat culoarea în lăptos-murdar.

— Nu mai e mult. Răsare luna !

Simion rosteşte tare ultimele vorbe şi se bucură. Uitase că la cai poate să şi strige. Cuvintele sunau ciudat în tăcerea adîncă a pădurii şi Simion se blestemă că a fost atît de buiac de a uitat biciul, acum, cînd se apropie al cincilea măr pădureţ şi partea cea mai grea a urcuşului, alături de coasta repezită, neagră ca smoala, care se cască în dreapta.

Caii se întorc ocolind al cincilea merişor. Cotitura e atît de iute încît sania — niciodată lui Simion nu i s-a părut aşa de lungă — cu caii, zugrăvesc pe zăpada, albită de lună, o jumătate de cerc.

Simion vrea să îndemne din nou caii. Cel din stînga îl strîmtorează pe vecin şi pînă la marginea prăpastiei nu este mai mult de o palmă, poate nici atît. Şi lui Simion îi trec prin minte biciul şi crenguţa lovită de pleasnă, lopăţica de la moară şi ruşinea vorbelor înghiţite pe drept, cele şaisprezece bucăţi de fag, albe-gălbui care-i îngreunează sania.

— O să ne socotim noi.

Simion întoarce capul. Coada saniei se îndreaptă. Lui i se pare că cineva s-a ascuns repede după sanie, rotindu-se odată cu ea, pesemne ferindu-se de el. Mîna i se încleştează de frîu şi îndemnul pe care vroia să-l arunce cailor, să o ia pe stînga, îi îngheaţă pe buze. Întregeşte, fără să vrea, pe cel care s-a pitit după car şi-i deosebeşte scîrţîitul bocancilor. E îmbrăcat cu cojoc, cu blana în afară. Drumul în faţă se strînge cum i se strînge lui răsuflarea în gîtlej.

— M-o pîndit cineva !

Ar face doi paşi înapoi, să apuce securea, îi şi simte în palmă coada lucioasă, familiară, dar caii nu ascultă şi sania, dacă se răstoarnă, îl toropeşte întîi şi-ntîi pe el. Cel care se ascunde nu-i prost să-l piardă din ochi şi ajunge (asta e mai sigur chiar decît faptul că el n-a greşit la numărat) el întîi la topor, dacă nu cumva are. Şi nu atîrnat într-un inel, legăndu-se între roţi, ci la îndemînă.

Nu degeaba vorbesc atîtea şi-atîtea oamenii despre hula Troiţei. Oameni de treabă care veneau de la tîrg, cu banii căpătaţi pe-o vacă sau pe purcea... cine le mai ştie de nume...

Simion şi-aduce aminte că Vinţeleru i-i vecin, că desigur c-a vegheat toată dimineaţa, pe fereastra cuhnei, de unde vezi ca-n palmă în curtea vecinului, la pregătirile lui. Vinţeleru, om tăcut, care nu uită şi-şi macină multă vreme planurile, l-a pîndit poate şi-n pădure. L-a lăsat, l-a lăsat, şi s-o fi bucurat că de-acum hoţul i-i în palmă, aşa ca un şoricel.

Simion mai simte, fără să îndrăznească însă să meargă pînă la capăt cu gîndul, că orice i-ar face Vinţeleru, satul n-o să-i dea dreptate lui, lui Simion.

— Hoţului nu-i strică o bătaie bună. Cît de greu au uitat oamenii povestea cu făina ! Cîţiva ani l-au tot înţepat, aşa pe departe, cu zicători, cu împunsături. Se pomenea că atunci cînd credea c-au uitat, unuia i se năzărea să scape o vorbă de ardea locul pe care şedea şi toată voia bună se ducea dracului.

— Cine m-a pus să mă lăcomesc?

Simion nu se poate împotrivi nevoii de a arunca o vorbă celui care nu vrea să se arate şi despre care-i încredinţat că-i Vinţeleru. Să-i spună ceva, orice, acum cînd vine ultimul merişor la rînd, şi poate să oprească sania, să-i explice că el nu cu răul, că nu cu tot dinadinsul s-a lăcomit, da-i dă înapoi toate lemnele, le cunoaşte pe dinafară (asta-i, şi el le cunoaşte) şi :

— Nu cer nici o plată pentru cărăuşie !

Că el, Simion, s-a gîndit că poate vecinul n-are lemne şi i-ar prinde bine, cu un drum, să-i aduc cîteva, aşa pe nimica, mă rog, ca între vecini, tot am făcut un drum.

Simion simte că se înroşeşte. L-aude parcă pe Vinţeleru şi-i vede surîsul batjocoritor, dezvelindu-i dinţii albi, ca daţi cu făină...

— Şi-un orb vede, Simioane! Ruşinea n-o poţi răscumpăra.

Simion oftează. I s-a lăsat o greutate pe piept. Abia poate răsufla. Din obişnuinţă îndelungată, nu lasă caii de dîrlogi, şi-i vine mai uşor aşa, simţindu-şi caii încălziţi, apropiaţi, caii pe care el i-a împovărat peste măsură.

— Ce mai aşteaptă? se întreabă el, simţindu-l în spate pe vecin. De ce nu spune ceva?

Caii se încovoaie din nou în ham. Simion mai mult simte decît vede cel de al şaselea măr pădureţ şi Troiţa desemnîndu-se în zarea lăptoasă a nopţii pe ducă.

Sania înscrie din nou o jumătate de cerc.

Simion n-are însă curajul să se întoarcă înapoi să vadă.

E pe de o parte uşurat că vecinul n-a încercat să-l lovească, iar altfel îi e şi mai greu. De vorbe îi e mai teamă şi bucuros ar face cale întoarsă să pună la loc lemnele aşa cum au fost şi să-şi ia biciul.

Caii s-au oprit, ştiind de ani de zile datina, miraţi că stăpînul nu sare ca altădată să le arunce pe spinare păturile...

Stăpînul stă nemişcat, cu capul plecat, cu privirea aţintită în pămînt, cu spatele la ei. Aşteaptă...

Într-un tîrziu, îşi ridică cu greu fruntea, ocoleşte cu privirea crestele copacilor şi îndrăzneşte:

— Apoi, vecine, vezi...

Nimeni nu-i răspunde.

Simion se întoarce ca fulgerat.

Ceea ce i se păruse un om, vecinul său, era cojocul. Atîrna la coada saniei, slăbit din legătură...

Vinţeleru a rămas uluit cînd, a doua zi, în zori, Simion Tornea îi aruncă peste poartă:

— Vecine, hei, ţi-am adus cîteva lemne. Am fost ieri în pădure. Şi m-am gîndit...

— Chiar vream azi să mă duc şi eu.

— Dacă meri, adă-mi şi mie biciul. L-am uitat pe o creangă, mînca-l-ar zbruşii.

Ştefan Luca

Salonul roşu

In Peleş e salonul care
Doar în mătăsuri ca de soare
Şi-ascunde zidurile sale,
In mari covoare-orientale.
Oglinzile veneţiene
Cu ape clare prind să cheme
Privirea, lin, spre colonade.
In dosul marmorelor cade
Perdeaua de Damasc, uşoară.
Argintul doar de-aici din ţară
Bătut e-n ţinte şi cercei
Pe lemn de trandafir şi tei.
Plătit-a Bărăganul aur
Pentru armurile-n stil maur.
Şi narghilele şi ibric

Sinaia, 1954.

Făcute-n Orientul mic.
Covorul mare sub picioare
Cînd îl simţim acum nu pare
Nici lan de macii roşii plin,
Nici joc de flăcări pe rubin.
Cînd raza în vitrai se frînge
Covoru-i ca un lac de sînge.
Un glas răzbate, surd, din noapte :
„Făcut e-n nouă sute şapte
Acest salon simandicos.
E fruct din anul sîngeros
Cînd robii şi-i ucise domnul..."

Salonul roşu — o, salonul !

Ion Brad

Uitaţi-vă, furnalele cum suie...

Uitaţi-vă, furnalele cum suie
Spre cer maiestuoase colonade
Şi bolta cum închipuie arcade
De transparentă marmură-albăstruie.

Cînd înserarea ca o pîclă cade
Priveliştea aceasta o contemplu
Şi parcă m-aflu-n faţa unui templu,
Iar stelele — feerice cascade —

Cînd flacăra de aur le irumpe
Pulverizîndu-se în mii de ape,

Cu-a lor podoabă ochiul să-l adape,
Par un tezaur viu de pietre scumpe.

In orice parte ochii tăi arunci-i
Vrăjit adînc de omenescul freamăt
Şi de-al naturii stăpînite geamăt,
Natura e un templu vast al muncii,..

Iar, pe frontonul lui strălucitor
Al revoluţiei etern străfulger
A-neremenit, cu litere de fulger :
„Cei leneşi să se ducă unde vor !".

Aurel Covaci

O, Kenia!...

Cu trupuri de piatră sucită, de stînci,
Giganţi în zări africane
Se-nalţă pe scări de torente adînci,
Ale piscului mari bastioane.

Şi sus peste piscuri — un veşnic gheţar !
O, Kenia, Kenia, Kelimanjar !

Pe lanţul ce suie granitul spre nori,
In romburi şi octoedri,
S-aşterne-o hlamidă de bambus, de flori,
De păduri triumfale şi cedri.

Şi sus peste cedri — un peisagiu lunar
O, Kenia, Kenia, Kelimanjar !

Fumegă piscuri ca-ntr-un cazan,
De pîcle vulcanice brune,
Iar soarele pare-un stindard african
Cînd roşu pe creste apune

Vestind o erupţie sau un pojar.
O, Kenia, Kenia, Kelimanjar !

Vasile Nicorovici

Prietenii de luptă

Visam atunci sub ceruri pastorale
O cameră cu cărţi şi cu covoare
Şi tinereţea-n visul meu murea,
O pasăre cu aripi mari de soare.

Acolo-am scris pe cîmpurile sure
Cu sînge cald poemul altei ere
Şi parcă manuscrisul mi-l băteau
Dactilografe, trei mitraliere.

Volumul ăsta-i rupt din carnea mea
Prin bălţile cu lipitori şi broaşte,
Dac-aţi privi la prietenii de luptă
Pe fiecare frunte l-aţi cunoaşte.

Visam atunci sub ceruri pastorale
O cameră cu cărţi, un foc cuminte,
Şi pentru visul ăsta-naripat
Mergeam prin veacul şubred înainte.

L-am scris atunci cu fiecare rană
Şi vreau acum, cînd bate-n geamuri luna,
In camera cu cărţi şi cu covoare
Să ardă focul cald întotdeauna.

Şi-alături, gîndul călător prin ani
Să-ntîrzie cu orele uşor
Cînd duce-n păr tot aurul din lume
Copilul meu, cu cartea, pe covor.

Emil Manu

Podoabe pentru sufletele semenilor

Trecere albă şi pură, copilăria mea
S-a mistuit pe drumuri ca un şirag de care...
Mi-e greu, de parcă întîia oară te-aş vedea,
Cenuşă risipită în iarbă şi uitare.

Fluturi mari de-ntuneric în aer vibrau,
Fete multe cîntau pe un deal,
Toamna, cineva alunga cocorii şi ei plecau
Iarna, teii mă priveau cu ochi de cristal.

Vîntul avea miros de timp şi de stele
Cînd spăla munţii, luciul cremenii lor.
Copilul tăcea; presimţea că va turna inele
Podoabe pentru sufletele semenilor.

George-Radu Chirovici

Catedră şi Condei

(Urmare din pag. I-a)

matei, cu toată sinceritatea: „scriitori de vagoane". Într-adevăr, exista la Calea-ferată atribuţia unui frînar cu tibişir. Pe vagoanele de marfă, încărcate de pornire, omul cu felinarul de mînă, scria pe el: Buhuşi, sau, de pildă, Craiova.

Aş fi vroit să spun că nici noţiunea de scriitor nu e cu mult mai clară decît aceea de ziarist. Ce mi-i una şi ce mi-i alta şi ce incompatibilitate ar putea să fie între două îndeletniciri ale aceloraşi scule, vocabular, peniţă şi hîrtie? Verbele, prepoziţiile, substantivele, nu-s tot acelea?

S-a zis că redacţia şi îndatoririle ei uzează şi tocesc individualitatea. Nu se vede cîtă mai multă individualitate încape într-un capitol decît într-o ştire sau telegramă, în proza de lung metraj decît în articolul scurt, de baso-relief, în domnul din fotoliu decît în băiatul grăbit să alerge ani de zile după un subiect cu o viaţă de un ceas cît ţine lectura unui ziar. Ba se pare că osteneala instantanee a ziaristului e mai aspră decît a seniorului comod instalat cu venituri de editură asigurate, fudul, superb, ţifnos şi stilizat cu nazuri. Din practică şi subiectiv, sînt încredinţat că orice ziarist cu oarece mizgă-n călimară, e un scriitor şi poate că şi o valoare, dacă nu s-ar intimida de zicale. Redactarea unei gazete, promptă şi fulgerătoare, e un excelent exerciţiu de condei. Dacă ziaristul poate să fie un scriitor, scriitorul — în schimb — e rar un ziarist şi un bun ziarist.

Cartea începe de la ziar, nu de la carte ziarul.

T. Arghezi

MITICĂ OBIECTIVU

O poreclă bine aplicată e cam greu s-o dezlipeşti de pe om. Justificată sau nu, odată intrată în mintea aproapelui, ea nu dispare indeobşte decît odată cu fiinţa fizică a poreclitului. Se înţelege că asta în cazul cînd e un om neînsemnat, un anonim, un quidam, un unus multorum. Dar dacă se brodeşte a fi un om cu vază, bărbat de stat, artist sau mare general, nu scapă de poreclă nici după moarte. Şi nu vorbesc de acele porecle care nu fac decît să sporească strălucirea unui nume, cum ar fi Cel Mare, Cel Bun, Cel Frumos, etc. Mă gîndesc mai ales la acele care înfierează personajul, perpetuîndu-i greşeala sau defectul care a provocat porecla de-a lungul veacurilor spre a lui jalnică sau veselă pomenire. Aşa e între altele cazul mareşalului Marmont, duce de Raguza. După ce l-a trădat pe Napoleon, maliţiozitatea partizienilor a scornit verbul raguser (a raguză), care şi astăzi înseamnă a trăda. Istoria Romînilor e plină de dovezi că mulţi bărbaţi puternici şi temuţi pe vremea lor ar fi intrat într-un deplin anonimat, dacă pîrdalnica de poreclă nu i-ar fi remorcat pînă la ţărmul epocii noastre. Aşa, de pildă, cîţi dintre noi am mai şti astăzi ce-a făcut şi ce-a dres ca împărat un Claudius Tiberius Nero, dacă poporul roman nu l-ar fi gratificat cu porecla de Caldius Biberius Mero, din care aflăm cu certitudine că era beţiv ?

Deocamdată, Mitică al nostru nu intră în nici unul din aceste cazuri ilustre. Dar ştiind sigur că el a aflat că geniul nu-i decît o lungă răbdare şi cum ne-a declarat faţă de martori la o petrecere că el crede orbeşte în această veche şi înţeleaptă maximă, pentru orice eventualitate, am redactat şi introducerea de mai sus.

★

In cele ce urmează nu vom stărui prea mult asupra personalităţii, în devenire încă, a lui Mitică... Ceea ce ne-am propus a nara e numai un amănunt, mai mult anecdotic al vieţii sale. Mitică a izbutit, prin mijloace proprii, să-şi facă uitată porecla care, ce-i drept însă, i-a fost pe loc înlocuită cu alta. Pînă ieri i se spunea Mitică obiectivu ; *de ieri, nu i se mai spune decît* Mitică-Ploscă. *Cazul, dacă n-o fi el unic, trebuie să recunoaştem că e rar.*

E timpul să spunem că Mitică n-a atins încă vîrsta majoratului roman (major viginti quique annis). *Prematur ajuns însă la maturitatea de gîndire, scrie articole de acerbă critică literară pe care le prezintă regulat unei mari reviste săptămînale. I s-a spus* obiectivu, *pentru că nu i s-a întîmplat niciodată să încredinţeze un articol secretarului de redacţie fără să-i spună,* ne varietur ;

— Nu ştiu dacă redacţia e de părerea mea, dar cred că nu poate nega nimeni că eu sînt totdeauna obiectiv.

Aşa i-a ieşit porecla.

Cu toată obiectivitatea lui de nimeni contestată, în decurs de un an şi mai bine nu i s-au publicat decît două articole şi acele de istorie literară, nu de critică. Dar asta nu-l descuraja.

— Nu mi-a sunat ceasul, se plîngea el amicilor. Sinceritatea şi obiectivitatea nu sînt apreciate. Numai societăţi de auto-admiraţie ! Asta este !

Făptura lui atletică, părul creţ şi des, fruntea-i îngustă, buzele subţiri şi musteaţa galică, îi dădeau o înfăţişare severă care cadra de minune cu sentinţele-i tăioase, rostite cu o voce blajină totuşi, de bas cantabil. Lăsat odată, din nebăgare de seamă, să asiste la o şedinţă redacţională, îşi luase obicei să intre nechemat la adunările comitetului de redacţie unde nu se ştia să-şi exprime părerile necruţătoare, dar obiective. La ultima şedinţă la care a luat parte, Mitică părea distrat. Nu urmărea lectura. Se citea o nuvelă. Feţele ascultătorilor exprimau o mare şi sinceră admiraţie. Cel care citea ajunsese cu cititul la un pasaj în care era vorba de nişte vînători care se adăpostiseră în casa unui pădurar. Unul din ei scoase o ploscă.

Mitică ciuli urechea. Auzi :

— „Şi plosca făcu înconjurul mesei".

— Ha! ha! dar ce, mă rog, izbucni Mitică, plosca are picioare?

— Are, îi răspunse secretarul de redacţie, dar nu ca să umble, ci ca să şadă !

— Păi, eu ce-am spus ?

— La vînătoare însă, urmă secretarul de redacţie, ea circulă din mînă-n mînă, desigur din lipsă de pahare.

— După cum văd, autorul trebuie să fie vreun protejat de-al redacţiei, urmă Mitică, acru.

— E cel mai mare prozator în viaţă pe care îl avem, îi lămuri redactorul-şef, iritat.

Şi-i spuse numele.

La auzul acestui nume, pe care socot de prisos să-l articulez, Mitică roşi puţin, dar mînglindu-şi musteaţa galică, conchise :

— Dacă aţi avea curaj şi obiectivitate, i-aţi atrage atenţia maestrului că de data asta a greşit-o !

— „A se slăbi, Mitică", interveni secretarul de redacţie, cu replica suflată de umbra lui Caragiale, tatăl prezumtiv al tuturor Miticilor de pe glob.

Mitică părăsi redacţia indignat. De-atunci nu i s-a mai spus decît Mitică-Ploscă.

Indignarea i-a trecut, dar porecla i-a rămas.

Desen de COCA CREŢOIU-ŞEINESCU

Al. O. Teodoreanu

Octavian Goga, poetul

(Urmare din pag. I-a)

scrisese „Noi vrem pămînt", al doilea „Clăcașii" și încă multe altele. Categorisirea lui Slavici se petrecea la un an sau doi după ce apăruse în „Luceafărul" articolul „Două culturi" al lui Tășlăuanu, care a stîrnit mare zarvă printre cărturari, nu numai în Ardeal, ci și în Romînia veche, iar pe Titu Maiorescu l-a determinat să scrie din București la Ploești, în 12 februarie 1908, următoarea scrisoare lui I. A. Bassarabescu:

Mult stimate domnule Bassarabescu,

Eram un vechiu abonat al „Luceafărului", de cînd se tipărea la Budapesta și după ce s-a strămutat la Sibiu. In urma articolului d-lui Tășlăuanu din numărul 4 al acestui an „Două culturi", constat că revista a apucat drumul amețelei socialiste și se inspiră de insuficiența culturală a unor semi-docți de speța d-lor Radu Rosetti și Stere, și astăzi am expediat redacției rugămintea să NU-mi mai trimită revista.

Dacă nu ai și dumneata impresia că citatul articol și drumul ce-l arată culturei romîne se intemeiază pe sofisme ușor de descoperit (ce spune de literatura romînă se aplică în acea privință la toate literaturile, la cea engleză, germană și franceză de-o potrivă), vom discuta chestia la prima D-tale venire în București. Materia merită o foarte serioasă discuție.

Dacă ești însă convins, ca și mine, te rog gîndește-te dacă nu e mai bine să ceri și D-ta de la „Luceafărul" ștergerea numelui d-tale de pe frontispiciul cu arătarea colaboratorilor. Nu e misiunea noastră să contribuim la răspîndirea urei de castă prin confuziile unor socialiști necopți.

Transmite, te rog, Doamnei Bassarabescu respectuoasele mele complimente și primește o prietenească strîngere de mînă.

ss. T. MAIORESCU

I. A. Bassarabescu s-a executat întocmai, iar din scrisoarea ce-a primit-o de la redacția „Luceafărului", semnată de Tășlăuanu la 28 februarie 1908, desprind numai aceste rînduri lămuritoare pentru intențiile măcar de atunci și măcar ale unei părți din redacție: *„...nu avem nevoie de o clasă cărturărească care despoaie poporul, închegîndu-se din sudoarea feții țărănești într-o burghezie plutocrată, ci de o clasă cărturărească care să organizeze poporul economicește"... „Pentru ca noi, cărturarii cinstiți și săraci să putem duce la îndeplinire acest lucru, trebuie să purtăm război civil cu naționaliștii mincinoși, care se bat în piept și jupoaie țărănimea".*

Să ținem seama că acestea se spun după prima revoluție rusă din 1905 și după uciderea celor 11.000 de țărani din Romînia de către moșierime și burghezie în răscoalele din anul 1907!

Totuși Maiorescu exagera pericolul, căci nu poporanismul a dus în istorie la biruință steagul socialismului, ci proletariatul rus unificat și călit în luptă de Lenin. Cît despre „Luceafărul", redactorii săi nu s-au încăpățînat pe pozițiile lor, ba nu peste mult timp au încercat să împace prin articole elogioase pe temutul domn, sau cum îi spune Slavici, ciocoi Titu Maiorescu.

Dar fără a cunoaște atmosfera poporanistă din acel timp și socialismul care înrîurea prin ideile sale o parte a intelectualității din Ardeal, ar fi greu de lămurit începuturile glorioase ale poeziei lui Octavian Goga, care dintr-o dată s-a impus ca o expresie conștientă, la mare nivel artistic, a unor năzuințe obștești, a unor suferințe seculare a celor de două ori obijduiți și ca națiune subjugată imperialismului austro-ungar și ca o categorie socială exploatată. Tocmai prin această depășire a individualismului egoist și prin ridicarea la nivelul intereselor sociale și anume al intereselor celor exploatați, al căror tribun poetul devine la începuturile sale, Goga se afirmă nemijlocit printr-o poezie de înaltă ținută etică și mare durabilitate artistică:

Alungă patimile mele,
Pe veci strigarea lor o frînge
Și de durerea altor inimi
Invață-mă pe mine-a plînge.

Nu rostul meu, de-a pururi pradă
Ursitei maștere și rele,
Ci jalea unei lumi, părinte,
Să plîngă-n lacrimile mele.

Dă-mi tot amarul, toată truda
Atitor doruri fără leacuri,
Dă-mi viforul în care urlă
Și gem robiile de veacuri.

— De mult gem umilìții-n umbră,
Cu umeri gîrbovi de povară...
Durerea lor înfricoșată
In inimă tu mi-o coboară.

In suflet seamănă-mi furtuna,
Să-l simt în matca-i cum se zbate,
Cum tot amarul se revarsă
Pe strunele înfiorate;

Și cum sub bolta lui aprinsă,
In smalț de fulgere albastre,
Incheagă-și glasul de aramă:
Cîntarea pătimirii noastre.

Cine este eroul și în retrospectivă și în perspectivă izbăvitoare a *pătimirii* în poetica lui Goga, se vede în versuri ca acestea din „Plugarii":

„Frați buni ai frunzelor din codru,
Copii ai mîndrei bolți albastre,
Sfințiți cu roua suferinții
Țărîna plaiurilor noastre!

Din casa voastră, unde-n umbră
Plîng doinele și rîde hora,
Va străluci odată vremii
Norocul nostru-al tuturora.

A mea e lacrima ce-n tremur
Prin sita genelor se frînge,
Al meu e cîntul ce-n pustie
Neputincioasa jale-și plînge.

Ci-n pacea obidirii voastre,
Ca-ntr-un întins adînc de mare,
Trăiește-nfricoșatul vifor
Al vremilor răzbunătoare".

Iar că problema izbăvirii nu se limitează pur și simplu la dezrobire națională, care fără îndoială constituie sarea poeziei bardului ardelean, răzbate îndeosebi într-un poem puternic cum este „Clăcașii", unde exploatați și exploatator sînt puși în lumina puternică a arșiței de vară, văzuți într-o perspectivă a răzvrătirii viitoare, a nădejdii de mine, simbolizată în copilul alăptat în răgazul amiezii pe brazdă de mama trudită. Nu mai puțin impresionantă e zugrăvirea aceluiași destin în poezia „Un om", în care sapa stă să-i vorbească acestuia înainte de a fi dus la înmormîntare:

„Pe lîngă șură, rězimată,
Te va privi muncita sapă,
De-ar ști vorbi surata bună,
Amar te-ar prohodi la groapă.

O viață-ntreagă-am fost tovarăși
In ploi și-n arșiță de soare,
De truda palmei tale aspre
Eu m-am făcut strălucitoare,

Sclipirea mea spune rușinea
Și jalea care mă purta,
M-ai frînt de glia tuturora
Dar n-am săpat moșia ta!"

In acest univers cu dimensiuni poporaniste cărturarul, dascăl sau popă de la sat, întruchipat în cîteva strălucite poeme, are rolul de apostol, vestitor al unor zile mai bune pentru cei trudiți. Totuși, tonul profetic este adeseori întunecat de o sfîșietoare tristețe, fie în fața peisajului ros de omidă, fie a casei în dărăpănare și adeseori părerea de rău de a fi părăsit satul și dorul întoarcerii macină sufletul poetului, făcînd să vibreze în el coarde ale cîntecului din cele mai curate ce au sunat în lirica noastră după Eminescu. Multe din aceste poezii, care pentru ochiul necunoscătorului pot apărea drept fidele decupări din viața subiectivă sau din realitate, se ridică la o înaltă valoare simbolică, fără ca, indirect, să nu-și mențină latenta combativitate. Cu totul remarcabile, escaladînd treptele poeziei pure, cum observă și G. Călinescu, sînt versuri ca acestea:

„La noi sînt codri verzi de brad
Și cîmpuri de mătasă,
La noi atîția fluturi sînt
Și-atîta jale-n casă".

sau cele din „Casa noastră":

„Trei pruni frățîni ce stau să moară
Iși scutur' creasta lor bolnavă,
Un vînt le-a spînzurat de vîrfuri
Un pumn de fire de otavă.

Cucuta crește prin ogradă
Și pălămida-i leagă snopii...
— Ce s-a ales de casa asta,
Vecine Neculai al popii!..."

In prima poezie, intitulată „Noi", plaiul ardelean este învăluit de un zăbranic melancolic de vis, parcă sub un blestem de veacuri, ca-ntr-un tablou de Gauguin; în a doua, casa în care a pătruns pustiirea devine un simbol al Ardealului, iar cei „trei pruni frățîni, ce stau să moară" nu-s decît cele trei provincii din încolăcitura Carpaților. Să nu uităm altminteri nici epoca înfăptuirii poeticei lui Goga, ce se acoperă parțial cu simbolismul, nici contactul lui cu simbolismul revoluționar al lui Ady, marele poet pe care Goga l-a cunoscut de aproape, l-a iubit și din opera căruia a tradus cu strălucire, deși nu cele mai revoluționare versuri, ci adeseori acelea menite să servească ura lui Goga împotriva Ungariei asupritoare.

Caracterul major al poeziei lui Goga face ca simbolismul la el, atît cît l-a practicat, să rămînă de stînga. Același caracter major determină însă în și mai mare măsură modul direct al poeticei sale, necesitatea de a se adresa mulțimii, elanul patetic, atitudinea profetică. Deznădejdea în versurile sale este mai mult aparentă, iar sentimentul ce-l cauzează citirea versurilor e răzvrătirea, vezi de exemplu puternica poezie „Oltul". Poetul știe să-și facă aliați pentru efectele artistice natura, folclorul și elementele istorice. Mergînd pe cea mai bună tradiție a poeziei noastre și plătind, desigur, tribut poeziei eminesciene, dar și celei maghiare, cum ar fi lui Petőfi (din care de asemenea a tradus cu măiestrie) și lui Ady, ba chiar poeziei populare maghiare uneori, cum este cazul versificației unora dintre cîntece, poetul s-a definit relativ repede.

Octavian Goga intră în rîndul poeților care se realizează prin întruchiparea în artă a sentimentelor patriotice și se poate spune că el prin cele mai bune opere ale sale, duce mai departe mesajul lui Coșbuc, lui St. O. Iosif, avîndu-și originea, dacă nu ca artă, în orice caz ca năzuință în „Răsunetul" din 1848 al lui Andrei Mureșanu. Influențele multiple, însă, de oriunde ar veni, fie direct de la Eminescu sau de la contemporani precum Coșbuc, fie din poezia maghiară sau din lirica lui Heine citeodată, fie chiar din contactul cu poezia franceză (Baudelaire, Verlaine), se subordonează personalității creatoare a poetului, care nu-și uită misiunea de tribun al poporului asuprit și, stăpîn pe limbă și sentimentele populare, știe să dea năzuințelor sale o formă proprie, specific romînească, cu puternice nuanțe transilvaniene. Am putea spune că Goga nici nu se desprinde din coloritul local și că există o concrescență între poezia sa și plaiul ardelenesc. Cine citește descrierea pitorească și veridică simultan, făcută de G. Călinescu satului Rășinari de lîngă Sibiu, unde la 1 aprilie 1881 s-a născut poetul înțelege mai bine această integrare a lui Goga în imaginea vieții ardelenești de la sfîrșitul veacului XIX și începutul celui următor. Aspectul domestic al întruchipărilor sale poetice pare a nu se ridica mai sus ca însuși locul ce le-a născut. Totuși meritul mare al lui Goga este de a fi ridicat aspectele oarecum cotidiene ale vieții altoite pe o suferință milenară la rangul de înaltă poezie, menită să însuflețească, să cheme la luptă de eliberare socială prin eliberarea națională. Chiar și sentimentele religioase, care merg pe linia tradiției sătești, îndeplinesc aceeași funcțiune socială. Așa este începutul carierei poetice a lui Octavian Goga.

Mihai Beniuc

ION CREANGĂ

(Urmare din pag. I-a)

afară și unde aceeași creație a încetat de multă vreme să mai fie îmbogățită. La noi însă, în literatura romînă a secolului al XIX-lea, ne-am bucurat de privilegiul de a dispune, în cîteva cazuri, de cunoașterea destul de apropiată a cîtorva din verigile intermediare ale lanțului de povestitori populari, care ne înfățișează într-o formă oarecum concretă procesul de clădire prin secole al basmelor, al snoavelor. A fost cazul lui Anton Pann, al lui Ion Creangă, într-o măsură mai restrînsă al lui Petre Ispirescu. Toți acești scriitori sînt naturi populare, care prin felul lor mintos, prin prezență de spirit, prin jovialitate, ne fac să ne reprezentăm destul de limpede, cum vor fi fost înaintașii lor din toate secolele anterioare, primii creatori ai folclorului și continuatorii lor cei mai înzestrați. Un Ion Creangă, un Petre Ispirescu, un Anton Pann vor mai fi existat în Moldova, în Muntenia, în celelalte regiuni romînești și cu multe sute de ani înainte, dar felul lor uman și temperamental a devenit evident pentru noi abia prin amintiții lor strănepoți din secolul al XIX-lea.

Cînd apărea Ion Creangă, adus de Mihail Eminescu, în cercul Junimei, pentru a-și spune snoavele lui, rîsul asistenței era atît de puternic, încît se cutremurau pereții, după cum își amintește Iacob Negruzzi. Domnii de la Junimea, care vorbeau franțuzește și nemțește între ei, aveau cultură și gusturi delicate, consimțeau să primească această baie de umor popular, ca într-o societate de bărbați care, chiar cînd sînt foarte bine crescuți, acceptă să descindă pentru o clipă de la nivelul convenienței. Ințelegem bine ce se petrecea, în aceste cazuri, la Junimea, cînd citim în Amintirile lui Iacob Negruzzi, această însemnare semnificativă: „Și cînd aducea în Junimea, scrie Negruzzi, cîte o poveste sau o snoavă și mai tîrziu cîte un capitol din Amintirile sale, cu cîtă plăcere și haz ascultam sănătoasele produceri ale acestui talent primitiv și necioplit". Sănătoase? Da. Dar **primitiv, necioplit? Să vedem.**

S-a întîmplat ceva ciudat, în momentul cînd, după stăruințele lui Eminescu, Creangă a început să aștearnă pe hîrtie basmele și povestirile sale. A apărut un scriitor foarte scrupulos, supraveghind toate detaliile expunerii sale, trăind „chinurile stilului", les affres du style, despre care vorbise, cam în aceeași epocă, Gustave Flaubert. Inainte de a-și încredința operele tiparului, el le citește cu grai viu, după cum făcea și Flaubert, pentru a prinde cu urechea justețea cadențelor și pentru a urmări pe figura femeii lui, Tinca Vartic, efectul povestirii sale. După ce operele lui apar în Convorbiri literare, nu le consideră deloc ca pe niște producții încheiate, de care s-ar putea dezinteresa, ci le recitește și le amendează, purtat de aceeași dorință de perfecțiune, care nu putea fi nicidecum a unui talent primitiv și necioplit. Cioplealа schiței primitive s-a făcut, mai întîi, în mintea sa, a continuat pe manuscrise și pe textul tipărit, cu îndîrjirea unei conștiințe artistice atît de delicate, încît povestitorul care s-a hotărît tîrziu să încredințeze hîrtiei o parte, desigur restrînsă, a depozitului imaginației sale, a continuat să fie mai preocupat de desăvîrșirea operei sale decît de sporirea ei. Creangă a scris într-o epocă scurtă, abia opt ani, de la 1875 la 1883, și a manifestat aceeași conștiință de artist, care a fost a generației sale, a lui Eminescu, a lui Caragiale, a lui Slavici, generația clasicilor romîni. Ceea ce a rezultat a fost o operă de un perfect echilibru. Compoziția fiecăreia din bucățile sale este desăvîrșită, manifestă o convergență fără lacune a tuturor efectelor, se exprimă pe alocuri în fraze de structură savantă, cu multe determinări, pe care le ritmează și le încheie, adesea, în unități metrice ușor de identificat, în clausule ca ale istoricilor și ale oratorilor antichității. Iși individualizează imaginile și transcrie cu mare adevăr vorbirea personajelor, în dialoguri. Țara veche trăiește aevea în atîtea din povestirile lui, și atitudinea lui față de trecut, în „Amintiri din copilărie", arată acea dezinteresare a memoriei, acea pornire de a recuceri trecutul, care nu este a omului primitiv. Nu, nu, n-a fost nici primitiv, nici necioplit. A fost un mare artist, unul din cei mai mari ai literaturii noastre.

Deci, desprins din lungul șir al talentelor populare care au creat, în timp de veacuri, folclorul țării, făcîndu-ne să înțelegem, prin temperamentul lui, felul de a fi al acelor binecuvîntați creatori ai trecutului, el nu s-a desprins din rîndurile lor pentru a-i anula, ci pentru a-i încununa. Sute de ani de minuire a expresiei artistice a dus, în cele din urmă, la putința folosirii ei celei mai riguroase. Momentul acesta a devenit vizibil și uimitor, prin rezultatele lui, la Ion Creangă, într-o măsură superioară lui Anton Pann, lui Petre Ispirescu. In Ion Creangă poporul a devenit artist suveran. Este o împrejurare la care reflectăm neîncetat, observînd procedeele de compoziție, mijloacele de stil, construcția personajelor și a situațiilor, răsfrîngerea realității contemporane în opera sa, înmulțind adică notele menite să întregească studiul care ne lipsește încă, acela despre arta literară a lui Ion Creangă, unul din cei mai desăvîrșiți artiști literari romîni.

Tudor Vianu

Microcosm banal

(Urmare din pag. I-a)

cîmpii" la Gh. Tomozei, și iarăși „Toamna, pe lacul cu trestii" sub semnătura Doinei Sălăjan, apoi o ploaie „torențială" de Bălaș Moldoveanu. Toate acestea, alături de „Păreri de rău", alături de „după ploaie a încremenit glia", alături de „Pămîntul tăcerii", alături de „pămîntule, noi ne-am tocmit de frați". Foarte puține sentimente ale generației de entuziaști, foarte puține „priviri ațintite spre viitorul de aur"...

Nu-mi trece prin gînd s-o acuz pe Doina Sălăjan că a scris o poezie despre toamnă sau pe începătorul Matei Iliescu pentru că a trimis un „Pastel". Dar publicarea aproape exclusivă a unor asemenea versuri dă revistei, ca întreg, un aer atemporal și vădește parcă o anumită unilateralitate în selecționarea materialului. A respinge înseși poeziile, numai pentru tema lor ,ar fi un act necugetat. Monocromia supără îndeobște ochiul, totuși folosirea intensivă a unei singure culori poate avea, în anumite cazuri, o valoare artistică. Paganini a știut, cîteodată, să creeze o muzică divină pe o singură coardă. Un univers limitat nu e numaidecît un univers fals. Cu bună dreptate se spune în aceeași Poștă a „Tînărului scriitor" pe care am citat-o mai sus că „valoarea emoțională, educativă a unei opere stă în primul rînd, nu în motivul tratat, ci în modalitatea ideologică și estetică în care este el înfățișat. Poziția filozofică a artistului e, în sensul acesta, decisivă".

Să vedem prin urmare care este poziția filozofică exprimată în unele dintre aceste poezii. Pentru Gh. Tomozei, toamna închide „bolțile tristeții" și încă le închide cu o cheie „mănăstirească", ceea ce ne duce cu gîndul în mod firesc, la alte toamne decît acelea pe care le trăiește în realitate poetul. Deloc mai întemeiate sînt „Părerile de rău" ale lui Grigore Hagiu, care de altfel ne avertizează de la bun început, că este „prea bătrîn" să-l înțelegem. Parcurgînd asemenea rînduri desuete, începătorul care urmărea cu nesaț Poșta „Tînărului scriitor" (o rubrică esențială, care din păcate a dispărut de la o vreme încoace) se întreabă nedumerit: — A renunțat oare redacția la principiile juste enunțate chiar în nr. 10, unde se combătea pesimismul anacronic de origine livrescă?

Legătura cu viața, cu actualitatea, nefiind în literatura noastră o simplă formalitate, trebuie spus că o poezie ca „Diminecața în cîmp..." de Gh. Tomozei nu devine mai puțin anacronică în urma faptului că în strofa a doua își face apariția hieratic un tractor cu șenile. „Actualizările" lipite pot duce chiar la concluzii ciudate, ca în poezia „Revedere" de același autor: revăzîndu-și întîmplător iubita pierdută, eroul liric nu mai regretă despărțirea, ba chiar se convinge că... „e mai bine-așa", deoarece eterna amintire a dragostei nemîngîiate îl apropie mai mult de sonde și de oamenii adevărați" (iubita fiind acum inginer sondor). Echivocă e și „Pădurile la Războieni" care se încheie astfel: „Plopilor, vreți poate și azi, / Alte cumplite atacuri? / Pentru răspuns, mai vrem un răgaz / de încă cinci veacuri"... Plopii au dreptul să păstreze această poziție de expectativă, poetul însă nu. Problema „pace sau război" e prea gravă și arzătoare ca răspunsul să poată fi pur și simplu amînat; după cum se știe, această problemă cere astăzi nu neutralitate, ci luare de atitudine fermă, pentru stăvilirea primejdiei războiului. Nu pun la îndoială opțiunea categorică a lui Gheorghe Tomozei, vreau doar să arăt că mesajul său poetic este din cale afară de alambicat și de aceea derutant.

Revenind la imaginea de ansamblu a revistei: unde sînt entuziaștii, prometeii, tinerii care poartă în piept inima lui Danko? Trebuie să recunoaștem că și ei sînt prezenți în acest număr al „Tînărului scriitor". Numai destinul lor a suferit, ca să zicem așa, unele regretabile modificări. Iată-l de pildă în poezia „Mit" de Grigore Hagiu, pe Făt Frumos pornit cu spada strălucitoare, ca să izbească balaurul în frunte și așa mai departe. Ii ies însă în cale „sinii cruzi... ai Ilenii" de dragul cărora... dă uitării toate planurile vitejești, dovedindu-se probabil prea slab pentru misiunea prometeică inițială. Un alt entuziast erotic e Bălaș Moldoveanu, care-și plimbă drăguța prin tîrgul Obor, la Moși, pînă vine vremea să încheie melancolic și aproape indecent: „Și am plecat că nu-ți plăcuse, vai, / Cu mine dragă-n lanțuri să te dai". Vai!

Majoritatea tinerilor poeți pe care i-am citat vădesc un talent cert. Posibilitățile lor nu pot fi judecate după două-trei poezii, fie ele chiar confuze, plate, nereușite. De aceea, după părerea mea, critica n-o merită în primul rînd autorii, ci redacția. Oricine a lucrat sau lucrează la o publicație de tineret, știe cît de influențabili sînt cei care își caută un drum în ale scrisului. E de ajuns să se observe înclinația revistei spre un anumit gen de poezii, ca să apară imediat o modă corespunzătoare. Orientarea pe care o dă revista, prin fizionomia ei generală și prin criteriile de apreciere, e deci o chestiune de foarte serioasă răspundere.

Pe lîngă aceasta, se pare că la „Tînărul scriitor" a slăbit și munca de îndrumare în privința meșteșugului. Altminteri nu știu de ce în poezia unui începător talentat — Matei Iliescu — redacția lasă să treacă „o bombă de două mii de chile" care „s-a decis să crape", fugarii uciși din avion „după soroc sau după numărul de la pantofi", un „drace!" pus ca să rimeze cu „face" și alte vulgarități care puteau fi corectate, ca și prozaismele flagrante ale lui Bălaș Moldoveanu, ca și greșelile de logică ale lui Tomozei (care nu mai este un începător și e deci mai puțin scuzabil cînd scrie că în mijlocul cîmpului pustiu, cu glia, lacul și stuhul — toate încremenite, doar ciocîrlia e „statornică" pentru că... zboară).

Tinerele condeie au nevoie de o revistă a lor tocmai ca să le dea un sfat, o îndrumare, să le ajute să depășească inexperiența și neclaritățile începutului. Spre a răspunde menirii sale însemnate, „Tînărul scriitor" nu se poate considera un simplu debușeu, un organ de publicitate. Revista dă tonul unui cor întreg de voci încă subțirele și nu trebuie să le obișnuiască să cînte în falset.

Andrei Băleanu

1907: Țara ardea, iar boierii...

(Urmare din pag. I-a)

năut și cu știuleți de porumb cicantin vorbeau vizitatorului despre o țară „eminamente agricolă", despre un belșug amintind cei șapte ani grași din biblie, despre o țară fericită în care „nimeni nu moare de foame, atunci cînd... are ce mînca" după cum se exprima cu o ironică amărăciune o revistă din acea vreme „Belgia Orientului"...

Aceia care cred că buna digestie a oamenilor politici sau a „societății înalte" de pe atunci, a fost mai puțin bună, în martie, cînd țara era o vîlvătaie, iar tunurile bubuiau pe cîmpia Dunării, mai abitir decît în 77, aceia se înșeală. Oamenii politici, boierii de la Jockey Club, regele și prințul moștenitor, aveau — după cum s-ar fi exprimat ei înșiși în limba pe care o socoteau de „adopțiune", adică franceza „autres chats a fouetter". In adevăr, aveau altceva de făcut, mult mai stringent, mult mai important, decît să plece urechea la geamătul țăranilor, lăsați cu totul pe seama armatei represive. Intre 25 februarie, data cînd primele răscoale s-au semnalat în județele Iași și Botoșani, și 14 martie, data la care guvernul conservator a căzut de la putere, primul ministru Gh. Cantacuzino avea o problemă foarte importantă de rezolvat, aceea a președenției organizației conservatoare a Capitalei! Ca să nu fiu acuzat de exces de imaginație, transcriu după C. Bacalbașa, din „Bucureștii de altădată" următoarea însemnare din ziua de 4 martie 1907: „Se pune în discuție... grava chestiune a șefiei Capitalei. Afacerea se regulase în familie. Gh. Cantacuzino care vroia să aibă în mînă mașinăria electorală pentru ca să nu o acapareze Take Ionescu, propune pentru șefie pe fiul său Mihail Cantacuzino. Dar Barbu Păltineanu se împotrivește. Păltineanu nu era takist, dar, pe lîngă tendința de-a nu lăsa Cantacuzineștilor organizația politică a Capitalei, are și o ambiție personală: vroia să fie el șeful. El declară că au venit vremuri cînd lumea nu mai poate primi aceste întîietăți datorite nașterii și combinațiilor politice. Deși are toată stima pentru Mișu Cantacuzino nu-i poate primi șefia. Bătrînul prim ministru în fața acestei opoziții, împărtășită și de alți șefi de culori, declară că-și va da numaidecît hotărîrea. Ieși din salon și trecu în camera de alături unde era adunată familia în mare complect. Acolo, urmă sfatul. Peste zece minute Cantacuzino se înapoiază și declară că în fața obiecțiilor ce i s-au adus a decis să ia dînsul personal... șefia Capitalei! Cei de față au rămas nedumeriți. Aceasta înseamnă indirect... tot șefia lui Mișu Cantacuzino". Și Bacalbașa adaugă: „iată cu ce fel de lucruri se ocupau conservatorii atunci cînd una din cele mai grave încercări străbătea țara"....

A doua zi, Gh. Cantacuzino își dădea demisia, lăsînd liberalilor sarcina de a-i apăra avutul, cu gloanțe și tunuri. Iar marii moșieri — asigurați la rîndu-le că vor fi apărați, iar în caz de devastare, despăgubiți — au început să benchetuiască în saloanele somptuoase sau, mai discret, în camerele separate de la „Flora". Costică Dissescu avea chiar să dea un bal, menit să stîrnească admirația invitaților și... stupefacția presei.

In „Furnica" din 15 martie 1907, sub titlul „Constantin Porfirogenetul" găsim următorul comentariu: „Ziarele guvernamentale publică amănunțite dări de seamă despre o serbare reconstituitoare a ospețelor bizantine dată acasă la d. Costică Dissescu, la care au asistat și moștenitorii tronului. Amfore, icoane, mozaice, candelabre de Egina, un mistreț întreg fript cu capul și gîtul acoperit de părul lui sălbatec, păuni la tavă, vinuri de Falern în vase antice și în chiupuri de Alexandria și alte o sumă de minunății d-astea dădeau musafirilor iluzia unei petreceri fastuoase din epoca de decadență a Bizanțului, iluzie mărită și mai mult prin prezența arapului care servea la masă, arap împrumutat de la d. Leon Ghica... Atît de fidel era reprodusă culoarea locală și a timpului încît Constantin Porfirogenetul a fost cam nemulțumit de nota modernă pe care a introdus-o prințul Ferdinand în această serbare venind cu automobilul care, se știe că nu era încă inventat pe vremea imperiului bizantin. D. Dissescu-Porfirogenetul ar fi dorit ca prințul să vie într-o lectică purtată pe umeri de d. Tanoviceanu și alți mameluci. De asemenea a fost cam nemulțumit d. Dissescu și de alt act de modernism al prințului Ferdinand care, după masă, a vrut să-și aprindă havana cu un chibrit. Constantin-Porfirogenetul a făcut un mic semn protovestiarului și acesta a prezentat prințului, pe o tavă de mozaic, două bucăți de cremene, scăpărătoare de scîntei... La desert, pe cînd savurau rodii și smochine, s-au încins conversații..."

Și așa mai departe... Ar fi inutil să mai reproducem...

Pentru a termina, găsim instructiv să arătăm ce preocupări grave avea regele țării.

Lăsăm această sarcină ziarului „Patriotul" cu data de 8 martie 1907. Ziarul reproduce după „Buletinul Camerei de Comerț" întrevederea pe care Gh. Assan, președintele acelei camere, o avusese cu regele Carol I: „Majestatea sa m-a sfătuit să ținem seama la noua construcție ce voi a face pentru Bursă și Comerț, să prevedem o sală mare unde comercianții să poată da festivități. M. S. Regele și-a amintit de o frumoasă serbare pe care comerțul din Galați i-a dat-o în anul 1866 și pentru care a trebuit să se construiască provizoriu o imensă sală. M. S. Regele mi-a citat numele a o mulțime de case de comerț pe care le cunosc și eu din reputație dar care azi nu mai există și a binevoit a adăuga că acel bal oferit de comercianți i-a lăsat cel mai bun suvenir"...

Ce suvenir mai bun, pentru un suveran, cînd țara e o mare de flăcări, decît un bal cu muzică de Lanner sau Strauss și cîteva case de comerț, dintr-o tinerețe de comis-voiajor!

Tudor Șoimaru

Infrînți de Himeră

(Urmare din pag. I-a)

iar mai încolo, un motto:

> Oprește trecerea. Știu că un... nu e moarte, nu e nici iubire, și totuși, te rog; oprește, Doamne, ceasornicul cu care ne măsuri destrămarea.

Dedesubt stă scris: 1924. Anul în care m-am născut eu și mulți alții: destrămarea, în marea trecere, e însoțită și urmată de nașteri; unde e moarte e și iubire, și rodul iubirii. Dar Blaga e zdrobit de aprehensiunea neantului:

> Mamă, — nimicul — marele!
> Spaima de marele
> Imi cutremură noapte de noapte grădina.

Știm și noi: cine e acela care nu vede căscată în fața-i gura fiarei neantului? Dar poți să stai în fața ei înțepenit de groază și să scîncești ca un șoarece în fața șarpelui. Și poți să iei securea și sabia, să vezi care pe care. Unii preferă chiar dacă nu vor avea victoria, să cadă luptînd. Și apoi, de ce nu victoria...? Lucian Blaga, folositor al imagisticii iconarilor, a fost orb la o singură icoană; una singură nu știe; deși au fost pline satele de ea o mie de ani: sfîntul Gheorghe ucigînd Balaurul.

Poezie funerară sau de tărîmul celălalt; poziția lui Blaga, ca și a lui Rilke, e adesea una crepusculară, întoarsă spre trecut, spre întuneric, spre gîngăveala infantilă a caducității. Nimeni n-a spus mai perfect, în imagini de o mai înfiorată cutremurare nocturnă, osteneala, frica și neputința în fața necunoscutului, forme tardive ale unui sfîrșit — sfîrșitul culturii burgheze, ca și disperarea lui T. S. Eliot în The Waste Land, Țara pustie, ca și cuvîntul lui Valéry: „Nous autres civilisations, nous savons que nous sommes mortelles". In preajma potopului, adică în preajma prăbușirii lumii burgheze, Blaga cîntă pur, desăvîrșit și cu scîncetul disperării:

> Caut, nu știu ce caut. Subt stele de ieri,
> subt trecutele, caut
> lumina stinsă pe care-o tot laud.

Nu mai e nimic de adăugat. Și cele două pagini din „Steaua" nu sînt decît o ilustrare liniștită (ce ciudat să te simți bine în întuneric! De la omul quaternar pînă la Isaac Newton și Niels Bohr, omul detestă și combate întunericul), o ilustrare liniștită a predilecției poetului pentru „poezia sensibilității metafizice", „poezia absconsului", „poezia anevoioasă, greu accesibilă sensibilit și inteligenței de toate zilele, o poezie care se luptă cu tainele lumii, ca Iacob cu îngerul".

Personal, îmi declar predilecția pentru poezia accesibilă sensibilității și inteligenței de toate zilele și pentru aceea care se luptă cu tainele lumii nu ca Iacob care o noapte întreagă n-a putut învinge îngerul, ci ca Heracles cu monștrii — și cum îl chema pe eroul care a ucis Himera? De mii de ani lărgim cercul de lumină al universului cunoscut: conștiința omenească împinge tot mai departe țărmurile de întuneric. Din cînd în cînd se nasc marii osteniți, spiritele care aruncă lumina somptuoasă a unei poezii crepusculare asupra propriei lor înfrîngeri. Și de jur împrejurul lor, noi ceștilalți, oamenii ca toți oamenii, încercăm să oprim cu pieptul, și să respingem cît mai departe, valurile întunericului și ale neantului, pe care plutesc ei, marii naufragiați.

Petru Dumitriu

CĂRȚI NOI

LAUDE

(Urmare din pag. I-a)

experiență, sentimentele sale, fiecare om e o vioară pe care poetul o face să vibreze. Și pentru orice artist întrebarea: ce strună ar face să răsune în cititor — e o problemă de etică, de înaltă răspundere. Există un talent al cititorului și există cititori talentați (chiar geniali!), alții neexperimentați după cum există (vai!) și cititori afoni.

Am compara acțiunea poetului asupra cititorilor cu — dacă ni se îngăduie licența simultaneității lecturii — aceea a unui dirijor care însumează într-o simfonie sunetul propriu al fiecărui instrument.

Sau, ca să fim moderni, numim poet acel aparat care, adunînd din „lume" vibrații particulare, creează din ele un cîntec unanim pe care-l retransmite în lume. Creatorul e un traducător: adună de la lume și traduce în vers, în ghiers, în piatră, în sunet.

Sau simplu și frumos spus: „de la lume adunate și-ndărăt la lume date".

★

Căci volumul lui Miron Radu Paraschivescu se deschide sub constelația celor trei crai: Anton Pann, marele Matei și Garcia Lorca. Lorca, împușcatul, aprig de libertate, se simte bine aici, în această undă fierbinte de dragoste pentru libertate. Pann culegea vorbe și povești, Matei e un luceafăr, în altă zodie a vorbei romînești. Și totuși ce propriu, ce firesc, ce Paraschivesc sună versurile. Vom putea vreodată să-l uităm pe acest Rică, fante de obor, fante înjunghiat, fante de moarte, pe care-l recitesc mereu, an de an și pe care-l găsesc mereu tulburător. Cînd halaua era călcată în cizme, cînd țiganii erau deportați și uciși, Miron Radu Paraschivescu, ziaristul antifascist, reporterul, animatorul cultural iubit și neuitat, a creat acest erou, acest om tare, care iubea viața și frumusețile ei. Cu vorbe disprețuite, cu cîntece de crîșmă și mahala, cu romanțe desuete el a creat poezii care sînt în același timp de o mare simplitate și subtilitate.

Firește, un articol va analiza aici volumul, pe îndelete (o vom face și noi, în alt cadru). Am vrut acum doar să semnalăm acest volum care ne e drag. Miron Radu Paraschivescu a mers, ca și Anton Pann, la fîntîna creației populare și a găsit-o mereu trează. Mesajul lui? Viața merită să fie trăită cu patimă și demnitate. E o laudă pasionată a libertății.

La vremea apariției dintîi, acest mesaj era un protest. Acum, el este o afirmație.

Paul Georgescu

„Noi cei fără de moarte"

(Urmare din pag. I-a)

mii, la sute de metri sub pămînt în galeria strîmtă, întunecoasă și umedă a tunelului de aducțiune, — atmosfera se vădește din capul locului, prin însăși fixarea cadrului acțiunii, incompatibilă cu tiradele plicticoase. Dialogul autorului nu expune „teze" despre eroi înaintați, ci lasă drum liber ciocnirii deschise a două concepții de viață care într-o atare împrejurare decisivă se dezvăluie cu violență extremă. Valeriu Mîndruț, șeful echipei, rănit în cursul prăbușirii, dar poate și mai adînc lovit de apăsarea răspunderii pentru catastrofa despre care bănuiește că se datorează propriei neglijențe — reprezintă, fără îndoială, figura cea mai interesantă a piesei. Amărăciunii sale i se alătură descurajarea paralizantă și de aceea, în înfruntarea cu Toader(un element pozitiv, ale cărui bune intenții sînt denunțate de o principialitate ostentativă), bravează, proclamînd fatalitatea morții întregului grup. M. Davidoglu realizează astfel cu mijloace dramatice, un portret complex în care coexistă mînie dar și mîndrie, revoltă dar și un sentiment al onoarei și demnității.

Poziția fermă, în cele mai grele împrejurări, a „celor fără de moarte" dobîndește un real profil artistic prin ciocnirea imaginată fericit de dramaturg, la sute de metri sub pămînt, departe de oameni, în bezna copleșitoare a tunelului și în uruitul apei care năruie necontenit straturi de pămînt. A lupta sau a te lăsa pradă disperării, a fi solidar cu ai tăi sau a te simți singur, departe de ei — ecoul tuturor acestor alternative grave piesa îl surprinde în mișcarea eroilor care se manifestă hotărît, înaintea ochilor noștri. Se cuvine subliniată sugerarea subtilă a presiunii nevăzute, dar atît de sensibile, pe care faptele vieții o exercită asupra lui Valeriu — un om care trece un examen hotărîtor de viață.

Miron Dragu

CARNET SOVIETIC

JURNALUL LUI VS. VIȘNEVSKI

Criticul sovietic Al. Dîmșiț semnalează, în ultimul număr al revistei „Znamea", valoarea literară și conținutul foarte variat și interesant al jurnalului pe care l-a ținut cu regularitate (îndeosebi în timpul războiului) cunoscutul dramaturg sovietic Vsevolod Vișnevski, autorul „Tragediei optimiste". Deocamdată, în culegerea de opere (vol. III) ale scriitorului au apărut jurnalele din anii 1941—1942. Ca și din piesele sau articolele sale, se văd cu atît mai distinct în acest jurnal: spiritul de observație, cuprinzător și adînc, al scriitorului, pasiunea lui pentru viață, hărnicia lui literară și grija pentru perfecțiunea fiecărei opere. Dar poate cele mai interesante notații sînt creionările de caractere ale oamenilor sovietici. Iată un exemplu: „L-am vizitat pe tovarășul Igolkin la spital. E un simplu marinar rus de o neobișnuită forță sufletească. Rănit, fără degete, fără un picior, asurzit, împușcat și în celălalt picior, se avîntă să lucreze: — „Doar pot să scriu și cu două degete, pot să și trag cu automatul, pot lua parte la un asediu". Intîlnirea cu dînsul m-a tulburat în chip neverosimil..." (15 oct. 1941)

Sînt notațiile unui înflăcărat patriot, conștient de armura spirituală a poporului său, de puterea ei invincibilă: „Rusia! In acest teribil octombrie adună-ți toate puterile! Geniul tău, trăsăturile, visele tale, originalitatea, talentul, dîrzenia, farmecul tău, sănătatea — nu pot, nu trebuie să dispară și să se dizolve într-o civilizație străină". (12 oct. 1941).

In această perioadă îl vedem pe Vișnevski citind (sau recitind) cu nesaț pe autorii preferați: Balzac și Prișvin, Dostoievski și Twain, Blok și Sinclair Lewis. Ceea ce căuta el atunci în acești autori era comparația cu prezentul pe care-l trăia în acele clipe. Și nu o dată îl vedem notîndu-și gîndurile despre viitorul postbelic al țării, al literaturii: „Gînduri despre literatura de după război. Trebuie să scriem exact, fără frică, amplu".

CĂRȚI NOI IN U.R.S.S.

In ultimele săptămîni editurile sovietice au tipărit, între altele: vol. III al „Operelor" lui Hegel, „Opere alese" de Montesquieu, o culegere de articole despre Aristofan, un volum de studii intitulat „Problemele esteticii marxist-leniniste", „Articole despre artă" de V. S. Kemenov, „Poeții" (articole critice) de A. Tarasenkov, o monografie a vieții și operei lui A. I. Kuprin, de P. Berkov, un volum de critică literară de B. Brainina și două interesante culegeri de articole și fragmente despre literatură, una de Victor Hugo, cealaltă de A. Makarenko.

ȘT. O. IOSIF IN LIMBA RUSA

Revista „Zvezda" din Leningrad publică în nr. 2 (februarie 1957) cinci poezii de Șt. O. Iosif (Doina, Cobzarul, Cîntec de primăvară, Surorile, Pastel) în tălmăcirea rusă a poetului L. Belov. Poeziile sînt însoțite de o notiță biografică.

A. B.

François Villon în romîneşte*)

Gîlnar, spărgător, bandit, ucigaş, condamnat la spînzurătoare, graţiat, recidivist, iarăşi osîndit la interdicţie de şedere în Paris şi împrejurimi, ca să i se piardă urma definitiv (1462), dar mare poet, în felul său unic în lume, acesta a fost François Villon. Născut în anul arderii pe rug a Ioanei D'Arc (1431), de care şi-a amintit mişcător într-o vestită baladă, crescut cu duioşie de o mamă bună, de extracţie umilă, căreia i-a plătit cu multe lacrimi vărsate, se înţelege, de ea, pentru faptele lui, dar şi cu o minunată rugăciune pentru folosinţa ei către Maica Domnului, instruit în gradele universitare medii ale Sorbonei teologale şi latiniste, genialul derbedeu se bucură de circumstanţe atenuante prin nestatornicia şi ticăloşia generalizată a momentului său istoric. Fundatorul studiilor literare medieviste din Franţa, Gaston Paris, în excelenta monografie consacrată poetului, expune convingător tabloul clinic al sfîrşitului de ev mediu francez: la lumina demoralizării pătrunsă în toate straturile sociale, faptele lui Villon nu mai pot fi judecate cu străşnicie şi un umorist ar putea spune, după prezentarea dosarului penal al poetului: „Excusez du peu", sau în traducere liberă: „O nimica toată".

S-a mai încercat o traducere în limba romînă, mai acum cincisprezece ani, sub semnătura Zoe Verbiceanu, într-o formă liberă, cam prea sprintenă şi săltăreaţă, de factura cronicii rimate. Cîte o baladă a mai ispitit pe tălmăcitorii noştri, în mai multe rînduri. Avem de-a face acum însă cu traducerea integrală a celor două aşa-zise *Testamente* şi cu o parte din poeziile lui „felurite", la care nu se adaugă însă baladele în jargon, — în jargonul bandei „Scoicei", din care poetul făcea parte cu onor,—nici vestitele „Repues franches", cu reţeta procurării tuturor celor trebuincioase fără bani. Autorul tălmăcirii, Dan Botta, e un distins poet, afirmat în formula „poeziei pure", un ermetist, dublat de un erudit, care şi-a propus să creeze din nou, într-o formă clasică riguroasă şi într-un limbaj purist şi arhaizant, monumentul literar francez. O lucrare de acest fel impune o disciplină severă, am spune chiar o jertfă de sine, nu numai devoţiune faţă de o formulă sufletească şi literară atît de diferită de propria structură şi formaţie artistică a traducătorului. Rezervele pe care le vom exprima pleacă aşadar de la un nivel de stimă faţă de ştiinţa şi conştiinţa poetului romîn, ambele atît de rare în tipologia oricărei literaturi.

Dan Botta îşi cunoaşte autorul şi este un fervent filolog, un migălitor al cuvîntului, căutat la obîrşii, pipăit la încheieturi, întors pe toate feţele, experimentat ca în laborator. Pe de altă parte, spiritului său critic ascuţit nu i-a scăpat nici una din dificultăţile întreprinderii.

Poemul lui Villon e răspîndit în lumea întreagă, fapt nemaipomenit pentru alt monument literar naţional din epocă, dar în esenţă e dificil, obscur, ermetic, prin însăşi structura sa. Baladele intercalate în *Testamentul cel mare* sau cele independente sînt mai limpezi, însă testările umoristice şi satirice ale unor obiecte ce-i aparţin sau nu, către personaje de tot felul, prieteni, necunoscuţi şi duşmani, comportă dificultăţi de interpretare, agravate prin vechimea vocabularului, prin stîngăciile, uneori, ale formei, precum şi prin ermetismul fondului. Gaston Paris a putut afirma cu dreptate că poemul nu a fost de esenţă populară, că s-a adresat unui cerc închis de familiari ai poetului, unui mediu special. Textul original nici nu poate fi consultat, fără un dublu glosar: de nume proprii şi propriu-zis. Cititorul trebuie la tot pasul să le consulte pe amîndouă: pe cel dintîi pentru identificarea personajelor, pe celălalt pentru descifrarea arhaismelor. Ne-am fi aşteptat într-o traducere la eludarea celei de-a doua obligaţiuni, rămînînd ca cititorul conştiincios să aibă a se interesa numai de identitatea moştenitorilor sau a celorlalţi contemporani amintiţi de Villon şi pe care un arheolog literar modern, Auguste Longnon, i-a depistat cu o agerime de detectiv, după cum un literat savant, Marcel Schwob, i-a descifrat jargonul „coquillard", al bandei „Scoica".

Dan Botta a ţinut însă, din scrupul filologic, să respecte vocabularul arhaic villonesc, prin corespondenţe de limbă veche romînească şi de provincialisme. De bună seamă, un anumit purism lexical se impune în orice tălmăcire de acest fel. Villon nu poate şi nu trebuie să fie modernizat. Culoarea locală se cuvine păstrată în liniile mari. Instituţiile erau altele în evul mediu, altele costumele şi limbajul. Nu-l putem pune pe Villon la jachetă, cum au făcut unii regizori teatrali cu Hamlet, şi nici a-l face să vorbească aşa ca un om de azi, de pe stradă. Dan Botta a procedat ca un lexicograf habotnic, convins că Villon trebuie transpus cronicăreşte, în parte, iar mai în genere în limbajul secolelor noastre trecute, la meridianul sud-est-european, ca să nu spunem de-a dreptul balcanic. Instituţiile franceze sînt travestite în cele romîneşti, cu un iz de Fanar, personajele sale îmbracă giubeaua şi ilicul, îşi pun pe cap comanacul sau clopul, îşi trag în picioare braci şi cioareci „tinşi", adică strîns lipiţi, curtenii şi funcţionarii săi sînt dvoreni, boieri sau boiari, unii halea (în funcţie), coconi, diaci, logofeţi, vătăşei, pîrgari, şoltuzi, judeţi, vornici, spani, slugeri, caimacami, iar măscăricii comediilor populare, ca „le Prince des Sots": Caraghios-başa! Principelui din baladă căruia i se adresează stereotip poetii, dar care e de fapt şeful unui juriu literar, îi spune într-un loc: *bădie!* alteori, mai nimerit: *măre* sau *mări*. *Seigneur* nu poate fi tradus nici *pan*, nici *jupîn; jupîn*, la Dan Botta, tălmăceşte într-un loc şi pe *maître* Jehan de Mehun, autorul părţii a doua din *Roman de la Rose*. Prin alte cuvinte, jupînul François Villon, în tălmăcirea jupînului Dan Botta! Ţurcismele sînt deshumate, ca să ni-l facă pe Villon mai apropiat. Prăjitura *flan* devine *sarailie* (la plural, cu licenţa cerută de metrul poetic: *saralii*), durduliul *poupart* — *mangafa* (ca în *D-ale Carnavalului*), diploma universitară: *ma nomination: patlamaua mea* (cu aceeaşi contracţie silabică), omul de curînd nebun, *fol recreu* — nebun *baccea*, membrii unui ordin călugăresc „Chartreux et ... Célestins" — fraţi, călugări şi *hagii*, *cliquepatins* (care-şi tîrşesc papucii) — *papugii* (şireţi, şarlatani), terre lointaine — *raia* pagînă, *corbillon* — (coşuleţ) — *marafet*, *plastriere* (carieră de ipsos) — *havalea* (corvoadă), senatul în care a fost ucis Cezar — *divan*, etc., toate turcismele sînt convocate pentru obţinerea echivalentului romînesc de culoare locală. Filologul se foloseşte în afară de munca deshumatoare de această osîrdie, de numeroase licenţe lexicale dubioase, uneori cerute de economia metrică: *giube* (pl.) p. *giubele*, *pîrăi* p. *pîraie*, *nesaţi* (sing.) p. *nesaţ* sau *nesaţiu*, *ogur*, p. *augur* (tot bisilabic), *mîiniţe* p. *minuţe*, *altminte* p. *altminteri*, *propovadă* p. *propovăduire*, *aiavea* p. *aevea*, *odrăslitură* p. *odraslă*, *glăsuitură* p. *glăsuire* sau *glas*, *biruiţi* p. *puşi la bir*, *reaţă* p. *raţă*, *mulă* p. *catîrcă*, *ningău* p. *ninsoare mare*, *stingher* p. *stingherealǎ*, *vatăm* p. *vătămare*, *răsun* p. *răsunet*, *povăţ* p. *povaţă*, *războin* p. *răzbunare* etc. Pe de altă parte, foloseşte în două locuri (pag. 17 şi 20) pe *trebuie* bisilabic în loc de prescurtarea *trebui'* (de altfel în ambele locuri versurile iambice sînt şchioape!).

Vom zăbovi asupra unor traduceri libere, discutabile. Incepem cu cîteva din refrenurile celebre:

„Mai où sont *les neiges d'antan?*"
„Dar unde-s *marile ninsori?*"

In forma aceasta se pierde comparaţia între labilitatea existenţei noastre şi topirea zăpezii din anul trecut.

„En ce *bourdeau* où notre état".
„In *hanul* unde ne petrecem traiul".

La grosse Margot, în versiunea Dan Botta: *Marga cea grasă*, nu îşi petrece veacul *în han* ci în *bordel* (*tractir* ...dar nu pe turceşte!).

„Il n'est *bon bec* que de Paris".
„Nu-i *grai frumos* ca la Paris".

Nu e vorba de limba în genere a parizienilor, ci de volubilitatea pariziencelor, superioară femeilor din toate ţările; aşadar:

„Nu-s *gureşe* ca la Paris".

Alte versiuni discutabile:

„Berthe au *grand-pied*" din aceeaşi baladă, credem că nu e Berthe *picior lung*, deşi mama lui Carol cel Mare era înaltă: într-un manuscris citat în ediţia Paul Lacroix, folosită de traducător, versiunea: Berthe au *plat-pié*, aşadar cu laba piciorului mare, cu talpa mare; cu *picior lung* ar fi fost „à la grande *jambe*".

„Il n'aura chaud l'été d'après".
„Ii va fi cald iarna ce vine" (pag. 178).

Exact: „*Nu-i* va fi cald vara ce vine" (dacă va pune pe stomac un sloi mare de gheaţă).

„Samson en perdit *ses lunettes*".
„Samson pierdu *nişte cercei*" (pag. 84).

Lui Samson, crăpîndu-i-se ochii, el şi-a pierdut ochelarii (glumă sinistră), nu cerceii.

„Tant *Turlupins* que *Turlupines*",
„Tot *haramini* şi *haramine*" (pag. 130).

Haraminii sînt nelegiuiţi, asasini, iar „les turlupins" numai glumeţii de prost gust din comedia veche franceză.

„Fors plain poing d'*osiers* frez cueillis"
„Afar'de-o mînă de *măcriş*" (pag. 177).

Aci traducătorul a confundat *osier* (răchită) cu *oseille* (măcriş); pumnul de nuiele de răchită e de altfel destinat biciuirii unui vrăjmaş, Noe le Jolys, aşa cum urmează şi în versiune:

„Bătaia e un dar ceresc..."

Cu o mînă de măcriş, represaliile n-ar fi fost eficace!

In balada pomenită, a Margăi, eroul, în versiune, rămîne lat „de-atita calcavură". Calcavura e bătaia sau simpla pălmuire. In text eroul se înfăţişează zdrobit de nesaţiul amoros al unei femei bărbate.

Sensul obscen al v. 6 de la pag. 208 lipseşte în text, unde eroul jură pe scufia lui: „Ce jura-il sur son *callon*".

In genere, să-i recunoaştem însă traducătorului, ca în exemplul precedent, cu „calcavura", că a izbutit să atenueze mai multe sensuri obscene din textul atît de liber al neruşinatului autor, ba chiar să-l travestească decent, cu subterfugiul pluralului:

„Trop plus mal me font qu'oncques mais
Penil, cheveulx, barbe, sourcilz",
„Mă dor ca niciodată, vai,
Păr, gene, barbă, *mădulare*". (pag. 204).

Proteic, Villon uneşte gingăşia cu obscenitatea, naivitatea cu cinismul, duioşia cu sarcasmul, rîsul cu lacrimile. Deviza lui: „je ris en pleurs", nu „rîd cu lacrimi" ci „rîd şi plîng în acelaşi timp" a fost frumos tălmăcită, ca un semn de copilărie, prelungită pînă la maturitate. Candoarea copilărească e însă o condiţie lirică esenţială, care asigură poetului facultatea împrospătării neîncetate a impresiilor.

Puţine sînt traducerile prea libere ale lui Dan Botta, care a supus textul original unei meditări adîncite şi răbdătoare. Rareori versiunea romînească e obscură. Abia dacă am găsit un exemplu sau două:

„Item, pour asseurer la vie
Du dessusdict maistre Robert..."

E foarte clar, nu e aşa? „Ca să asigur viaţa/mai sus-numitului Robert". La Dan Botta nu mai e atît de limpede:

„Aşişderi, *spre a pune viaţa*
Jupînului Robert *pe cale*..." (pag. 20)

A pune viaţa cuiva pe cale? Se pune *ceva* la cale.

Sau:

„Item, au seigneur de Grigny
Laisse la garde de Nygon,
Et six chiens plus qu'à Montigny".

E iarăşi foarte clar că poetul lasă seniorului de Grigny şase cîini mai mult decît lui Montigny. La Dan Botta:

„Aşişderi, lui pan de Grigny
Las paza Cetăţii Surpate,
Cîini şase *peste* Montigny..." (pag. 22).

Versul ultim nu e clar deloc: „cîini şase *peste* Montigny"?

Aşadar ermetismul din trecut al poetului „Eulaliilor" nu dăinuieşte în tălmăcirea lui Villon. In schimb, „naţionalizarea", la meridianul nostru, a culorii locale villoneşti, face pe alocuri dificilă înţelegerea versiunii.

E o iluzie a traducătorului că cititorul romîn cunoaşte trecutul ţării sale, cu instituţiile ei feudale şi că se poate transpune mai uşor în societatea franceză de acum cinci sute de ani, rominizată. Un anumit exotism, dacă se poate spune, care ar fi rezultat din păstrarea exactă, *tale quale* a neologismelor pentru desemnarea titlurilor, a funcţiilor, a meseriilor, a monetelor, etc., ar fi fost desigur mai profitabilă profilului autentic al textului. Cititorului nu i s-ar fi dat mai multă bătaie de cap; în loc să consulte glosarul din versiune, consacrat arhaismelor, provincialismelor şi inovaţiilor lexicale discutabile ale traducătorului, şi-ar fi îmbogăţit vocabularul cu noţiuni utile pentru intuirea evului feudal apusean.

Versiunea Dan Botta, cu aceste rezerve, e remarcabilă prin surprinderea registrului variat al sensibilităţii villoneşti, prin descifrarea subtilităţilor de nuanţă, prin turnarea frazei, uneori laxă, a originalului, în tipare clasice cursive, fluente, armonioase. Balade pe care Gaston Paris le desconsideră, ca pe produsele unui poet inegal, cîştigă în versiunea romînească o certă demnitate poetică. Cinismul textului capătă o oarecare sardină. In „*Baladă de bună învăţătură*" („Balade de bonne doctrine à ceux qui ont mauvaise vie", — către cei care trăiesc în ticăloşie), în care Gaston Paris relevă slăbiciunea strofei a treia şi închinarea cu totul nereuşită, găsim unitate de ton şi o moralitate mai edificatoare decît în original. Colaborarea e de altfel necesară într-o traducere, cu respectarea spiritului şi a intenţiilor autorului. Chiar cînd e bine intenţionat, din punctul de vedere etic, Villon nu-şi duce întotdeauna mesajul la bun sfîrşit. Neuitatele strofe cu viziunea halucinantă a osuarului din Cimitirul Inocenţilor, care exprimă zguduitor egalitatea condiţiei umane înaintea morţii (CXLVI—CLII), nu suferă prin procesul firesc de denivelare de la original la versiune, aşa cum se întîmplă de obicei traducătorilor, cu expresia-limită a genialităţii creatoare. Observaţia e verificabilă în majoritatea baladelor sau „legatelor" (lais) de norocoasă închegare artistică (norocoasă, întrucît Villon nu e un artist de forţa poetului; izbutirile lui sînt spontane, iar nu rezultatul prelucrării artistice).

Meritul tălmăcirii lui Dan Botta rezidă în prezenţa sensibilă a unei inteligenţe artistice încercate, aptă să compenseze uneori deficienţele originalului şi să se menţină la un nivel artistic, fără acea răceală formală parnasiană, obişnuită meşterilor versului sonor.

S-a făcut în sfîrşit dovada că legenda netraductibilităţii lui Villon poate fi spulberată. E un cîştig cultural de toată evidenţa.

O prezentare grafică excepţională, datorită Editurii de stat pentru literatură şi artă, cu sugestivele reproduceri de gravuri în lemn, după temele villoneşti, din cărţile secolului XV şi XVI, ornează lectura minunatului poem. Mai mult: creează un climat de simţire şi de înţelegere a textului.

Şerban Cioculescu

*) *Balade şi alte poeme*, traducere de Dan Botta... Prezentare de Tudor Arghezi.
La *Cuprins*: „*Diata* cea mică", şi „*Diata* cea mare" (pentru „Le petit testament" şi „Le grand testament") şi „Poeme diverse".

Literatura mescalinică

(Urmare din pag. I-a)

Dacă textul poetului francez este jalnic ca farsă, în schimb m-a surprins ştirea că un alt amator de mescalină a fost găsit în persoana lui Aldous Huxley. Autorul vechiului „Contrapunct" este un englez calm, lucid şi reacţionar. La o astfel de întrupare a lui John Bull, predilecţia pentru bizareria toxicomanică pare ciudată. Probabil într-un moment de puternic spleen, Huxley a schimbat whisky-ul cu mescalina şi, ca ins eminamente practic, pentru care timpul este totuşi bani, şi-a transpus impresiile nu într-un simplu text, ci în două volume: „Porţile percepţiei" şi „Cerul şi iadul" în care efectele drogului sînt surprinse eseistic.

Michaux înlocuia prin infinitul mescalinei credinţa; Huxley înlocuieşte voinţa. El elogiază zdrobirea totală a voinţei prin mescalină şi declară că dacă omului i-ar fi dat să trăiască permanent în acest imperiu al viziunilor colorate, el nici că şi-ar dori altceva. Spirit utilitar, spre deosebire de Michaux, Huxley descoperă astfel un formidabil panaceu universal pentru multiplele deficienţe ale imperiului britanic. Şi nu voi fi deloc uimit dacă în scurt timp, în programul de activitate al guvernului englez va fi introdusă mescalinizarea pe scară largă a populaţiei din colonii şi a muncitorilor britanici!

Lectura celor două numere ale revistei franceze demonstrează însă fără surprindere că decadentismul este mescalinic prin substanţă. De unde decurge de fapt pentru literatura de acest fel inutilitatea drogului. Fără mescalină Armen Lubin, în ciclul poetic intitulat „Pentru ce şarpe?", Maurice Fourré într-un soi de scenariu demenţial, intitulat „Cap de negru", Pierre Oster într-un „Al nouălea poem", răposatul Kafka în pagini de „Caiet inedit", pătrunse de o psihologie vîscoasă, etc. etc., realizează viziunea mescalinică a decadentismului apusean. Ceea ce demonstrează că acesta, completamente epuizat, nu mai poate reacţiona ca nimic nou la nici un drog, la nici o excitaţie de nici o natură.

Mai interesant este poate faptul că ultimele numere din „La nouvelle nouvelle revue française" ne oferă mostre de filozofie mescalinică. Astfel, Jacques Maritain, cunoscutul filozof şi eseist catolic, publică un amplu studiu intitulat „Dialectica lui Hegel", în care de la primele pagini aflăm că: „In lumea logică legea primă a gîndirii este principiul contradicţiei... In lumea reală legea primă a fiinţei este principiul identităţii". Deci contradicţia nu are o existenţă reală ci una fictivă, pur mentală. De aceea, dialectica studiază „fiinţa derealizată" adică lipsită de realitate. După o lungă şi fastidioasă argumentare, în care Hegel este pus — printre altele — şi în postura de discipol al sfîntului Toma d'Aquino, Maritain ajunge la o extraordinară descoperire, şi anume că funcţia principală a dialecticii hegeliene este de a fi „integrat iraţionalul în raţiune". „Iraţionalul — adaugă Maritain — este astăzi Raţiunea, este în interiorul raţiunii... Raţiunea a pus stăpînire pe duşmanul său în aşa măsură încît şi l-a făcut element necesar al propriei sale substanţe, al propriei sale deveniri... Cuvîntul atribuit lui Luther: pecca fortiter, et crede fortius, *ar putea astăzi să se traducă prin: prostituează raţiunea iraţionalului şi încrede-te mai mult ca oricînd curajului invincibil al raţiunii..." Raţiunea devenită peripateticiană arată din partea filozofului catolic un viguros simţ al lumescului!*

Un alt colaborator al revistei, Rémy Duval, spune cam acelaşi lucru în textul intitulat „Trei cute", dar fără obositoare argumentare filozofică. Lumea îşi creează „idei despre toate, şi ideile, crede-mă, dragul meu prieten, sînt ploşniţe, nişte ploşniţe dezgustătoare şi turtite, care miros foarte urît. Creierul este într-adevăr singura parte degradantă a individului".

Textele publicate de revista lui Jean Paulhan confirmă în exces acest mare adevăr al decadentismului francez.

O singură observaţie ar mai fi de făcut: aceasta nu mai este „decadenţa", aşa cum a fost înregistrată de istoria literară la sfîrşitul secolului XIX, ci este decadenţa decadenţei şi este infinit de tristă şi de plată.

Acelaşi Rémy Duval îşi întreabă — la un moment dat — amicul imaginar: „spune-mi, tu care eşti un mare călător, spune-mi locul de pe pămînt unde te poţi plictisi cel mai mult, pentru a mă duce de îndată acolo?" Fără malitie trebuie răspuns: «Stimate domn, dar dumneavoastră sînteţi chiar în acel loc: „La nouvelle nouvelle revue française" !».

Addenda: *In numărul pe ianuarie, publicaţia casei N.R.F. se dedă la un furibund atac împotriva Uniunii Sovietice şi sprijină contrarevoluţia maghiară. Textul, extrem de inteligibil, este redactat fără mescalină.*

Ion Vitner

CITIŢI

Publicaţiile Uniunii Scriitorilor din R.P.R.

GAZETA LITERARA, VIAŢA ROMINEASCA, TINARUL SCRIITOR, STEAUA, UTUNK, IGAZ SZO, IAŞUL LITERAR, SCRISUL BANAŢEAN, NEUE LITERATUR.

Abonamentele se primesc la toate Oficiile poştale din ţară prin factorii poştali, difuzorii voluntari din întreprinderi şi instituţii, precum şi la Uniunea Scriitorilor din R.P.R. Bucureşti, şos. Kiseleff nr. 10, raion I. V. Stalin.

Poşta redacţiei

Tov. D. M. Gheorghiu — Sighişoara. Ideile dumitale sînt uneori bune, artistice, dar scrii foarte stîngaci. Iată cîteva greşeli grave. O tautologie: „un dar suprem, ultim". O greşeală gramaticală: „Şi picioarele roase de cisme sîngera". Metafore bizare: „Trenul e doar un capăt viu de aţă/Cu antene de fum". Un capăt de aţă cu antene de fum? Păcat, pentru că uneori ai cîte o strofă bună:

„Şi braţele-mi s-aruncă din zbor ca să te prindă
Dar totul se topeşte...
ş-un greer singuratic
Voind ca să mă-mpace îmi cîntă de pe grindă".

Tov. Horia Mihăilescu — Loco. „Ora de anatomie" nu e rea, dar lasă o impresie apăsătoare, dizolvantă, fără motiv serios. Imaginea: „Doar cîteva halate alergă pe hîrtie" e cel puţin neclară...

„Preludiu de Rahmaninov" are prea sărăcăcioase invenţii poetice pentru maniera convenţională în care e scrisă. „Oraşele negre" — interesantă: stilul ei telegrafic devine însă uneori uşor ermetic. Mai scrie.

Tov. M. Stratan — Tg. Mureş. Iartă-ne întîrzierea răspunsului. Poezia „La Peleş" e slabă. Ideea pe care o expui e interesantă, dar versurile sînt facile, naive. Poate altceva.

Tov. Ionel Ciobanu — Oţelul Roşu. Ideea „Inscripţiilor" nefiind a dumitale, e mai bine să renunţi la ea. Păcat că după ironia foarte subţire de la începutul poeziei „Autumnală" cazi dumneata însuţi în păcatul ironizat, sentimentalismul desuet. Mai încearcă.

Tov. Aurelia Buzdugan — Loco. Poezia dumitale e de fapt proză rimată. N-ai reuşit să prinzi spiritul poeziei populare, să prelucrezi artistic motivele folclorice, ci numai să le copiezi.

Tov. I. Burcă — Loco. Poezia e greoaie, cu multe platitudini. Traducerile din Shakespeare sînt slabe. Au fost publicate altele mai bune. N-ai citit?

Tov. Mihai Pavnotescu — Ilovăţ. Versurile dumitale sînt în general prozaice. In ceea ce priveşte „Introducere", credem că ar fi mai bine s-o trimiţi celei căreia îi este adresată, personal.

Tov. Cornel Hogman — Petroşani; tov. A. Gopşa — Suceava; tov. Romulus Furtună — Galaţi. Poeziile trimise de d-voastră sînt de fapt versiuni versificate ale unor specii gazetăreşti: articolul de fond, reportajul (idilic!), etc. Temele actuale pe care le abordaţi nu pot scuza mijloacele poetice foarte slabe.

Tov. Liana Fola — Cluj. Satira pe care o încerci dumneata e submediocră şi nu prezintă interes decît — cel mult! — pentru cei în cauză.

Tov. Dumitru Prodan — Oraşul Stalin. „Copilărie" are un autentic lirism şi multe, multe naivităţi. Se pare că nu-ţi lipseşte talentul, dar cît este de neformat! Eşti tînăr? Mai trimite-ne poezii şi scrie-ne despre dumneata.

Tov. Tudor Megieşu — Blaj. Ne-a plăcut „Neîmpliniri", frumoasă şi izvorîtă dintr-un simţămînt înalt. Am regretat că ultimele două versuri sînt neclare. Poate o mai lucrezi.

Tov. Ionel Nenciulescu-Cluj. Din nefericire, în stilul dumitale a mai scris un oarecare Coşbuc, poezii destul de bune. Caută să fii dumneata însuţi.

Tov. Barbu Ursescu — Ploeşti. In versurile dumitale n-am găsit decît tristeţe, dezolare, dezamăgire. Şi toate acestea pentru ce? Pentru că frunzele cad şi viaţa trece. Cu toată „noutatea" şi „originalitatea" acestor idei, nu ne declarăm admiratorii poeziilor dumitale. Preferăm categoric poezia vieţii.

Tov. Gr. Vioreanu — Ulmu. „Salcîmul"... n-are o idee rea, dar e scris prozaic, fără meşteşug şi fără... inspiraţie. Poate era mai bine dacă foloseai subiectul pentru o mică lucrare în proză.

Tov. Atanasie Popa — Tg. Mureş. Ne vine greu să numim cele două lucrări trimise de dumneata, poezii. Nu te supăra.

G. H.

Post-scriptum: Inştiinţăm pe corespondenţii voluntari ai revistei noastre că:

Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază şi de aceea îi rugăm să-şi păstreze o copie după lucrările trimise.

EROUL ŞI EPOCA SA (II)

Inainte de a trece la analiza cîtorva dintre lucrările prozatorilor noştri de azi — aşa cum ne-am propus într-un articol trecut — socotim necesar să revenim asupra unora dintre problemele doar enunţate anterior.).*

Romanul realist sau realist-critic se dezvoltă — precum se ştie — într-o perioadă istorică în care relaţiile sociale domină oamenii într-un chip tiranic, constituind o forţă străină lor. De la acceptarea resemnată pînă la încercarea de a lupta — nu pentru a le răsturna, cît pentru a nu fi strivit de ele — romanele realiste au înfăţişat variate tipuri ale relaţiilor dintre om şi societate. Viaţa personajelor care populează paginile acestor romane e guvernată de o nouă fatalitate ce înlocuieşte fatumul antic; ea e previzibilă într-un sens în manifestările sale, dar nu e mai puţin implacabilă. In lumea romanului realist-critic tragismul izvorăşte cu deosebire din înfruntarea dintre descoperirea pe plan individual a caracterului inamic al acestor relaţii sociale şi neputinţa de a le schimba, chiar cînd te ridici împotriva lor.

Destinul personajelor din romanul realist sau realist-critic, se săvîrşeşte sub semnul încercărilor de a se trece de la refugiul în abstracţiune, deci dincolo de stăpînirea fatalităţii prezentului, la dezvoltarea forţelor realităţii, pentru a se putea porni la înfruntarea acestei fatalităţi prin făurirea bazelor unei realităţi viitoare. Pentru indicarea poziţiilor limită ni se pare semnificativ faptul că însăşi prima mare operă realistă a prozei, „Don Quijote", e romanul ridicolelor dar şi tragicelor aventuri ale unui cititor de romane ale abstracţiunii, ale purei ficţiuni. Cuvintele cu care se închide sublima poveste a aventurilor trăite de cavalerul tristei figuri sînt grăitoare pentru conştienta condamnare a irealităţii:

„In ceea ce mă priveşte, mă socotesc fericit că am fost primul om care am făcut ca acele poveştiri fabuloase şi caraghioase ale cavalerilor rătăcitori să devină ţinta aversiunii publice, dar nu mă îndoiesc că se vor sfîrşi şi vor pieri de-a binelea, ca să nu se mai întoarcă niciodată. Adio".

De asemenea, la celălalt hotar — apropiat de noi — e tot atît de semnificativ faptul că ultimul mare reprezentant al realismului critic, Thomas Mann, a pus în operele sale nu numai alternativa alegerii între omenie şi barbarie, ci a şi sugerat că socialismul e calea pe care trebuie să meargă omenirea pentru a rezolva contradicţiile societăţii burgheze şi a scutura de pe umerii săi condamnarea fatală a tiraniei orînduirii burgheze.

Iată aşadar că realismul socialist continuă în chip firesc tradiţia istorică a realismului, păşind în acea lume, altădată „viitoare", în care propriile forţe ale realităţii de ieri s-au dezvoltat şi au depăşit limitele vechii societăţi.

★

Scriam în articolul trecut, că în romanele realist-socialiste problema alegerii conştiente a realităţilor pe care le trăiesc, devine problema centrală a destinului personajelor. Ne refeream, cu deosebire, la acele lucrări literare care înfăţişează oamenii şi vremurile pe care le trăim astăzi. Am voi, totuşi, în prealabil, să ne oprim la unele romane, publicate la noi în ultima vreme şi care vorbesc despre trecut, un trecut mai îndepărtat sau mai apropiat. Ni se par interesante concluziile ce se pot trage cu privire la schimbarea perspectivei din care e văzut destinul personajelor trăind în orînduirea burgheză. Inlocuirea, de această dată, a stăpînitoarei fatalităţi cu înţelegerea marxistă a legilor de dezvoltare a societăţii, a tendinţelor ei, duce la o relevare complexă şi pregnantă a inumanităţii trecutelor orînduiri şi a dezumanizării oamenilor ca un proces activ al acestor orînduiri. Şi scoate în evidenţă şi mai clar că nu poate exista o literatură realistă fecundă în consecinţe, fără o perspectivă pozitivă.

Deosebit de concludent ni se pare din acest punct de vedere romanul „Moromeţii" al lui Marin Preda, a cărui acţiune se petrece în anii din preajma celui de-al doilea război mondial.

Prin personajul său central, Ilie Moromete, a cărui „linişte neturburată" se bazează pe iluzia că e liber şi stăpîn pe bucuriile şi desfătările minţii lui, autorul arată în chip pregnant că primejdia cea mai gravă care-i pîndeşte necruţătoare pe oameni în societatea burgheză e tocmai dezumanizarea: „El (Moromete n.n.) simţea că primejdia care îl ameninţa, aceea de a-şi pierde pentru totdeauna liniştea şi de a nu mai putea să se înţeleagă cu oamenii, era mult mai mare decît aceea care ar fi urmat pierderii pămîntului pe la capătul căruia se plimba acum" (s.n.). Intreaga desfăşurare a faptelor de pînă aici a arătat care e preţul omeniei pentru Moromete şi va accentua astfel în perspectivă, gravitatea celor ce au să urmeze. Şi în lupta, stăpînită dar plină de energie pe care o dă eroul pentru a înţelege pînă la capăt ce i se întîmplă, de a se elibera din capcana pe care „fîlfîirea înceată a ameninţărilor — întinderea lor de-a lungul anilor şi de aici părerea că timpul le va sfărîma şi înlătura", i-au întins-o, se exprimă perspectiva schimbată a destinului lui Moromete, apăsat, lovit, dar nu înfrînt.

„Această lume necruţătoare care ameninţa să-l strivească (şi care pătrunsese cu sălbăticie pînă în sînul familiei) trebuia să aibă undeva un înţeles, trebuia să existe undeva o împletitură ascunsă, nişte legături nevăzute care o susţineau. De acolo năvălea întunericul. Acum ştia ce avea de făcut, trebuia să pătrundă prin el". Şi este impresionantă imaginea aceasta, aproape finală în roman, a omului care, ameninţat să fie înghiţit de acest întuneric, porneşte să-l străbată călăuzit de mintea sa, porneşte să afle adevărul cu toată tăria şi forţa gîndirii sale.

In perspectiva nouă pe care o dă realismul socialist, cu o deplină înţelegere a dinamicii forţelor sociale, scriitorul dezvăluie potenţialitatea de luptă, rămasă de cele mai multe ori latentă, a acelor personaje care reprezintă puterea şi gîndirea celor mulţi. Aceste personaje nu pot fi înfrînte de destin, lor nu li se poate răpi dreptul la viitor, la certitudine. Moromete nu-i şi nu va fi nici o clipă un resemnat. Seninătatea care-l caracterizează aparent — în interior e un tumult stăpînit — nu vine din împăcare. Lupta sa se caracterizează de aceea nu prin izbucnire, ci prin chibzuinţă.

Cu totul alt caracter îl are înfruntarea destinului în „Cronică de familie". Şi el relevă o individualitate artistică deosebită, mai revărsată în afară. Numeroase din episoadele „Cronicii de familie" se petrec în trecut. E greu să desprindem din multitudinea destinelor care se încrucişează în acest amplu tablou a o sută de ani de glorie şi de decădere boierească, doar cîteva, ca să putem trage concluzii. Cert este că în prima parte a Cronicii, firile cinstite cum sînt locotenentul Teofil Sterie sau căpitanul Dumitriu, în opoziţie cu boierimea — în genere părtaşă la ospăţul destinului — sînt înfrînte încă de la prima încercare de a se menţine oameni într-o lume în care totul concură la dezumanizare. Descoperirea adevărului îl înnebuneşte aproape pe locotenentul Sterie, condamnat pe nedrept la moarte, în timpul primului război mondial. Inţelegerea e deobicei tîrzie şi e dată unor oameni care nu au forţa necesară de a se mai redresa. Imaginea sistemului care face zadarnice aceste încercări individuale, sporadice şi izolate, de revoltă, e sezisantă: „Ce era ţara?", se întreabă Sterie. „Cine anume era ţara? Ce era regele? Ştia foarte bine. Toată lumea ar fi ştiut, dacă s-ar fi gîndit numai puţin, dacă celor mai mulţi nu le-ar fi fost lene să gîndească. Acum înţelegea limpede legea care-l împinsese şi legea care-l zdrobise, legi nu făcute de oameni, ci care-i leagă şi-i mînă, îmbucate în alte legi, mai largi, şi acestea în altele şi mai largi, din odăiţa asta şi pînă la stelele cele mai depărtate, o ceasornicărie uriaşă şi vie care-l purta ca o mare şi avea să-l înghită ca o mare. Inţelegea". Existenţele acestor personaje, cărora înţelegerea destinului nu le dă şi forţa de a-l înfrunta fără să se piardă, sau de a-l învinge, sînt înconjurate de o atmosferă de dramatism care face şi mai repugnantă decăderea clasei stăpînitoare, stăpînă şi pe destinele lor. Şi nu numai repugnantă, dar şi înecată în ridicol cum e nevolnica încercare a lui Şerban Romano de a căuta în haosul şi dezordinea lumii burgheze o certitudine, pe care de fapt o abandonase de la început. De aici şi lipsa de convingere şi vlagă a opoziţiei sale în faţa fascismului, sortită de aceea eşecului. Interesantă devine perspectiva în care sînt privite destinele personajelor în episoadele care-i reprezintă pe descendenţii boierimii după douăzeci şi trei august. De data aceasta, dominarea relaţiilor sociale de către oameni, aduce ultimilor reprezentanţi ai familiilor boiereşti un sfîrşit jalnic. Epoca în care inumanitatea şi dezumanizarea sînt condamnate prin însuşi caracterul orînduirii existente, e epoca în care dezumanizarea şi abrutizarea lor ajunge la formele ei extreme. Incercările lor de a-şi schimba soarta vin tocmai din neînţelegerea acestei condamnări definitive, care confirmă perspectiva viitorului — trecutul nu se mai întoarce niciodată. Sînt oamenii care au învins, aceasta e concluzia finală a „Cronicii de familie".

E omenia care trebuie să învingă spun şi mult discutatele în presa noastră, fragmente publicate din romanul „Groapa" de Eugen Barbu, evocare plină de vigoare realistă a vieţii mahalalei bucureştene de pe la începutul veacului nostru. S-a întîmplat chiar ca autorul să fie criticat pentru viziunea „naturalistă" sau „în cel mai bun caz realist-critică" (!) pe care ar fi vădit-o. Este greu, desigur, de formulat o opinie de ansamblu, asupra unui roman cunoscut doar din fragmente, de aceea nu intenţionăm să reluăm aici această discuţie. Credem însă că unele aprecieri se pot totuşi face. Că nu poate fi vorba de o viziune naturalistă o spun de ajuns de limpede episoadele publicate, pentru că nu e vorba în ele despre o batjocorire şi înjosire a umanităţii prin indiferenţa şi răceala „ştiinţifică" caracteristice, cum se ştie, naturalismului, ci despre un proces de dezumanizare, rezultat al acţiunii legilor capitaliste. Acest proces e descris de autor nu cu impasibilitate ştiinţifică şi rece, ci dimpotrivă, cu o profundă simpatie pentru ceea ce piere în firea oamenilor simpli zvîrliţi la marginea vieţii sau striviţi de viaţă. Obiectivitatea stilistică nu trebuie confundată cu lipsa de intenţii foarte vizibil exprimate, fineţea observaţiei cu indiferenţa. Insăşi personalitatea artistică a autorului — un vitalist căruia mişcarea vieţii în cele mai subtile manifestări îi este sensibilă — personalitate exprimată deajuns de puternic şi în fragmentele publicate, se opune acestei interpretări.

★

Desigur, se pot cerceta cu fructuoase rezultate, şi alte lucrări de proză, inspirate din trecutul societăţii noastre şi publicate de curînd. Apăsarea fatalităţii sociale — cum apărea personajelor din romanul realist destinul — este înlocuită acum prin reliefarea legilor care cîrmuiesc societatea, prin înţelegerea acestui proces, prin perspectiva posibilităţii schimbării lui. Se ivesc acele personaje care nu pot, şi care efectiv nu au putut fi învinse, deoarece reprezentau forţa şi viitorul, reprezentau masele.

Este aceasta un punct de vedere nou, rezultat din însăşi evoluţia realismului literar, de etapa nouă pe care o parcurge azi, aceea a realismului socialist? Este aceasta totul?

In cunoscutul său „Système des Beaux Arts", Alain — care a început să fie preţuit iar de către esteticienii idealişti din Apus — susţinea o părere aparent asemănătoare: ...„Eroul de roman nu-l acuză pe Dumnezeu, el a ales destinul. De unde rezultă că în cele mai bune romane, fatalitatea nu are nici o putere decît prin consimţămîntul victimelor. Romanul ar fi deci poemul liberului arbitru".

Punctul acesta de vedere înlocuieşte însă, evident, realismul prin irealism. El ignoră caracterul obiectiv al procesului social, proclamînd drept suprem factor al vieţii activitatea subiectivă a indivizilor izolaţi. Se neagă acţiunea oarbă şi imprevizibilă a unei forţe necunoscute asupra destinului oamenilor, dar în locul ei se instaurează atotputernicia demiurgică a eului, nu mai puţin arbitrarie şi respinsă de realitate.

Inţelegerea nouă pe care o aduce realismul socialist scriitorilor care zugrăvesc în operele lor trecutul nu constă aşadar în negarea caracterului obiectiv al legilor sociale care cîrmuiau în orînduirile trecute destinele oamenilor, ci în posibilitatea înţelegerii juste a soartei acestor oameni, în posibilitatea introducerii perspectivei de viitor în lupta lor cu destinul. Dar pentru aceasta, scriitorul trebuie să cunoască tendinţa realităţii pe care o reflectă, ca să poată surprinde sensul evoluţiei sale, în manifestările extrem de variate şi contradictorii care o definesc.

Radu Lupan

*) Vezi „Gazeta literară" nr. 1 (153)/1957.

In vizită la Mihail Șolohov

— Interviu luat pentru „Gazeta literară" —

Am sosit la Mihail Șolohov dimineața, pe la nouă. Stătea la masa de lucru și scria.

— Ia loc, mi-a spus, fără să se întoarcă spre mine, sînt gata într-o clipă... și a continuat să scrie.

Dar nici nu m-am așezat bine, cînd a aruncat creionul și s-a sculat de la masă. Acum îi deslușesc mai bine fața vioaie.

— Se pare că scriu totuși un reportaj despre pămînturile înțelenite, în timp ce mă-nviorez, rostește el brusc.

Apoi, așezîndu-mă alături de el pe divan, se explică:

— În toamnă am petrecut mai multe luni în Kazahstan. Am străbătut cîmpiile... Impresii de călătorie, cîte vrei...

Și a început să-mi povestească despre oamenii pe care i-a întîlnit în așezările de la cîmpie, despre marea recoltă de grîu de pe pămînturile de curînd desțelenite, despre satele noi, născute în stepă, despre greutățile aclimatizării cu noile locuri și despre entuziasmul cu care tineretul învinge piedicile.

— Bine, dar reportajul? întreb eu. Șolohov rîde.

— Reportajul e deocamdată în călimară. Pianul îl fac acum. Și — parcă justificîndu-se, explică: ziariștii se descurcă repede, dar eu... a dat din mînă a neputință. Știi ce încet lucrez. Acum sînt însă sigur: îl voi putea scrie.

S-a ridicat ușor, s-a dus repede la birou, a tras sertarul din mijloc, a scos de acolo un maldăr de foi bătute la mașină și, ținîndu-le în mînă, mi-a zîmbit cu timiditate:

— Reportajul deocamdată nu există, dar am asta... vrei să-ți citesc?

Citește molcom, aproape în șoaptă, dar uimitor de bine. O asemenea bogăție și precizie a intonației nu mi s-a întîmplat să întîlnesc la nici unul dintre scriitori. Poeții ori strigă fără întrerupere, ori mormăie, iar prozatorii se străduiesc să citească interpretînd diferitele personaje. Strigătul supără, mormăitul te zăpăcește, iar interpretarea o izbutesc numai actorii, și nu toți. Șolohov, după cum se vede, se ferește conștient de efectele exterioare. Își cucerește auditoriul prin precizia artistică și prin flacăra emoției.

Imi citise începutul povestirii „Soarta omului". Paisprezece pagini... Cînd a ajuns la momentul în care eroul își ia rămas bun de la soție pe peronul gării (una din cele mai bune scene din povestire), a tăcut, s-a sculat și s-a îndreptat spre fereastră. După ce a stat acolo timp de un minut, cu spatele la mine, s-a întors și a continuat lectura. Isprăvind, a pus cele scrise de-o parte și a început să povestească restul.

Vorbește original. Fără multe cuvinte, în fraze scurte, nerostite pînă la capăt, cu pauze dese. Ăst timp, gîndirea lui este atît de impetuoasă și se desfășoară atît de larg, încît cuvintele n-o cuprind și multe se subînțeleg doar. Povestirea se împletește prin expresia feței și, în special, a ochilor... Cît timp vorbește, obrazul i se schimbă necontenit: acum se luminează, acum se întunecă. Și, de fiecare dată, în chip deosebit. Nu poți vorbi cu el fără să-i privești în ochi.

În grădina casei din stanița Veșenskaia, în care locuiește de obicei, Șolohov umblă uneori ceasuri întregi, tăcînd. Cu privirea țintind departe, meditează la ceva. Dacă-l întrebi însă un lucru oarecare, într-un asemenea moment, nu te aude și, chiar dacă te aude, nu-ți răspunde; te privește numai mustrător și pornește mai departe. La nici unul din scriitorii contemporani n-am întîlnit o exigență așa de necruțătoare atît față de propria creație, cît și față de creația altora. Uneori, ținînd în mînă vreun nou roman al unui scriitor vestit exclamă cu mînie:

— Spune, cum nu-i e rușine să publice asemenea scheme neisprăvite?

Doar e talentat, atunci de ce se grăbește?!

Nu odată, pe masa de lucru a lui Șolohov, am văzut romane care au stîrnit vîlvă, cu nenumărate note făcute cu creionul pe margine. Într-un rînd i-am spus:

— Mihail Alexandrovici, ar trebui să-i trimiți autorului exemplarul acesta subliniat...

M-a privit ca pe un școlar:

— Naivule! Pe autorul romanului, criticii l-au ridicat în slăvi. Cum ar putea să se sinchisească de adnotările mele?

Șolohov este cu deosebire exigent în aprecierea operelor cu teme de război. Despre ultimul război nu poate vorbi niciodată calm. În memoria sa vastă, în inima sa, păstrează vii nenumărate scene de eroism ale soldaților sovietici, scene de amar și de suferințe, din linia de foc și din spatele frontului. Și îndată ce vine vorba despre cutare sau cutare operă care oglindește războiul, el începe să povestească citind primul, al doilea sau al treilea episod de luptă la care a participat, amintește nenumăratele întîlniri cu soldați și cu ofițeri, în cazemate și în tranșee, le zugrăvește viu figurile, întrerupîndu-se pentru a exclama:

— Ah, ce oameni, ce oameni!

Șolohov lucrează totdeauna, paralel, la două-trei cărți. În iurul anului 1930 scria concomitent „Pe Donul liniștit" și „Pămînt desțelenit"; în timpul războiului a publicat schițe și a început romanul „Ei au luptat pentru patrie"; după război continuă să lucreze la același roman și la al doilea volum al „Pămîntului desțelenit". În numerele „Pravdei", apărute cu ocazia anului nou, a apărut povestirea despre care am vorbit mai sus, iar acum s-a consacrat reportajului despre pămînturile virgine. Crearea simultană a mai multor opere nu-i este piedică, ba, indirect, îi și ajută în lucru. Anul trecut Șolohov a dat multă atenție cinematografiei. Regizorul Serghei Gherasimov turnează după romanul „Pe Donul liniștit" un film în trei serii. Iuri Lukin și Feodor Șahmagonov au scris un scenariu cinematografic după romanul „Pămînt desțelenit". Șolohov a consultat pe scenariști și regizori, a mers deseori la Combinatul cinematografic ca să vadă scenele filmate, a făcut observații. Ca deobicei îi iau mult timp îndatoririle de deputat în Sovietul Suprem al U.R.S.S.

Acum Mihail Șolohov face ultimele retușări la volumul al doilea al „Pămîntului desțelenit". Nu de mult mi-a mărturisit că va apărea în primăvara aceasta, sau în orice caz în vara anului în curs. Apoi îi mai rămîne munca uriașă la romanul său despre război. La cei 52 de ani ai săi, Șolohov este plin de forțe creatoare și de gînduri din cele mai interesante.

M. Șkerin

250 de ani de la nașterea lui Goldoni

DE LA COMMEDIA DELL'ARTE LA TEATRUL CARACTERELOR *)

Produs, în mare măsură, al schimbărilor sociale din veacul al XVIII-lea ,cînd absolutismul e constrîns să facă unele concesii burgheziei datorită, mai cu seamă, dezvoltării economiei mondiale, teatrul lui Goldoni își trage obîrșia din ce a avut mai bun commedia dell'arte în vremea ei de glorie autentică.

Folosind din arsenalul commediei dell'arte, în cea mai mare măsură, orientarea populară și dinamismul acțiunii, piesele cele mai desăvîrșite ale lui Goldoni au intenția explicită de a transforma teatrul măștilor în teatrul caracterelor, restituindu-i baza realistă destrămată în perioada declinului.

Simplității artistice, realismului, pe care voia să le întroneze Goldoni în literatura dramatică, în teatru, i se opuneau o serie de tendințe contrarii, — marinismul, exaltarea lirico-formală, simplismul pastoral — cu unele rădăcini ceva mai îndepărtate.

Independent de faptul că a determinat prin opera sa o nouă eră în teatrul comic italian, cu consecințe faste pentru literatura dramatică universala, scriitorul nostru a avut de întruntat, pe acest drum, nenumărate dificultăți.

I s-a imputat de pildă, mai ales de către bolognezi, că, prin atacurile sale la adresa comediei populare improvizate în forma ei contemporană, scriitorul nu face decît să compromită un gen în care s-a distins Italia și pe care nici o națiune n-a știut să-l imite cu atîta strălucire. Manifestînd același pseudopatriotism, ei nu se împăcau deloc cu ideea că dramaturgul își propune să desființeze măștile, care amuzaseră copios două secole Italia.

Dimpotrivă, Goldoni, animat de o adevărată mare dragoste pentru patria sa, era dornic să-i redea gloria scenică ,dîndu-și seama cu o puternică luciditate de apusul comediei măștilor, de neputința ei de a mai străluci pe firmamentul artei teatrale mondiale. De aceea, el a încercat, cu o neobosită perseverență, să substituie comediei improvizate comedia premeditată, căreia i-a stabilit două dominante: urmărirea fidelă, sceventă, a adevărului major al vieții („Toată străduința mea depusă în compunerea operelor mele dramatice a constat în a nu vătăma natura" — spunea dramaturgul într-un loc) și rațiunea educativă, moralizatoare în bunul înțeles al cuvîntului.

Pornind la această reformă a teatrului italian, necesară în raport cu cerințele cele mai înaintate ale vremii, el și-a pus, în primul rînd, problema înlocuirii treptate a tipurilor fixe, a măștilor, cu personaje vii, concrete.

Referindu-se la aspectul fizic al măștii, — pe care o găsea justificată în marile amfiteatre antice — dramaturgul era nemulțumit de faptul că ea ascundea trăsăturile obrazului, desăvîrșitele interprete adeseori ale sufletului și frămîntărilor sale.

Din necesitatea de a nu brusca gustul și obișnuințele publicului, la care trebuia să se ajungă cu acest teatru nou, Goldoni nu a forțat nota și nu a întreprins schimbări radicale concomitent cu dezvoltarea și întărirea convingerilor sale. Nedesființînd dintr-odată măștile, în accepția tipurilor fixe în scenă ,el a vrut și a izbutit, atîta vreme cît a fost necesară folosirea lor, să le redea caracterul realist inițial ,impunîndu-le și o coloratură contemporană. Păstrîndu-le, la început, întotdeauna numele, scriitorul le situa coneret în societatea timpului, acordîndu-le aici o funcție definită, cum se întîmplă, de pildă, cu Arlecchino, care e servitor la consiliul sătesc în piesa „Feudalul", sau cu Truffaldino din „Slugă la doi stăpîni".

Dorința de a nu îndepărta spectatorii, nu l-a împiedicat însă să renunțe din capul locului la o serie de măști desuete sub raportul corespondenței cu contemporaneitatea, sau să le schimbe unele caracteristici consacrate, atunci cînd era cazul.

Schimbarea treptată și în cele din urmă desființarea măștilor nu constituie singurul obiectiv pe care îl urmărește Carlo Goldoni. El se ridică și împotriva improvizației, care nu oferea cele mai mari garanții artistice, datorită insuficientei abundențe de excepționale talente actoricești în stare să ducă pînă la culmi de desăvîrșire textele sumare puse la îndemînă de commedia dell'arte. Propune în schimb comediile scrise în întregime, susceptibile să ofere actorilor fără riscul unor mari accidente imprevizibile în realizarea scenică, un material complet, dens, cu ajutorul căruia se putea ajunge în mod armonic, judicios organizat, la un spectacol corespunzător.

În sfîrșit, în afara opticii noi asupra măștilor și improvizației, scriitorul mai solicită și abandonarea interpretării convenționale, încărcate cu elemente de bufonadă și grotesc formal, înlocuind-o în intențiile sale, cu un joc firesc, realist, conform sugestiei explicite a textului dramatic, a ideilor însemnate conținute de acesta.

Toate dezideratele lui Goldoni, care constituie esența reformei sale, și-au conturat realizarea progresivă pe parcursul unui proces complicat, întovărășit de trecătoare ,dar deprimante insuccese și de mari, strălucitoare reușite, de-a lungul vieții întregi închinate de altarul teatrului și perfecționării acestei arte admirabile.

Extrem de utilă pentru realizarea tipurilor sale, a fost pentru Goldoni observarea atentă a caracterului natural și a modului de comportare în scenă a actorilor din trupa lui Imer.

Astfel, el îl urmărește pe cunoscutul

interpret al lui Pantalone, Golinetti, în relațiile obișnuite cu prietenii, în societate, și e încîntat de comportarea „nudă", în afara scenei, a acestui înzestrat actor. Și îl alege pentru una din primele sale experiențe, destinîndu-i rolul principal din piesa scrisă prin 1738-39, „Momolo, om de lume". Eroul acestei acțiuni venețiene este un om aproape de desăvîrșire: prieten credincios, protector zelos, înzestrat cu multe calități deosebite — agreabil, vesel, afabil, serviabil, cinstit, generos. Trăsăturile specifice ale lui Momolo (diminutivul în dialect venețian al lui Girolamo) se reliefează pregnant în contactul social cu oamenii de o cu totul altă factură, care îi opun temperamente și interese meschine.

După lucrările scrise pe teme mai vechi, cunoscute în dramaturgie ca „Don Juan", „Renaud de Montauban", „Henri, regele Siciliei", „Momolo, om de lume" este una dintre cele dintîi care abordează tematica contemporană din mediul înconjurător. Ea este și prima piesă de caracter realizată de Goldoni, și sub acest unghi dobîndește o însemnătate excepțională, ca deschizătoare a unui drum lung, anevoios, dar încununat, pînă în cele din urmă, de lauri.

Trebuie remarcat că piesa aceasta nu apărea încă scrisă în întregime, fiind concepută ca un scenariu în tradiția commediei dell'arte, în care, însă, rolul actorului principal era fixat pe hîrtie de la un capăt la celălalt.

În legătură cu această dată neobișnuită pentru o comedie populară improvizată, are loc un incident amuzant, al cărui erou e, ca și în piesă, tot Golinetti. Repurtînd un succes remarcabil în „Momolo, om de lume", el e dispus să-și asume nu numai virtuozitatea interpretării, ci și pe aceea a conceperii literare a rolului. Goldoni află că actorul care l-a jucat pe Momolo susține că el i-a și gîndit desfășurarea amănunțită, bizuindu-se pe unele date sumare furnizate de autor. Nu se convinge însă de fabulația grandomană a lui Golinetti, decît atunci cînd îl surprinde, în culise, vorbind cu un coleg.

Și atunci imaginează o mică răzbunare destul de inofensivă la adresa lui Golinetti. El scrie o nouă piesă „Risipitorul", și după ce o termină, extrage scenariul pe care îl dă actorilor. Comedia iese, după un timp, la public, e bine primită, dar Golinetti face o figură destul de penibilă, fiind de nerecunoscut în raport cu marea lui creație din „Momolo". După trei zile, Goldoni ia înapoi scenariul, schimbîndu-l cu piesa realizată anterior. Primul spectacol cu acest text e recepționat ca unul nou, bucurîndu-se de un mare succes. Interpretul lui Momolo își regăsește strălucirea în rolul unui personaj lent, apatic de astă dată, fiind răsplătit cu nenumărate aplauze la scena deschisă.

Golinetti își recunoaște rușinat greșeala, redobîndindu-și gloria de mare actor și abandonînd-o definitiv pe aceea de autor. Această farsă capătă și o direcție educativă, în măsura în care interpreții se conving în fapt de marile avantaje oferite de textul integral în raport cu întîmplătoarea improvizație actoricească.

Pe la 1743, Goldoni realizează pentru o tînără florentină, Baccherini, comedia „O femeie cum se cade", pe care o va vedea jucată abia mult mai tîrziu, la Livorno, de trupa lui Medebach.

Autorul a considerat în repetate rînduri această piesă primogenitura sa, deoarece e cea dintîi operă care nu trăiește pe baza unui scenariu mai amplu sau mai restrîns, ci e scrisă în întregime.

Hotărît să pășească ferm pe noul drum, Goldoni reia și scenariul „Slugă la doi stăpîni", transformîndu-l într-o comedie cu text integral. Autorul rămîne aici încă destul de aproape de tipurile commediei dell'arte, folosind o serie de mijloace caracteristice ale acesteia. Dar cu toate că piesa reproduce o serie de convenții ale commediei dell'arte, ea marchează un pas înainte, în măsura în care personajele, destul de bine creionate, aduc sugestia unor caractere formate. Tot așa, se simte încă de aici arta goldoniană, spiritul său vivace și admirabila știință a compoziției, evidente mai cu seamă în actul al doilea, unde asistăm la scenele deosebit de amuzante, în care Truffaldino — eroul cel mai desăvîrșit din întreaga lucrare — servește în același timp, stîrnind un mare haz, prinzul celor doi stăpîni ai săi, neinformați asupra slugii lor comune.

Toate aceste calități au condiționat succesul piesei, care nu și-a pierdut prospețimea de-a lungul veacurilor. Între alții, celebrul actor german din secolul XVIII, Friedrich Schröder, după ce a redus-o la două acte, a jucat-o aplaudat entuziast, foarte multă vreme. Ea a fost, de asemenea, reprezentată o bună bucată de timp în teatrul de la Weimar, condus de Goethe, care o considera „excelentă". Fréron în Franța, actorii Teatrului Mare dramatic din Leningrad, marele Herman Timing, i-au adus și ei omagii neprecupețite.

Întîlnirea de la Livorno cu Medebach i-a dat dramaturgului nostru aripi noi, încredințîndu-l că activitatea la teatrul San Angelo îi va oferi într-adevăr posibilitatea de a întreprinde acțiuni mai hotărîte, mai eficiente, în direcția reformei necesare a teatrului italian.

Goldoni pornește la realizarea unor noi opere. Primul său gînd se îndreaptă către prietenul Darbes, talentatul actor care îi înlesnise reîntoarcerea în teatru, descătușîndu-l de servitutile profesiunii judiciare.

Scrie pentru el întîi piesa „Omul prudent", lăsîndu-l încă să joace cu mască. Urmărindu-l mai atent în viață pe acest virtuos interpret al lui Pantalone, îi descoperă trăsături interesante de caracter, care îl determină să realizeze comedia „Cei doi gemeni venețieni", după un subiect folosit de Plaut și interpretat literar de Shakespeare, Regnard și alții. Darbes joacă aici, cu fața descoperită, două roluri situate la antipod: pe veselul, strălucitorul Tonin, și pe ursuzul, grosolanul Zanetto.

Urmează o dată remarcabilă în activitatea lui Carlo Goldoni, în istoria teatrului italian. După ce se joacă la Modena în vară, „Văduva isteață", o nouă comedie goldoniană, își are adevărata premieră la 26 decembrie 1748, în orașul natal al scriitorului.

Fabula piesei e simplu dar ingenios construită.

Intreaga lucrare are un caracteristic colorit venețian, introducînd în scenă și carnavalul, atît de iubit de Goldoni, cu zgomotul, artificiile, atmosfera, atracția sa irezistibilă.

Incîntătoarea, spumoasa „Văduvă isteață" este considerată de autor a doua comedie scrisă în întregime, după „O femeie cum se cade". E o comedie autentică, eliberată de efectele romanțioase existente încă, de pildă în „Slugă la doi stăpîni", descătușată din chingile multor convenții învechite care constituiau un balast al teatrului nou.

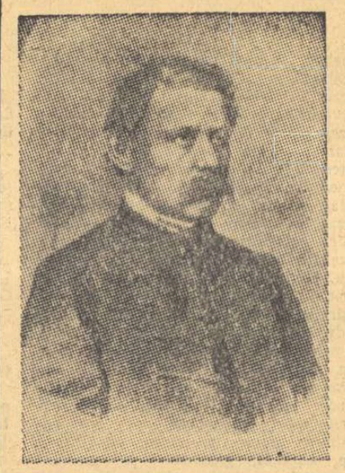
Lucrarea aceasta, care își înscrie cu cinste numele în rîndul primelor rezultate efective ale reformei goldoniene, a însemnat și primul mare triumf al autorului în cetatea sa de baștină, confirmîndu-i aici neobișnuitul talent și deosebita popularitate.

Alături de „Momolo, om de lume", de „O femeie cum se cade", și altele, ea a deschis drum larg inovației creatoare a scriitorului, care se pregătea cu sîrguință să dureze prin opera sa minunată, o eră nouă, foarte rodnică, în dezvoltarea prodigioasă a teatrului.

Horia Deleanu

*) Fragment din „Triumful lui Goldoni", care va apare în curînd la Editura Tineretului.

ARANY JANOS



Poporul maghiar comemorează 140 de ani de la nașterea lui Arany János, reprezentantul poeziei clasice naționale ungare din secolul al XIX-lea.

Cu o sută de ani înaintea Marii Revoluții din Octombrie, la 1817, în 2 ale lui martie, pe plaiurile de la Salonta, se năștea un prunc, pe numele său János și pre numele familiei sale Aranv. În limba maghiară, Arany înseamnă aur, dar natura așezase în tainițele copilului comoara unui metal mai nobil, cu sunetul prețios al poeziei.

Arany György, tatăl, ducea o viață amară de iobag, dar nutrea dorința să dea fiului său învățătură bună. Astfel, Arany János a învățat în școala din Salonta Mare, trecînd apoi în renumitul colegiu din Debrețin, unde curînd darurile sale l-au făcut să ajungă în fruntea celor mai buni elevi.

In tinerețe, ca și pe Petőfi și Kátona József, l-a atras viața și arta actoricească, fiindcă prin teatru căuta atunci poporul să lupte împotriva asupririi habsburgice, pentru independență națională și pentru dreptate socială. Dar experința sa pe acest tărîm a fost nefericită ,căci tînărul a avut nenorocul sau norocul să cadă între membrii unei trupe ambulante care nu înțelegeau importanța misiunii lor artistice.

Drept care Arany, a cărui personalitate avea atît de multe carate, părăsi acest mănunchi de putregai uman întorcîndu-se pe locurile natale, la Salonta Mare și se făcu notar. Se căsători cîtiva ani mai tîrziu, luînd de soție o fată săracă și orfană, pe Iuliana Ercsey.

In preajma anilor '40 prindea să capete formă mișcarea națională pornită pe la sfîrșitul anilor '20 și începutul anilor '30, intrînd în faza care trebuia s-o ducă la revoluția din '48. O parte a nobilimii ungare mijlocii și scăpătate, alcătuită din tineri cu vederi înaintate, și-a dat seama că era cu neputință să se cîștige independența națională, fără o apropiere de popor, care s-ar fi putut înfăptui doar prin eliberarea iobagilor. Opinia publică maghiară ajunsese, prin anii patruzeci, sub îndrumarea lui Kossuth.

Pentru unii membri ai nobilimii însă, principiul libertății politice era numai un paravan, înapoia căruia se ascundeau interesele lor meschine de clasă și dorințe de parvenire personală. Situația aceasta a apărut cu asemănare cu prilejul alegerilor care au avut loc în 1845, cînd Arany, care îndeplinea o funcție administrativă, a văzut și a pătruns fenomenul în toată hidoșenia lui. El a dat atunci acea mușcătoare parodie epică intitulată „Constituția pierdută", scrisă într-o limbă populară, savuroasă.

Adevărata izbîndă literară a cucerit-o însă Arany János cu poemul său „Toldi", în 1847. „Toldi" a fost puntea sensibilă care a făcut să se întîlnească pașii a două mari drumuri care s-au contopit în unul singur, drumul luptei a două genii pentru libertatea și luminarea poporului maghiar asuprit de nobilime, de habsburgi. Este vorba de prietenia dintre Arany și Petőfi. „Vom scrie lucruri pe care poporul să le recunoască drept ale sale, țîșnite din sîngele inimii sale"... Poezia nu trebuie să fie numai a savanților, a fariseilor, ci a națiunii... „Dacă poporul va domni în poezie — scrie Arany — atunci este aproape să domnească și în politică și aceasta este misiunea secolului nostru". Arany János a scris marele său poem „Toldi" în formă și spirit popular. Toldi Miklos a trăit în secolul XIV, pe vremea regelui Ludovic cel Mare. Legenda spune că și-ar fi început drumul tocmai din Salonta Mare, de pe plaiul pe care s-a născut marele său cîntăreț Arany János. Legendele auzite în copilărie, în acele locuri care au vibrat sub pașii eroului legendar, au înfiorat sufletul poetului copil și au lărgit cu vremea spațiul acesta sufletesc, pe dimensiunile unei epopei ce-avea s-o înceapă în tinerețe și s-o sfîrșească la maturitate. Înclinăm să credem că în „Toldi" este un anumit cuantum autobiografic, care șerpuie prin viața legendei și urmărește umbra eroului. Folosind cronica poetică a lui Ilosvai Selymes Peter, unde sînt povestite incoerent, haotic, elementele care stau la baza legendei, Arany a închegat cu multă măiestrie poemul care a avut darul să-l entuziasmeze pe Petőfi, făcînd din eroul său principal, din Toldi Miklos, simbolul ridicării poporului.

Petőfi nu i-a fost lui Arany numai prieten, ci și un educator politic. Prin exemplul mare și prin intensitatea cu care a dorit să-l transforme, Petőfi a izbutit să crească la proporții înalte fondul revoluționar existent în Arany, desăvîrșind evoluția sa morală.

In timp ce lucra la continuarea lui Toldi, Arany primește vestea revoluției din martie. La 15 martie, poporul din Budapesta a luat în mînă puterea, forțînd dieta ce-și ținea sesiunea la Pozsony (Bratislava) să voteze legile care însemnau abolirea feudalismului și desființarea cenzurii. Din acea perioadă, Arany începe o activitate gazetărească, lămurind poporul prin coloanele ziarului „Népbaratja" (Prietenul poporului). „Acum s-au deschis ochii națiunii, scrie el. Acum ea vede limpede că există o singură posibilitate să se împace cu regele: dacă el se culcă și moare. Națiunea însă nu va muri".

Dar iată, vine catastrofa de la Világos. Forțele progresiste sînt înfrînte. Arany se ascunde prin păduri, prin clăile de fîn grele de rouă, prin împrejurimile orașului Salonta. Oamenii de aci îl iubesc, îl ascund, îl apără. Dar ducea cu el, ca un cerb rănit, o durere de nemîngîiat.

In perioada de după înfrîngerea din 1849, după cum scrie el însuși, — „își rupea sufletul în ofturări lirice", apoi, după ce întîia durere a fost înăbușită, a găsit un nou mod de expresie, un gen literar cu ajutorul căruia să dea glas protestului poporului său împotriva domniei de asuprire imperială — balada. Din această perioadă face parte și balada „Barzii din Wales".

Baladele sale se caracterizează printr-o expunere episodică, prin marea bogăție a limbii de structură populară, prin acțiune dramatică, prin realismul descrierilor psihologice. Prin sunetul acestor balade răscolitoare, Arany a păstrat și perpetuat pentru poporul maghiar moștenirea lăsată de Petőfi.

Prin anul 1860 au intervenit două schimbări în viața lui Arany János. Absolutismul Casei de Habsburg a slăbit și, constrîns de situație, împăratul a oferit Ungariei o autonomie aparentă. Prin poemele sale scrise pe un ton îndrăznet, Arany avertizează poporul să nu accepte compromisul, îndeamnă la perseverență în susținerea și mai departe a idealurilor din 1848.

Nobilimea care a trădat această cauză a încercat să-l atragă pe Arany János de partea ei, și dacă a ocupat postul de secretar al Academiei, datorită culturii sale întinse, meritelor de traducător valoros al clasicilor adăugate meritelor sale de poet, totuși Arany nu a vrut și nu a putut să fie poetul oficial al regimului. In 1877 el demisionează din postul său de la Academie. Bătrîn, Arany e în conflict cu societatea care era așezată pe baze capitaliste în Ungaria, cu lumea egoismului brutal, mascat de lozinci patriotarde. Poetul își dă seama că lucrurile nu merg bine în Ungaria, întinde un deget acuzator, dar nu află calea soluționării greutăților. Este un poet care constată și critică doar. Opera lui Arany János însă, luată în întregimea ei, constituie pentru literatura maghiară moștenirea literară a poeziei scrisă în spirit popular. Imaginile și figurile de stil sînt inspirate din lumea țărănimii sărace reprezentînd pe vremea lui poporul muncitor. Proletariatul care trebuia să fie motorul istoriei, abia se închega ca clasă în sine și pentru sine. „Țelul suprem al poeziei și perfecțiunea ei nu constau în a-ți încîlci la maximum limba, ci în a te exprima în chip artistic cu vesmintele cele mai simple" — acesta e sfatul ce-l dă poetul unui tînăr coleg ce-l vizitase.

Poporul maghiar prețuiește îndeosebi din moștenirea literară a lui Arany János, poezia sa de origine populară realizată în forme culte, perfecțiunea clasică și propagarea idealurilor patriotismului poporului. Oamenii muncii maghiari țin în mîinile lor nenumărate ediții populare, ediții critice și cele 16 volume de opere ale sale, tipărite acum cîțiva ani.

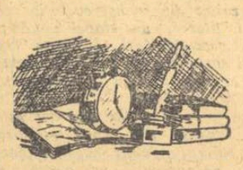
Scriitorii din Republica Populară Romînă îl sărbătoresc alături de poporul maghiar pe marele făurar de cîntec, pe Arany János, cum l-au sărbătorit și pe Petőfi. Geniile trec hotarele unui popor, ele sînt ale tuturor popoarelor, ale umanității.

Radu Boureanu

NOTE — COMENTARII

Valuri rebele

„Sînt mistere ce se pot dezlega și mistere de nedezlegat", afirmă sentențios și prevenitor Sergiu Levin, semnatarul cronicii literare la



„Enigma Otiliei", apărută sub titlul „Vălul sfîșiat" în „Scrisul bănățean" nr. 2/1957. După cum se va vedea, cronica lui S. Levin nu aparține misterelor de nedezlegat, dar în schimb oferă un remarcabil exemplu de incomprehensiune critică. Reflecțiile cronicarului, chiar cînd nu sînt ambalate în strălucitoare valuri stilistice, certifică o optică deficitară.

Ce a realizat G. Călinescu în „Enigma Otiliei"? Răspunde răspicat Sergiu Levin: „...primul pînă acum și cel mai complet dosar al familiei românești în toată splendida ei hidoșenie" (subl. ns.) Mai zică cineva împreună cu Shaw că arta criticii nu este arta cumpănirii cuvintului. După ce aflăm că „Antipatica faună a cărții ne este redată într-o frămîntare primordială proteică" (!) sîntem lămuriți asupra direcției în care evoluează personajele romanului antrenate „în procesul de destrămare a familiei burgheze".

Prin urmare, iată ceea ce caracterizează tematic „Enigma Otiliei": procesul destrămării familiei burgheze. Și noi care ne închipuiam — o, naivitate! — că G. Călinescu ne dă prin tipurile înfățișate un pregnant tablou artistic al arivismului, urmărit în țesătura inextricabilă a consecințelor morale și prefacerilor sociale pe care le provoacă. Sergiu Levin, uitînd însă la pagina 54 ceea ce afirmase la pagina 51, constată cu seninătate: „Discuțiile de societate care iau locul evenimentelor și în care evenimentele înseși sînt comentate la diferite grade și diapazoane, devin substanța cărții". Uimitor, nu? Iată dar „Enigma Otiliei" metamorfozată într-o suită delicioasă de fițe o'clockuri! Mai poate mira considerația criticului: „Farmecul geometric rațional, arhitectonic al „Enigmei Otiliei" întărește valoarea sa de document social de primă importanță"? Cu asemenea aprecieri riguroase, concepute în spiritul unei atente și... inspirate analize artistice (eram cît p-aci să scriu sociologizante), ne surprinde plăcut concluzia modestă și indiscutabil autocritică a cronicarului: „Cronica s-a sfîrșit și nu cred că am putut dezlega „Enigma Otiliei". Intr-adevăr, e greu, e tare greu să dezlegi enigmele, mai cu seamă cînd te lupți cu valuri rebele...

R. ZAMFIR

Vocabular bogat

Versurile publicate în acest număr, sugerînd o atmosferă vagă, generatoare de stări vagi (vina este a autorului care se păstrează într-un vag total) conțin într-adevăr unele imagini reușite (unele nu prea reușite) care sugerează o anumită atmosferă, nereușind să comunice un sentiment puternic cititorului; o înșiruire de imagini care nu reușesc să se închege într-un pastel (grațioasă și mai închegată e poezia „Chipurile noastre"), și nu se încheagă într-un tot.

Ați citit o frază cam vagă, care n-a reușit să se închege într-un tot, dar a reușit să sugereze atmosfera poeziei din „Steaua" nr. 11/1956, în aceeași măsură în care a reușit să o sugereze și recenzia din „Viața românească" nr. 1/1957 (cuprinzînd aproximativ o pagină de revistă), semnată A.E., din care am extras fragmentele ce au intrat, fără nici o adăugire din partea noastră, în combinația frazei de mai sus.

ENTUZIAST

Fără comentarii

„Inaltă, subțire, extrem de simplu îmbrăcată, *Simone Signoret* degaja *o sobrietate și o distincție care mi s-au părut de bun augur pentru o discuție asupra cîtorva din problemele teatrului și cinematografiei franceze".*

„Farmecul ei nu se dezvăluie la prima vedere, într-un mod izbitor, ci treptat, pe măsură ce vorbești cu ea și îi admiri mobilitatea intelectuală ca și pe cea a mușchilor feții..."

„La încheierea convorbirii, nu i-am cerut o iscălitură ce block-notes — așa cum au făcut alții — deoarece am fobia autografelor, dar (!) *am plecat cu convingerea că*

am cunoscut unul din cei mai interesanți oaspeți străini care ne-au vizitat țara." (s.n.)

(M. Radnev — Interviu cu Simone Signoret, „Contemporanul" nr. 8/22 februarie 1957).

Redactor-șef: Zaharia Stancu.
Colegiul redacțional: Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-șef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, V. Mîndra *(redactor-șef adjunct)*, Mihail Petroveanu *(redactor-șef adjunct)*, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

ARANY JANOS

Țăranul iobag

Tablou din trecut

Greu, iobagu-ndrumă carul pe șosea
Chinuind la drumărit, la muncă grea,
Și-a umplut căruța cu pietriș și-l cară
Osiile neunse țipă sub povară,
Boii clătinîndu-și greabănele strîmbe
Merg părelnic, îi întrece prafu-n trîmbe;
Vitele sleite parcă stau pe gînduri.
Or mai duce greul, oare cîte rînduri?

Stă iobagul, bietul, hurducat de roate,
Ține-n mînă biciul prăpădit, ce poate
L-ar lovi-n obraz sub roșia-i pălărie
Dacă nu l-ar strînge patru sfori să-l ție.
Uneori își curmă lunga lui tăcere,
Celor doi firiați de jug și de durere
Să le-ndemne pasul tot mai potolit;
Singeră copita-n drumul pietruit.

Pe șoseaua largă țună-n depărtare;
Bubuie văzduhul? Roți rotesc din zare?
Duduie pămîntu-n depărtări și iată,
Echipajul ca un fulger se arată.

Ocolesc cu trudă cei patru cai suri
Vitele domoale, strîmbele făpturi,
Teama-i înfioară că i-ar lua în coarne
De nu le-ar sta jugul ca o ghiară-n carne.

Stă pe capră-nfipt domnescul surugiu,
Răsucește biciul ca un șarpe viu;
Rînza lui aleasă bucură-se cînd
Șfichiuie pe greabăn vitele de rînd
Și se-ngrașă parcă dacă-i strigă: — Vere!
Scîrțîie butucul și unsoarea-și cere,
Nu-i păcat că-n crișmă prețul ei plătind
Lași bietele-ți osii plînse, scîrțiind?

Cată-n sus iobagul. Spune-ntunecat:
Hei! unsorii prețu-n crișmă nu l-am dat,
Cît a fost grăsime-n juru-mi să lucească
Voi, cu toată, uns-ați osia domnească.
N-a fost auzită vorba lui, sărmanul,
Vai și-amar de dînsul de-ar fi slat rădvanul;
Cine știe? Mîna cea domnească, bice
I-ar fi tras să-nfrîngă crunta lui cerbice.

In romînește de
Radu Boureanu

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 1.39.36; 1.50.17. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 7.79.46. ABONAMENTE: 3 luni 6.50; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul IV, nr. 10 (156) - joi 7 martie 1957 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 6 pagini 50 bani

Esențialul

Că o dorim sau nu, că ne place sau nu, fiecare act al nostru ne definește și ne angajează. Răspundem de el în fața propriei noastre conștiințe și în fața colectivității. Omul nu este ceea ce își închipuie el însuși despre sine sau o sumă de intenții ci suma acțiunilor sale. Opera de artă este un act social al cărui răsunet, imens, crește în raport cu talentul autorului.

Arta poate duce la glorie eternă dar și la o eternă condamnare. Și fiecare scriitor (sau critic) răspunde nu numai de propria lui creație ci și de chipul în care epoca noastră va apare generațiilor viitoare. Răspunderea față de eternitatea viitoare se adaugă, uriașă, la răspunderea față de poporul nostru, astăzi, acum.

Arta noastră nu poate fi decît modernă adică nu poate fi decît contemporană. Modernă deci cu mijloace de expresie artistică proprii. Epoca noastră nu seamănă cu nici una din epocile care ne-au precedat, după cum nu va semăna cu nici una din cele ce vor urma. De aceea arta noastră nu poate fi decît a acestei epoci, ea nu poate fi decît expresia ideilor, năzuințelor, pasiunilor și realizărilor noastre. Aceste opere nu vor putea semăna deci — în măsura în care sînt valabile și viabile — cu cele anterioare. Profilul general e greu de definit fiindcă în fiecare moment noi ne definim pe noi înșine, construcția noastră și reflectarea noastră artistică. Dar ce va caracteriza arta acestei epoci, ce o caracterizează încă de pe acum? Credem că o definește, o determină conținutul ei de idei, pasiuni, conținutul ei ideologic și uman.

Am numi de aceea modernă acea carte în care autorul oglindește veridic procesul istoric al construirii socialismului, procesul revoluționar al trecerii țării noastre de la capitalism la socialism.

Scriitorul care cuprinde în opera sa viața noastră complexă și pasionată, lupta eroică a noului cu vechiul și perspectiva certă a victoriei noului creează, credem, o operă modernă. Fiecare epocă își are tipul său de erou. Eroul nostru este acela care, înfruntînd greutăți considerabile, luptă totuși, consecvent, pentru realizarea ideilor sale. Eroul epocii noastre este constructorul socialismului.

Mijloacele tehnice ale scriitorului modern sînt acele mijloace care dau ideilor maxima forță și claritate. Care sînt acelea e greu de spus și ele trebuiesc definite, acceptate sau respinse prin discuții, de la caz la caz, prin prisma criteriului de mai sus. Metoda noastră de creație este de aceea o metodă nouă: realismul socialist.

In orice caz, nu credem că reîntoarcerea la mijloacele tehnice ale literaturii moderniste burgheze poate fi numită inovație. Anumite mijloace tehnice care fărîmițează timpul, fracturează caracterul uman și mai ales dizolvă rațiunea într-o nebuloasă de senzații confuze, aceste mijloace deci sînt adecvate unei literaturi în care valorile spirituale sînt neliniștea, spaima, disperarea. Nu credem însă că acele mijloace adecvate decadentismului pot fi adecvate literaturii realist-socialiste care afirmă increderea umanistă în forțele morale ale omului, în substanța sa umană, în rațiunea sa. Firește, problemele acestea sînt complicate, de aceea ne vom îngădui să revenim asupra lor în numerele viitoare. Credem însă că în discuția despre modernism (ca și în alte articole) s-a neglijat prea mult ceea ce poate fi denumit simplu, cunoscut, dar ceea ce noi considerăm vital. Intrebarea fundamentală adresată unei opere artistice, în epoca noastră, credem că nu trebuie uitată: dacă ea servește sau dăunează forțelor revoluționare, socialismului.

Paul Georgescu

MODERNISM?

Se discută despre el; se iau atitudini pentru și contra. Dar ce e modernismul? In sensul cel mai riguros, mi se pare a fi atitudinea cea mai tăios opusă oricărui fel de tradiționalism: ruptura cu trecutul. In orice caz, asta caracterizează atitudinea estetică a părinților modernismului în literatură (Rimbaud, Lautréamont, Kafka, Joyce, Pirandello), în artele plastice (Cézanne), în muzică (Wagner cu „Tristan", Debussy), în arhitectură (Le Corbusier). Ruptura cu tradiția nu e totdeauna și a priori ceva rău sau inutil. Chiar în cazul celor de mai sus, ea s-a dovedit fecundă. A existat un șir de poeți, de pictori, de scriitori, de muzicieni, care au arătat un mare talent ducînd mai departe ce începuseră cei amintiți mai sus. Și anume: a) ruptura cu tradiția și b) crearea unui nou tip de artă.

Acest nou tip de artă nu mai e reflectarea realității sociale (și, — în cazul liricului și muzicianului și, în parte, al sculptorului și arhitectului — a sentimentelor insului în societatea vremii sale) în modul cel mai adecvat și mai ușor transmisibil, mai ușor inteligibil pentru contemplator, cum era arta majoră a ultimelor trei-patru milenii, aproape fără excepție. Acest nou tip de artă e o reflectare tulbure, în care structurile raționale, inteligibile, ale realității oglindite, sînt exprimate nu pe calea cea mai adecvată, ci pe căi inadecvate. Conștiința nu mai joacă rolul deosebit de important pe care-l avea în pregătirea actului creator și în ordonarea rezultatelor acestui act. De aceea, un om fără pregătire specială în ale literaturii, nu va putea spune ce exprimă un text de Lautréamont sau de Kafka; și la fel în toate celelalte arte. Nu va înțelege și de obicei nu va reacționa nici afectiv, nu va simți interesul estetic și plăcerea estetică (care nu sînt legate numai de așa zisul „frumos", ci de foarte variate forme ale reflectării vieții în opera de artă).

Universul, reflectat de minți în care subconștientul sau impulsiunile, spaimele, pornirile tulburi ale inconștientului nu sînt stăpînite de puterea de a raționa, minți în care nu există echilibrul organic și hrănirea reciprocă între zonele întunecoase și cele lucide ale sufletului omenesc, universul apare absurd, monstruos, ciform, ininteligibil: vezi universul lui Lautréamont și Kafka. Sau de o simplicitate naivă cu momente de mister și spaimă: vezi Arabul și Leul sau Fermecătoarea de șerpi de Henri Rousseau și restul operei acestuia.

Astea sînt bazele modernismului în înțelesul strict al cuvîntului. Dacă e vorba de spirit modernist în artă, asta e esența spiritului modernist: o concepție irațională asupra universului, o estetică irațională, nerealistă, și deci nedemocratică în măsura în care nu se adresează decît unei elite.

După cît am înțeles însă, la noi nimeni nu cere în mod deschis instaurarea acestui spirit. Cer însă unii, mai mult sau mai puțin fățiș, împingerea literaturii noastre spre formele tardive pe care le-a luat spiritul modernist în Occident: poezia în care imaginea a fost pulverizată prin irupția iraționalului, a absurdului; proza de descriere a unui univers cumplit și absurd; teatrul așijderea. Lozinca e „să învățăm din experiența literaturilor occidentale". Substratul real e însă o nevoie de mimetism: un scriitor romîn va fi bun dacă seamănă cu romancierii americani, sau cu Kafka sau Camus. Dacă nu seamănă, nu va fi interesant. Și așa mai departe. E o veche și nefericită tendință de-a face din Romînia „Belgia Orientului". Am toată stima pentru romancierii americani, admirație pentru Kafka, interes pentru Camus și simpatie pentru Belgia. Dar sînt obligat să declar că literatura noastră nu va fi, imitînd pe sus-numiții scriitori, decît o literatură de-a doua mînă, derivată, secundară, niciodată ceea ce trebuie să fie: aportul micului popor romîn la patrimoniul spiritual al omenirii.

Există popoare mici care nu ființează cu adevărat, pe acest plan, sau nu au deosebită importanță istorică, decît prin literatura, arta, gîndirea lor: poporul nostru poate și trebuie să fie printre acelea. Dar nu maimuțărind literatura și arta altora, ci creînd-o pe a sa, spunînd ceva nou și prețios, nespus încă de alții și într-altă parte. Iată de ce erupția teoriei modernismului este o erupție a slugărniciei, a lipsei de esență și de vitalitate proprie. Și de aceea trebuie respinsă. (

Dar în numele a ce? Sau, mai bine zis, de către ce?

Căci, să veghem: mai e un pericol: acela al tradiționalismului inert, pasiv, al uniformizării literaturii și artei, devenite găunoase, pompierești, calpe, fără gust, plicticoase. Cel mai grav e că aceste tendințe nefaste se ascund sub numele realismului socialist. Un mare merit al revistei Steaua e că a avut curajul, în ultimii vreo cinci ani, să facă la fel cu copilul din povestea lui Andersen, care a spus tare că regele e gol, cînd curtenii lăudau veșmintele imaginare ale monarhului. La fel A. E. Baconsky și alții au arătat puțina valoare a unor creații ca poeziile lui Eugen Frunză, elogiate exagerat; sau, mai recent, ca poemul „Belate" de Dan Deșliu, pe care-l consider un insucces al autorului său. Poate că alte aprecieri literare făcute de Steaua sînt discutabile sau de-a dreptul nedrepte. Dar lupta împotriva inerției și uniformizării în literatura realist-socialistă e la fel de necesară ca lupta împotriva birocratismului în statul socialist. Mai ales cînd îi vezi pe unii conformiști literari vorbind despre diversitatea stilurilor și curentelor în realismul socialist, dar în re-

Petru Dumitriu

(Continuare în pag. V-a)

Octavian Goga, poetul*)

— Urmare și sfîrșit —

Chiar de la început, prin ceea ce tipărește în „Luceafărul" din 1902 și următorii, apoi prin întîiul volum, cu titlul „Poezii", din 1905, bine selectat, Goga se afirmă ca un poet de mare ținută artistică, cu o atitudine și o concepție socială bine definită. Nu întîlnim la el șovăielile, căutările, subordonările artistice ale debutantului. Drept care, ca personalitate poetică, Goga se impune dintr-o dată, cu o contribuție din cele mai substanțiale în dezvoltarea generală a poeziei noastre.

Fenomenul ciudat, însă, care se petrece cu Octavian Goga este că la el căutările, și nu prea rodnice, încep cu volumele următoare: „Ne cheamă pămîntul", „Din umbra zidurilor", „Cîntece fără țară", „Din larg". Intre aceste volume, întîiul se înalță ca o coloană de marmură printre pereți de chirpici cu pretenții de palat. Ai impresia că poetul s-a pierdut pe sine și se caută, revenind mereu asupra acelorași teme, fără prospețime inițială, sau atacînd altele, fără elanul și vigoarea din primii ani de creație. Se simte oboseala, dezrădăcinarea, epuizarea, dorința nerealizată de a fi „modern", urmată de o decepție ce sporește, în versurile sale. Indepărtarea de leagănul primelor poezii, în care satul și oamenii din el deveniseră simbolul Ardealului robit, al țărănimii jefuite, tulburătoare izvorul inspirației. De fapt nu este, însă, vorba numai de o îndepărtare fizică, prin plecarea în străinătate, apoi în Romînia, ci de o înstrăinare sufletească. Elementul greu al poeziei lui Goga, răzvrătirea socială, cade la fund și iese la suprafață tot mai mult aspectul ei naționalist, îngustîndu-i dimensiunile umanitare. Incepe să vorbească de „ilite", xenofobia luînd locul revoltei împotriva asupririi celor trudiți. Procesul n-a fost brusc și merită, într-un studiu, să fie urmărit, stabilindu-se corelația între el și anumite elemente biografice din drumul poetului.

Anul 1907, anul marilor răscoale țărănești din Muntenia și Moldova, găsește de-acum un răsunet destul de slab în poezia lui Goga, un împăciuitorism, o implorare de milă de la moșieri pentru țărani, contrar de ceea ce s-ar fi așteptat cineva de la acela ce a scris „Clăcașii". Cele trei sonete intitulate „Cain" și poezia „O țară știu", referitoare la groaznicele represiuni sîngeroase ale moșierimii, aduc mai mult a tîngă și a rugăciune. Guvernul care a dat ordin de înecare în sînge a maselor țărănești răsculate este socotit doar un Cain, „frate rău, cu inimă flămîndă", care nu s-a oprit „în drumul de osîndă", „cînd Avelii mii cerșetoreau iertare". Iar încheierea luării de atitudine a poetului sună așa:

Și-n sufletele grele de păcate
Coboară, Doamne, pentru totdeauna,
Fiorul sfînt al dragostei de frate...

Această concesie cu privire la atitudinea majoră într-o problemă atît de gravă scade pînă la mediocritate și nivelul artistic al poeziei.

Vlahuță, Caragiale, îndeosebi acesta din urmă, au avut atitudini mult mai categorice în fața evenimentelor din 1907.

Propriu-zis, poetul nu mai regăsește drumul pe care pornise de la inima acelora ce i-au inspirat versuri ca acestea:

De mult gem umiliți-n umbră
Cu umeri gîrbovi de povară...
Durerea lor înfricoșată
In inimă tu mi-o coboară.

Desigur, poezii de bună calitate continuă să iasă mereu de sub pana poetului, dar el însuși pare obosit, revenirile și repetițiile denotă o secătuire a experienței primare, nu convinge destul și cucerește tot mai puțin din punct de vedere artistic, pe măsură ce se distanțează de viguroasele luări de atitudine sociale anterioare.

Contactele noi cu viața nu fecundează creația lui Goga. Parisul, cu lumina și cultura lui, trezește în sufletul poetului nostru sentimente negative, iar turnurile catedralei Nôtre-Dame i se par „două brațe blestemînd Gomora..." E în această luare de poziție un conformism al feciorului popii din Rășinari, care chiar dacă este sincer, te lasă rece. Ady spunea: „Parisul e vlăsia mea", exprimîndu-și prin aceasta pasiunea pentru orașul-lumină. Goga aude cum

Mihai Beniuc

(Continuare în pag. IV-a)

*) Prefață la volumul „Versuri", de Octavian Goga, aflat sub tipar la ESPLA.

EMINESCU

A vorbi de poet este ca și cum ai striga într-o peșteră vastă... Nu poate să ajungă vorba pînă la el, fără să-i supere tăcerea. Numai graiul coardelor ar putea să povestească pe harpă, și să legene, din depărtare delicata lui singurătecă slavă.

In toate vecile străbătute de atleții și bicicliștii filosofiei el își are vecia lui deosebită, închisă. Trebuie vorbit pe șoptite...

Intr-un fel, Eminescu e sfîntul prea curat al ghiersului romînesc. Din tumultul dramatic al vieții lui s-a ales un Crucificat.

Pentru pietatea noastră depășită, dimensiunile lui trec peste noi, sus și peste văzduhuri.

Fiind foarte romîn, Eminescu e universal. Asta o știe oricine citește: cu părere de rău, că lacătul limbilor nu poate să fie descuiat cu cheile străine.

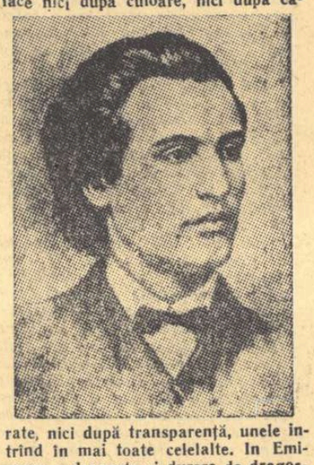
S-au făcut multe încercări onest didactice de transpunere a poetului, unele poate, se spune, mai izbutite; dar Eminescu nu este el decît în romînește. Dacă se poate traduce o proză, o povestire, un roman, unde literatura se mărginește aproape fizic la tablouri, la personaje și la conture, dominată de mișcarea și succesiunea cinematică, poezia nu poate să fie tălmăcită, ea poate fi numai apropiată. Poezia aparține limbii mai mult decît proza, sufletului secret al limbii: jocul de irizări din interiorul ei face vocabulele neputincioase. Eminescu nu poate fi tradus nici în romînește... Dovadă și încercarea de față.

Competința autorului e limitată și ea n-ar vrea să semene cu nimic coordonat și pedagogic. E vorba de un Eminescu, zărit în dezordine și răzlеț după o călătorie prin peisajele lui, făcută în zig-zag și fără cicerone... Muntele începe de jur împrejur și n-are poteci... Unde nu te poți urca, te uiți și te mulțumești cu cîteva imagini vaporoase... Dacă aș rîvni să agăț de constelația lui Eminescu o lumină, ar fi o neînchipuită îndrăzneală. Constelația fuge mereu, se depărtează: cine ar putea s-o ajungă? Morților noștri, din drumul de sus, le închinăm o scînteie, aprinsă, aici la pămînt, la o răscruce de drumuri de pămînt, într-o candelă albastră... Culoarea de safir și de ametist e a tuturor privelиștilor, mai totdeauna de noapte, din reveriile poetului pe care-l pomenim.

Aș fi încercat un portret de aspecte: dar cum s-ar putea reda portretul umbrei și al timpului neisprăvit? Cîteva reflexe e tot ce se poate aduna pe oglinda unei lentile. Slovele de față sînt numai o laudă de seară, ca un acatist...

Mă numesc unul din oamenii în viață care l-au văzut pe Eminescu în carne și oase. Eram copil de șapte ani. L-am zărit pe Calea Victoriei... Trecea prin public un om grăbit, fără să ocolească, impetuos. „Uite-l pe Eminescu!" — a spus cineva, cu un glas pe care-l țiu minte. Se pare că poetul nu mai făcea parte din viața lui și că trăia o metempsihoză străină. Nu puteam ști atunci cine era să fie Eminescu și ar fi fost normal să-i uit numele auzit. E curios că nu l-am uitat. Mi-a rămas în ureche, odată cu tonul de stupefacție și de compătimire, probabil, cu care a fost rostit. Mi-a rămas aninat ca de o schiță de fum. Nu mă puteam gîndi, atunci, că după 65 ani trecuți, voi evoca într-o pagină de tipar ceea ce începea să fie încă de pe atunci, o amintire...

Inspirația lui Eminescu, e firește, variată, dar casetele în care ar putea să fie adunate cristalele ei, nu se pot face nici după culoare, nici după ca-



rate, nici după transparență, unele intrînd în mai toate celelalte. In Eminescu e dragoste și durere de dragoste. Decepția continuă în dragoste influențează toată inspirația lui de sentiment. Poetul se regăsește intact într-alt punct de pornire, opus, în harul sarcasmului și al lepădării.

Dragostea lui Eminescu e mai cu seamă senzuală, o dragoste pribeagă, de pasiune. Ea e momentană și totală în momentul ei, și se epuizează în întregime pe o singură împrejurare reluată continuu, continuu trăită și continuu epuizată în întregime. Vreo 17 poezii de dragoste sînt romanțe și cîntece de vioară:

Pe lîngă plopii fără soț
Adesea am trecut.
Mă cunoșteau vecinii toți,
Tu nu m-ai cunoscut.

Dragostea lui Eminescu nu e amestecată cu visul. Visul lui începe cînd dragostea s-a isprăvit. Dragostea poetului n-a durat niciodată, rămîne instantanee, dragoste de senzații iuți. Ceeace-i rămîne din dragostea trecută devine vis abia în singurătate, ca o mihnire că a fost numai senzuală, cînd a trecut. Femeia lui Eminescu nu e niciodată soție, rămînînd exclusiv amantă. Bărbatul e un trecător, un călător... E o dragoste de păsări albe, care străbat eternitatea și se întîlnesc din zbor în dreptul unei stele... Căsătoria stinghерește: ea nu poate fi făcută decît cu o singură femeie. Dra-

Tudor Arghezi

(Continuare în pag. II-a)

Eternul feminin

Există aniversări, zile festive, grave, ce cheamă la reculegere, evlavie, duioșie, zile care cinstesc amintirea unor lupte eroice, ziua copilului... E însă una, altfel decît toate.

Atunci cînd îi rostești numele, un zîmbet jucăuș, mucalit sau ironic apare în ochii celor prezenți. Mai ales cînd prezenții sînt bărbați. Mai ales cînd bărbații sînt oameni de gust, cu bagaj cultural și reminiscențe literare.

Ziua Femeii: Mă-nțelegi: Sufragete, tocuri plate, cocul strîns în vîrful capului, ochelari, „Noi sîntem emancipate", „Vrem drepturi egale!", „Nici o diferență între noi și bărbații!" (O voce de bărbat: „Trăiască mica diferență!"). Ciorba rece pe sobă, ciorapii rupți, femeile fac politică, ah și fanatismul ăsta feminin, duritatea asta insuportabilă, unde e grația de altădată, „Mais ou sont les neiges d'antan?"...

Despre asta vreau să vorbesc, despre grație. Ca artist mă interesează tot, nu numai transformările care au loc în conștiința oamenilor pe baza relațiilor noi dintre ei, ci întregul complex fizic și psihic, noile structuri care apar, aspectul lor moral și estetic.

Nu împărtășesc platonica părere că frumosul și binele sînt una. Am notat însă cu satisfacție că, în anumite împrejurări, binele (egal cu ceea ce-i necesar istoric) dă naștere unor alcătuiri, unor îmbinări de trăsături fizice și spirituale de o mare frumusețe. Am cunoscut cîteva femei de la țară, din locuri foarte deosebite, din regiuni depărtate una de alta: Dîmbovița, Satu-Mare, Bacău, Tulcea, Bărăgan. Pînă acum opt-zece ani neveste de plugar aproape analfabete, ele ocupă azi posturi de răspundere în comună sau în gospodăria colectivă.

Această schimbare, binecunoscută tuturor, acoperă o succesiune de schimbări lente, culminînd în violente exploziuni domestice, implică o reconsiderare conștientă sau obscură a unei străvechi concepții despre viață, a unei străvechi atitudini față de lume.

Pe cît știu, Remus Luca e singurul dintre prozatorii noștri cunoscuți care s-a aplecat cu atenție asupra acestui fenomen. El merită, cred, un mai larg interes din partea scriitorilor, prin bogăția lui de motive epice și dramatice, prin starea de concentrare în care se prezintă aici lupta dintre formele de viață a două orînduiri, ba adeseori chiar a trei-patru orînduiri sociale coexistente în mentalitatea țărănească.

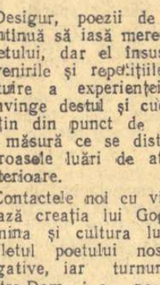
Femeile pe care le cunosc au păstrat în ținuta lor noblețea antică a purtătoarelor de amforă. Portul național aproape s-a pierdut. Numai în zile de sărbătoare ies la iveală din lăzi și garderobe. Hainele, din țesături citadine, au o anumită croială care le deosebește de cele de la oraș: foile mai largi, jachețele mai strînse pe talie. Femei măritate, ele poartă părul

Maria Banuș

(Continuare în pag. IV-a)

CĂRȚI NOI

Alfred Margul Sperber: „Versuri alese"



„Inima ta, poete, nu-i a ta!", exclamă într-un vers Alfred Margul Sperber: e-a celor mulți. Stihul acesta se poate citi într-o poezie scrisă după 1944. Insă gîndul cuprins aici îl aflăm și în creația mai veche a lui A. M. Sperber. Volumul său de „Versuri alese" se deschide cu cîntece despre izvoare, păduri și arbori. Ca atîția poeți germani, pentru care codrul, cu vraja lui cuceritoare, a însemnat un peisaj predilect, Sperber evocă înfiorat adîncul verde al pădurii. Viața vegetală e intuită în mișcarea ei tăcută, în creșterea ei calmă. Miracolul primăverii se ivește din taina sevelor ca un vis jubilant într-o noapte unică. Copacul care visează e ultimul rămas din codrul de-altădată; gîrbov și singuratic, cu lemnul bolnav și zbîrcit, arborele găsește totuși puterea să invie în fișnirea bucuroasă a frunzelor. Dar îndărătnicia copacului e aceeași cu a pădurii care îl sfătuiește pe om: „Fii tare-n restriști și-n furtuni". Căci, ascultînd respirația vieții în trunchiuri, poetul nu caută doar noi rezerve de vitalitate. Din contemplarea firii se aleg înțelesuri morale pe care Sperber se arată preocupat să le expliciteze totdeauna. Natura te învață tăria în încercări, dar și frumusețea dăruirii de sine; e un îndemn pe care-l cîlim în cîteva piese oarecum programatice, datînd unele din 1927, cu care începe volumul. Astfel cîntecele despre pădure și izvoare alcătuiesc de fapt o profesiune de credință.

Profesiunea de credință a unui poet care se simte solidar cu cei umili, care cîntă soarta grea a pribegilor, cătînd, ca spre un liman consolator, spre țara de la Răsărit (într-o poezie din 1920!); care-și strigă speranța, „îmbătat de măreția zilelor de mîine"; care spune, în 1923, pentru negrii oropsiți, strofe grave de durere și încredere; care, în anii din urmă, slăvește în repetate rînduri partidul și munca pentru socialism.

Crezul acesta se rostește într-o poezie construită rotund, organizată clar, cu o tectonică oarecum închisă. Cînd se revarsă whitmanian, ca în „Pîine", Sperber (care a tradus recent în englezește „Tie-ti vorbesc. Americă!") nu e prea fericit, neizbutind să evite, cu toată emoția care-l stăpînește, enumerările greoaie și o anume laxitate în asociații. In versurile sale, materia lirică e distribuită nu o dată în ordinea unor răspunsuri și întrebări, a unui dialog. Șoapta se dublează cu un ecou, propozițiile capătă astfel o prestanță solemnă, gestul devine într-un fel ceremonios. Dar deseori alunecarea dialogului e un pretext pentru dezvoltări discursive („Tilman Riemenschneider") sau pentru un didacticism supărător („Unde-i înmormîntat Engels?"). Totuși Sperber știe să fie didactic în chip grațios, cum îl aflăm într-o bună parte din poezia „Micul Hans află ce e viața". De altfel, frecvent anecdotic, didactic în chip voit sau satiric, poetul pare a se orienta tot mai mult spre o artă a formulelor energice ori ingenioase, sprijinită în primul rînd pe plenitudinea expresiei. Evident, o împrejurare care îngreunează transpunerea în romînește a versurilor lui Sperber. Și este cazul să ne întrebăm dacă accentul mai direct liric al versurilor vechi ale poetului nu era mai potrivit notului talentului său.

Cum e lesne de văzut, direcțiile pe care se mișcă A. M. Sperber nu-s lipsite de varietate. Ba chiar, „voios că are iar ce dărui", precum copacul pe care-l cîntă cu ani în urmă, poetului i-a plăcut mai degrabă să alcătuiască o culegere sensibil inegală, decît să fie zgîrcit cu cititorii.

Dan Hăulică

Regăsirea umanității

Literatura periferiei citadine a apărut la noi odată cu investigarea mediului suburban. G. M. Zamfirescu, Carol Ardeleanu, I. Peltz, ne-au dat printre alții, imaginea unui mediu cufundat în promiscuitate, desfigurat de porniri instinctuale. In lumea mahalalei trăiau însă adesea făpturi în care ardea o scînteie de puritate și omenie. Silnicia vieții le-a degradat caracterul și a coborît oamenii la un nivel de vulgaritate și mizerie aproape incredibil astăzi. Atmosfera pestilențială a mahalalei favoriza ratările și destrăma toate visele.

Nicuță Tănase este, în condițiile noii noastre existențe sociale, cel dintîi scriitor care ne-a dat pictura cartierelor periferice cu preocuparea de a face sensibilă trezirea și valorificarea fondului uman pozitiv din „Derbedeii" de odinioară.

In definitiv, cine sînt acești derbedei? Răduș e un pierdevară din Grand, care preferă să trăiască din expediente, nu din disprețul muncii, ci sub influența amicilor, dintre care Ilie Chelie e un expert hoț de buzunare, iar nea Anghel amator de învîrteli. Costică Bucătaru, Ploeșteanu, Neagu, Ciurel n-au un trecut mai bun. Au fost fie hoți, fie lanțari de cartier, borfași și scandalagii.

Cînd își dă seama că se schimbă lucrurile în jur, Răduș înțelege că a sosit ceasul să se apuce de o treabă serioasă. Ii cade întîmplător sub ochi un ziar în care Combinatul de la Hunedoara anunță că angajează mecanici, strungari și cazangii. Răduș nu știe unde-i Hunedoara, dar nu stă pe gînduri. Vrea să munceacă, viața de trîndăveală nu-i mai place. La Hunedoara trage la cabana șmecherilor: o grupă de băieți veseli, gălăgioși, puțintel pungași, dar în fond suflete cinstite, capabile finalmente de eforturi și inițiative entuziaste.

Descripția Hunedoarei pe ale cărei străzi, după lucru, îau aer derbedeii, întîmplările hazlii la care participă sau pe care le provoacă, micile lor cioocniri la cabană cînd noaptea, majoritatea obosită vrea să doarmă, dar cîte unul o stinghерește, dornic de lectură, de adevărată umanitate din paginile unui Gorki sau Jack London, tabloul acesta nuanțat, divers, al transformării derbedeilor, explică interesul cu care urmărește cititorul destinul eroilor lui Nicuță Tănase.

Prozatorul n-a făcut decît să urmărească evoluția siluete și personaje din nuvela „M-am făcut băiat mare". Deosebirea nu e de stil și nici de viziune. Ea constă în schimbarea momentului istoric și deci a perspectivelor ce se deschid unei lumi vitregite ieri și izolată disprețuitor, fără speranțe, nu numai la periferia orașului, dar și la acela a societății. „Derbedeii", cei mai mulți, ajung în anii noștri înfruntași în muncă la marele Combinat Metalurgic. Ridicarea la lumină a poporului descătușat i-a salvat din mocirlă. Am fi dorit să vedem mai clar cum își exercită colectivul muncitoresc influența sa asupra derbedeilor și cum schimbarea acestora e rodul moralei socialiste. Procesul e urmărit cam superficial, fără adîncirea implicațiilor sale individual-dramatice. Este principalul reproș pe care-l putem face lui Nicuță Tănase.

Din finalul nuvelei „Derbedeii" cînd aflăm cum au salvat Răduș, Ploeșteanu, Costică Bucătaru și ceilalți fabrica de oxigen a Combinatului, amenințată de incendiu, riscîndu-și viața, înțelegem că eroii s-au depășit pe ei înșiși. Bucuria muncii libere le-a restituit mîndria de a fi oameni în înțelesul gorkian al cuvîntului.

Radu Zamfir

Problemele Teatrului Național

In căutarea stilului...

Discuția în jurul problemelor Teatrului Național cred că a început cu un secol și ciîva ani mai în urmă. Atunci a și apărut, pe vremea, pasionanta „Gazetă a Teatrului Național" în care s-a scris cu înfocare, deși în semi-chirilică, despre spectacole și despre principii. Bineînțeles discuția a luat mereu forme noi, complicîndu-se neîncetat și neliniștind pe rînd pana lirică a lui Cezar Bolliac, inima aprinsă a marelui Eminescu, ponderea academică a unui Pompiliu Eliade. Mai tîrziu, cînd teatrul particular a promovat deschis principiul comercial al spectacolelor, Teatrul Național a strîns toate nădejdile apărătorilor artei realiste, nădejdi care au fost atît de des înșelate. Direcțiile birocratice și necompetente au provocat pronunțarea răspicată a protestului luptătorilor îndrăzneți care au scos spada în numele artei adevărate, împotriva tăierii punților teatrului către freamătul viu al contemporaneității. Direcțiile curajoase și ferme, au ridicat, în răstimpuri, steagul tradițiilor culturale înaintate.

Azi, Teatrele Naționale (și în primul rînd Teatrul Național din București) au o poziție simțitor modificată. De mulți ani el nu mai este în capitala țării, singurul teatru de stat. Sarcinile care privesc educarea publicului, cît și cele referitoare la dezvoltarea dramaturgiei originale, au fost preluate de întreaga noastră mișcare teatrală. Discuția despre Teatrul Național a fost reluată însă pe drept cuvînt. Revista „Teatrul" are meritul de a fi organizat o nouă ediție a acestei vechi dezbateri, ținînd seama de o nouă problematică, care ridică alte întrebări și cere stăruitor formularea unor răspunsuri inedite. Urmărind în două numere ale revistei intervențiile întemeiate ale cîtorva regizori și actori, la care se adaugă, lapidar, cuvîntul unui autor dramatic, am înțeles mai bine cît de vie este preocuparea oamenilor noștri de teatru pentru soarta și rosturile vechiului lăcaș de muze.

Am putut asista astfel la un sever examen medical al numitului teatru în care simptomele sînt cîntărite pe ambele părți, deși nu fără oarecare grabă. Ne-a surprins mai întîi regretul excesiv al unor participanți la discuție, pentru un trecut înnobilat artificios în perspectiva amintirilor emoționate. Noi preferăm dragostea vie, activă pentru bătrînul „Național", dragoste care pornește tocmai de la încrederea în tinerețea sa veșnică, în disponibilitățile sale largi către o continuă înnoire. Nu trebuie să părăsim ceea ce este prețios în tradiția unui teatru care a înfruntat, aproape singur, valurile indiferenței și trivialității timp de peste un secol. Printre crenelurile acestui bastion înaintat s-au produs însă — nu rareori — tragice surpări interioare. In timp ce cavalerii neînfricați de pe metereze își cheltuiau cu zel talentul și entuziasmul, în plușurile cabinetelor directoriale și-au făcut culcuș — o! de cîte ori! — comandanți care purtau cu trufie jalnicul panaș al incompetenței.

Multe dintre răspunsurile celor anchetați de revista „Teatrul" nu se remarcă printr-o rostire categorică a soluțiilor, în ordinea însemnătății lor. Intrebarea s-ar putea formula pe scurt: „Cum să dăm Teatrului Național strălucirea ce i se cuvine?" Și, în strînsă legătură cu aceasta: „Pe ce cale Teatrul Național poate să își dobîndească un stil propriu?" Și acum iată cîteva din „soluțiile" pronunțate în discuția amintită mai sus: 1. Să reclădim edificiul Teatrului Național; 2. Să readucem la Național actori și regizori din vechea sa formație, care s-au răspîndit la alte teatre; 3. Să ne îngrijim de dezvoltarea tineretului artis-

V. Mîndra

(Continuare în pag. IV-a)

Cîteva întrebări pe marginea unei cărți de evocare istorică

Proza ultimilor ani a înregistrat, poate ca unul din capitolele ei cele mai ample reprezentate, o specie puțin obișnuită pînă acum în literatura noastră, numită de critică, cu un termen nepotrivit: roman cronică. Nu-i vorba de romanul istoric propriu-zis, nu e vorba nici de o cronică artistică a vieții sociale. In aceste cărți, elementul istoric romanțat devine preponderent, capătînd, în majoritatea cazurilor, doar un lustru și o aparență literară. Nu știm dacă specia respectivă se va impune și va fi viabilă. E greu însă de presupus că pseudoliteratura, oricît de interesante ar fi subiectele tratate, să se poată integra în categoria artei. Din păcate, se face încă un rabat literar serios acestor lucrări pe motive strict utilitariste, cum ar fi de pildă: cunoașterea unor momente și perioade istorice neintrate în sfera de atenție a scriitorilor pînă acum, necesitatea literaturii eroice și educative, greutățile pionieratului în anumite domenii slab reprezentate etc.

Dacă am discuta noua carte a lui Dumitru Almaș numai din aceste puncte de vedere, desigur că meritele ei s-ar dovedi numeroase: apropierea de o perioadă pînă acum prea puțin exploatată artistic (începutul sec. XIX), revalorificarea literară a figurii haiducului Bujor, o nouă contribuție la literatura noastră de aventuri, etc., etc. Nu ne putem însă limita la evidențierea acestor merite, cel puțin din două motive. Mai întîi: defectele cărții vădesc unele pericole generale ce pîndesc literatura de acest gen; al doilea „Alei, codrule firtate" reprezintă o experiență în creația unui scriitor care ne-a dat pînă acum și lucrări realizate. Ne gîndim la „Nicolae Milescu Spătarul", evocare pitorească și interesantă, în ciuda citorva lungimi și a prea puținei prelucrări artistice a unor episoade și la „Miron Costin", o carte mai veche a sa, care se citește și astăzi cu interes.

In „Alei, codrule firtate" Almaș a încercat să construiască un adevărat roman-frescă, vrînd să descrie artistic întreaga configurație socială, politică și morală a acelui început de veac. Dar pentru a da cărții o unitate și a stringe laolaltă numeroasele ei ramificații, a căutat să lege totul de figura haiducului Bujor. Autorul a răsturnat și a mărit considerabil perspectiva din care pînă acum era cunoscut și înțeles haiducul Bujor. A intenționat să creeze un Bujor nu numai conducător de haiduci, ci și om politic, tactician, strateg și diplomat. L-a văzut ca pe o personalitate de proporții naționale, pe care numai moartea prematură a putut să-l oprească de la înfăptuirea unor planuri de mare anvergură. Almaș a încercat să construiască portretul lui Bujor pe două mari planuri. Mai întîi l-a văzut prin perspectiva folclorică, înzestrat cu acea aureolă legendară cu care poporul a încununat încă din timpul vieții sale pe haiduc, apoi dintr-o perspectivă, să spunem modernă, menită să-i dea o existență pămîntească prin acțiunile sale politice și diplomatice. Nu avem de obiectat împotriva unei asemenea încercări și nici nu intră în intenția noastră o discuție mai largă asupra ei, deși ni se pare că dimensiunile portretului sînt exagerate. Important este altceva: faptul că un material documentar, foarte bogat, adus în paginile cărții, nu a suferit prelucrarea artistică necesară unei cărți care se subintitulează, cu voia autorului, roman. Ar fi absurd să pledăm aici pentru puritatea genurilor și să susținem incompatibilitatea elementului documentar, în sensul strict al cuvîntului, cu literatura. Mari creații ale epicii ne-au arătat că aceste elemente, încorporate operei de artă, nu supără și nu știrbesc valoarea ei. Răul începe din momentul în care documentarul, istoricul nu este comunicat nici ca atare, și nici nu se convertește total în literatură, ci în marea majoritate a paginilor este numai parafrazat artistic. Dumitru Almaș a introdus în cartea sa numeroase personaje, o mulțime de fapte, pe care însă chiar din primele zeci de pagini nu le-a mai putut stăpîni și urmări în dezvoltarea logică, așa cum intenționase la început. A complicat extrem de mult faptele și tot timpul ai impresia că a fost condus în primul rînd de dorința de a spune totul, de a face o descriere cît mai exactă a stărilor sociale și politice din Moldova. A fost foarte minuțios și cartea sa constituie o prezentare atentă a tuturor curentelor din sînul boierimii moldovene, a luptelor din divan, a moravurilor protipendadei românești, a stării țăranilor, a intrigilor diplomatice, naționale și internaționale etc., etc. Ce a ieșit din toată această aglomerare? — o carte stufoasă, neunitară, greu de citit. Legătura între episoade nu este organică și nu rezultă din necesitatea imperioasă a desfășurării faptelor, ci constă doar în prezența fizică a unor personaje lipsite de viață. „Alei, codrule firtate" suferă din pricina introducerii abuzive și repetate a elementului faptic în sine, fără nici o finalitate artistică. Ce semnificație au numeroasele pagini în legătură cu francezul Bois-Crécy sau cu frumoasa soție a boierului Canta? Ce semnificație are, de exemplu, toată povestea lui Luminărică și altele, care pot fi eliminate din carte fără nici un regret? Chiar dacă autorul a încercat să lege aceste personaje și episoade de firul principal al acțiunii, nu reușește însă să ne convingă de necesitatea artistică a prezenței lor în paginile cărții. Cele mai antrenante sînt paginile despre haiduci, atunci cînd ele nu repetă la nesfîrșit aceleași situații. Sînt citeva episoade dinamice, presărate de-a lungul întregii cărți, ca un fel de tonic pentru ritmul greoi al acțiunii care bate pasul pe loc, se poticnește și la un moment dat nu mai spune nimic. Totul se prăbușește în platitudine, în expunere seacă, lipsită de nerv și forță artistică. In afara unor creionări mai reușite, mai colorate, cum ar fi boierul Canta și într-o foarte mică măsură haiducul Bujor, cartea cuprinde un covîrșitor număr de apariții fără valoare individuală. Componenții cetei haiducești nu se deosebesc între ei decît prin nume și trăsături de ordin exterior pe care țin să și le facă mereu evidente, chiar atunci cînd ele trebuiesc ascunse. Cînd autorul nu reușește să sugereze caracterul eroului, intervine și, în citeva cuvinte îi rezumă, enunțiativ, fizionomia morală. Povestea de dragoste a lui Bujor și alte complicații erotice, lipite mai multor personaje în scopul „umanizării" lor, nu sînt de natură, ele singure, să contureze eroi veridici.

Dar se naște o întrebare serioasă, valabilă nu numai pentru cartea lui Almaș, ci și pentru alte lucrări similare: dacă un roman modern de aventuri mai poate să se bazeze în exclusivitate și să uzeze pînă la refuz de modele depășite în evoluția artei literare? Ne gîndim la abundența elementului romanesc și romanțios, frecvența scenelor de aventură „palpitantă", specifică unor etape depășite de epica modernă și care jenează chiar pe cititorii tineri. E adevărat, într-o lucrare literară despre haiduci, nu pot lipsi asemenea fapte. Dar ea se poate reduce numai la ele? Este indoielnic faptul că un roman istoric actual să mai poată rezista numai printr-o suită de peripeții, completate cu descrierea lîncedă a situației social-politice-economice, fără tipuri valabile și fără o formulă care să înlăture anacronicul și desuetul.

Insemnările de față n-au rostul să epuizeze tot ce se poate spune în bine sau în rău despre volumul lui Almaș. In dezvoltarea sa scriitoricească, „Alei, codrule firtate" reprezintă un accident nefericit și întîmplător. Așteptăm de la autorul lui „Nicolae Milescu Spătarul" lucrări pe măsura realelor sale însușiri artistice.

Valeriu Ripeanu

AUTOMULȚI MIRE

Desen de CIK DAMADIAN

EMINESCU

(Urmare din pag. I-a)

gostea asta și-ar pierde farmecul în formele gospodărești ale vieții. Statornicia, după care tînjește totuși, îi face poetului oroare.

Femeia lui Eminescu nu are două înțelesuri sau mai multe. Ea nu tulbură printr-un complex de nuanțe; foarte depărtată și de femeia adevărată, tovarășa bărbatului, și de acea femeie, tot adevărată și ea, din poezia de imperceptibile, a școlilor literare, cît timp e dorită, și numai amărăciune după despărțire. Despărțirile poetului au fost tot atît de numeroase, probabil cît și accesele lui de pasiune. Cu femeia, Eminescu a fost numai bărbat. E de crezut că femeia ar fi cerut mai mult de la el, un joc de dragoste, complicat ca o dantelă și subtil, nu cerebralitate și abstracții. Citeva citate la întîmplare:

Sărutări erau răspunsul
La-ntrebări în deosebi
Și de alte cele-n lume
N-aveai vreme să întrebi

Fruntea albă-n părul galben
Pe-al meu brat încet s-o culci
Lăsînd pradă gurii mele
Ale tale buze dulci.

De mi-ai da o sărutare
Nime-n lume n-o să știe,
Căci va fi sub pălărie
Ș-apoi cine treabă are?

Părul tău ți se desprinde
Și frumos ți se mai șede.
Nu zi ba de te-oi cuprinde
Nime-n lume nu ne vede.

Și mă mir eu cum de vremea
Să mai treacă se îndură.
Căci eu stau șoptind cu draga,
Mînă-n mînă, gură-n gură...

Nici nu se poate dragoste mai directă și mai elementară. Fiind numai bărbat și nimic mai mult, nici mai puțin, și, după o vorbă latinească, trist, poetul a fost și mereu dezamăgit... Femeia păpușe, femeia harem, nu mai e pe gustul epocii noastre, cînd ea participă și la război ca Ioana d'Arc. Poezia nouă așa zisă, și este, fără nici o îndoială, o poezie nouă, e mai imprecisă, fiind și mai proaspătă și mai adevărată și mai naivă. Poezia nouă nu începe cum spun manualele, acum 50 de ani. Ea începe de acum vreo două mii... Poezia a descoperit în femeie și un ideal religios...

Din poezia de dragoste a lui Eminescu, se alege totuși o bucată care o depășește, orientată de o sensibilitate de distanță și de regret. E scurtă: „Din valurile vremii":

Din valurile vremii, iubita mea, răsai
Cu brațele de marmur, cu părul lung, bălai.
Și fața străvezie, ca fața albei ceri,
Slăbită e de umbra duioaselor dureri
Cu zîmbetul tău dulce, tu mîngîi ochii mei,
Femeie între stele, și stea între femei,
Si întorcîndu-mi fața spre umărul tău sting
In ochii fericirii mă uit pierdut și plîng.
Cum oare din noianul de neguri să te rump
Să te ridic la pieptu-mi, iubite înger scump?
Și fața mea în lacrimi pe fața ta s-o plec,
Cu sărutări aprinse suflarea să ți-o-nec
Și mîna friguroasă s-o încălzesc la sîn
Aproape, mai aproape, pe inimă s-o țin.
Dar vai, un chip aevea nu ești astfel de treci
Și umbra ta se pierde în negurile reci.
De mă găsesc iar singur, cu brațele în jos,
In trista amintire a visului frumos,
Zadarnic după umbra ta dulce ie întind
Din valurile vremii nu pot să te cuprind.

Deceptia îi dă lui Eminescu înălțimea care-i lipsește din dragoste și lumina tîrzie și dureroasă, rămasă ca o chiciură pe plopii lui, după ce dragostea s-a stins, compensează deficiența. De fapt, poezia caracteristică și mare a lui Eminescu, se ridică din mîhnire. Speranță, credință, mîngîiere, nimic nu se găsește la Eminescu. Locul de incoltire, e desamăgirea.

Accentele sînt profunde. Desamăgirea a dat limbii românești o capodoperă de amărăciune glacială, care se chiamă Luceafărul.

A fost odată ca-n povești
A fost ca niciodată
Din rude mari împărătești
O prea frumoasă fată.

Și era una la părinți
Și mîndră-n toate cele,
Cum e fecioara între sfinți
Și luna între stele.

Din umbra falnicilor bolți
Ea pasul și-l îndreaptă
Lîngă fereastră, unde-n colț
Luceafărul așteaptă.

Privea în zare, cum pe mări
Răsare și străluce,
Pe mișcătoarele cărări
Corăbii negre duce.

Il vede azi, îl vede mîni,
Astfel dorința-i gata;
El iar privind de săptămîni
Ii cade dragă fata...

Tudor Arghezi

VIAȚA UNIUNII SCRIITORILOR

Vineri, 1 martie a.c., a avut loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" deschiderea festivă a cenaclului de traduceri. După ce conf. univ. Al. Balaci a rostit un cuvînt introductiv, acad. Tudor Arghezi și Al. A. Philippide, membru corespondent al Academiei R.P.R., au citit traduceri din Krilov, La Fontaine și Baudelaire.

La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" a avut loc marți 5 martie 1957, orele 18, o seară literară dedicată poetului maghiar Arany János cu ocazia împlinirii a 140 ani de la naștere. A vorbit scriitorul Radu Boureanu. Poeții E. Giurgiuca, H. Grămescu, Eugen Jebeleanu, Veronica Porumbacu și Victor Tulbure au citit din opera poetului. Serata s-a încheiat cu un program muzical.

Secția de poezie invită pe scriitori la cenaclul de vineri 8 martie, ora 18, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu".

Citesc poeții Marcel Breslașu, Dimos Rendis și Aurora Cornu.

BREVIAR

IULIA SOARE: „Stendhal"

Dacă Henry Beyle nu ar fi creat cele două capodopere ale sale: „Chartreuse de Parme" și „Rouge et noir", fără îndoială că miile de pagini de manuscris rămase de pe urma lui, cuprinzînd o vastă și variată gamă de observații asupra oamenilor și societății dintr-o epocă atît de frămîntată a Europei, ar fi tentat pe un romancier dotat cu spirit iscoditor și fantezie reconstitutivă să scrie romanul acestui mare pasionat al vieții. Intr-adevăr, fie că este vorba de notațiile de călătorie, de exegezele sale muzicologice, sau de însemnările subtilului psiholog „al crudului adevăr", care a supus și proprii-i sentimente și pasiuni unei reci și nemiloase analize, întîlnim pe același om profund legat de atmosfera generală a epocii sale, dar tot atît de neaderent la vreuna din formele sociale pe care le-a cunoscut în timpul vieții sale. „Religia energiei și a voinței" pe care o propagă opera lui Beyle reprezintă de fapt filozofia vieții unui om de mare talent care a avut rezerve la 1789, dar pe care nu l-au satisfăcut anii de dominație ai lui Bonaparte, nici republica și cu atît mai puțin reîntoarcerea domniei Bourbonilor.

Oferind o sursă inepuizabilă pentru speculații și sinteze literare personale, viața și opera lui Stendhal a tentat pana multor oameni de cultură, începînd cu critici literari de notorietate, cum a fost Paul Hazard, și mergînd pînă la biografii de profesie, ca Ștefan Zweig.

Recent, Iulia Soare, autoarea romanului de promițător debut „Familia Calaiț", ne-a dat în colecția „Oameni de seamă" un Stendhal atrăgător. Fără a încerca o nouă interpretare a vieții și operei autorului „Mînăstirii din Parma", Iulia Soare a delimitat cu simț de orientare sigur etapele principale ale evoluției scriitorului. Intenția Iuliei Soare a fost să explice personalitatea omului și substratul operei prin coordonatele sociale care au definit epoca. Pe linia realizării acestei intenții, a evocat interesant mediul provincial francez din preajma revoluției, l-a urmărit pe autorul-erou în peregrinările lui din anii dominației bonapartiste și a refăcut în etape inegale drumul sinuos al lui Henry Beyle, de la atitudinea iconoclastului din ajunul revoluției și pînă la burgheza împăcare cu sine a consulului Franței în Italia.

Pasionată de epocă și scriitor, Iulia Soare nu a reușit să-și dozeze în mod egal entuziasmul față de materialul ce-i stătea la îndemînă, așa încît, din cele 126 pagini ale cărții, Stendhal abia dacă există în 30—40, restul fiind un destul de fidel tablou de epocă, ale cărui amănunte fiind prea minuțios urmărite au făcut ca portretul viu — adică tocmai obiectivul urmărit — să apară estompat. Dărnicia cu care autoarea a risipit amănuntele de importanță, fără îndoială, majoră, în pictarea epocii s-a transformat în parcimonie cînd a fost vorba de portretul scriitorului. Faptul este vizibil în ultimele 20 de pagini ale cărții, poate cele mai consistente pentru înțelegerea operei lui Stendhal, însă prea puține pentru o carte care se vrea în primul rînd o evocare prin operă a vieții unui autor.

L. Voita

VICTOR KERNBACH: „Rime"

Reunind versuri apărute în ultimii ani, volumul de *„Rime"* al lui Victor Kernbach descoperă aspecte semnificative ale personalității poetului. „Rimele" sale răsfrîng o diversitate de preocupări caracteristice vremurilor pe care le trăim; glasul poetului e matur și limpede.

Numeroase poezii se remarcă prin intensitatea emoției, într-un ansamblu de metafore de o forță autentică. In înfruntarea aspră dintre om și natură („Secetă"), cînd *„se prăbușesc din cer felii de soare"* și peste tot se înstăpînește greoaie, posacă *„pîcla de praf uscat asemeni unei lave"*, în prim plan se profilează figura înaintată a contemporanului nostru: *„Cu stînca cizmei calcă el eresuri / Lung orizontul arșiței scrutîndu-l / Se uită-n zare: crește acum pădurea / De mîinile lui slobode sădită, / Nu... Nu va aștepta el de aiurea / Să fie ruga holdei împlinită"*. Inventivitatea omului, inepuizabilele sale resurse de creație a frumosului își găsesc o plastică oglindire în imaginea textilistei-artiste care solicită culorile și farmecele naturii: *„Vreau firii taina toată să-i răpesc / Să știu, ca ea, să-mpodobesc veșmîntul..."* Infiorarea femeii care caută *„culori ca focul"*, *„care ard"*, *„ori luminează pure ca zăpada"*, năzuind să cuprindă *„paleta curcubeului"* și *„să audă"* *„și crinul alb și frunza de trifoi"*, sugerează elanul care-i însuflețește pe oamenii zilelor noastre. Modalitatea lui Victor Kernbach de a exprima asemenea stări de spirit este diferită, asociind adesea forța vulcanică a unor fenomene de mare amploare ale naturii cu fragilitatea plină de poezie a celor mai gingașe ființe. Dacă statuia omului care a învins spațiile interplanetare („Monument") are, drept piedestal, uraganul, sau dacă voința maselor eliberate declanșează *„o furtună fără leac"*, alteori fiorul tinereții în pragul unui măreț șir de înfăptuiri este surprins în ochii unei fete care *„au sclipit ca două diminețI"*.

Trebuie spus însă că deseori aglomerarea elementelor masive ale naturii sau ale obiectelor înconjurătoare alterează emoția poetică. Volumul cuprinde și numeroase versuri în care ritmul și rima nu reușesc să estompeze caracterul prozaic al *expunerii* diferitelor teme și probleme actuale. De asemenea, cititorul remarcă adesea, la unele poezii, imagini și construcții care par să nu-și fi găsit încă expresia definitivă.

De bun augur pentru viitoarea activitate a poetului ni se par meditațiile sale asupra conduitei spirituale și etice a artistului. Criteriul suprem al judecății pe care o va formula posteritatea se vădește a fi, în *„Ceas de veghe"*, măsura, capacitatea oglindirii faptelor remarcabile ale vieții în care trăiește poetul: *„Vorbele se-așează, greu de tot, în șiruri / Socoteală vremii voi avea de dat / Dacă ale sale zări și elixiruri / Un glas bun și tare-n mine-au fecundat"*.

Poemele lui Victor Kernbach aduc vibrații, caracteristice epocii noastre, într-o lume de imagini care mărturisesc înflăcărarea sinceră a eroului liric.

Miron Dragu

Cronica literară

REMUS LUCA: „Liniștea iernii"

Narația lui Remus Luca se referă la întîmplări petrecute în citeva zile. Dintr-o noapte de sîmbătă spre duminică pînă în zorii zilei de vineri a săptămînii următoare. Limitată, deci, atît de mult în timp, acțiunea nu e nici dintre cele mai inedite. Redusă la schemă, ea ar înfățișa un moment de extremă încordare în viața gospodăriei colective „Octombrie roșu" din Ponoare: cercetarea întreprinsă asupra lipsurilor și greutăților ce împiedică dezvoltarea gospodăriei scoate la iveală mîna dușmanului de clasă strecurat în rîndurile colectiviștilor și în posturi de conducere. Demascarea dușmanilor nu e lesnicioasă, oamenii se hotărăsc greu la excluderea unora, zvonurile alarmante năpădesc satul, chiaburii dau foc saivanului apoi sar cu cuțitele pe secretarul organizației de partid, în fine toată lumea e elucidată, toți dușmanii sînt descoperiți, alungați și pedepsiți iar gospodăria, consolidată prin epurare, își continuă munca. Un epilog proiectează reflectia întîmplărilor pe pînza perspectivei de peste șase luni.

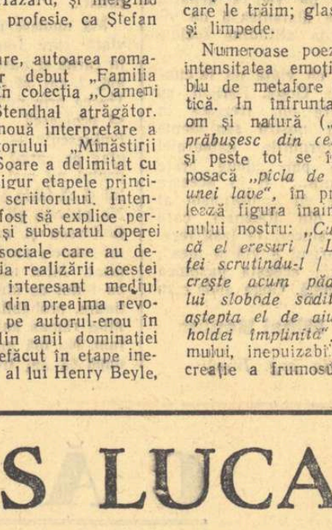
Nu o dată simpla relatare a unui subiect-șablon ajunge pentru condamnarea unei cărți noi. Iarăși un roman cu ședințe nenumărate, cu demascări complicate, cu incendii și omoruri puse la cale de chiaburi! Cu emoții legate de perfidia dușmanilor și credulitatea oamenilor cinstiți, apoi dezlegate prin happy-end-ul ghicit de la început!...

Dar cartea lui Remus Luca, departe de a fi o carte de duzină, e, dimpotrivă, o carte care te pune pe gînduri, o carte bună. Departe de a fi compromisă de banalitatea acțiunii sale epice, ne pune în gardă față de criteriul de apreciere a unei opere după ineditul subiectului său.

O literatură nu se hrănește numai din infinita diversificare a subiectelor. Abordarea, la o profunzime nouă, dintr-un unghi neașteptat sau într-un spirit deosebit, a unui subiect bătătorit, este marea sursă a beletristicii. Vechea imitație a anticilor, prin exclusivismu său, limitase adeseori posibilitățile creatoare, dar dăduse capodopere care erau, din principiu, variații pe același subiect. Și astăzi o literatură ca aceea a lui Anouilh afirmă capacitatea originalității unei opere care reia subiecte cu vîrste de două ori matusalemice. Fără să mai vorbim de „subiectele eterne" care circulă, reluate, să zicem de la Daphnis și Chloe pînă la Romeo și Julietta și pînă la variațiile lor contemporane...

O literatură care-și pune ca sarcină reflectarea aspectelor esențiale ale unei epoci are, în mod obiectiv, o sumă dată de subiecte. Viața noastră în transformare revoluționară cuprinde o infinitate de cazuri particulare, dar acestea se axează pe un număr relativ restrîns de evenimente caracteristice epocii. Alcătuirea gospodăriilor colective, lupta pentru consolidarea lor, oferă, ca desfășurare epică, o înlănțuire de fapte în esență aceleași, pentru mai toate cazurile. Fierberea sărăcimii satelor, drama hotărîrii mijlocașilor, reacția celor ce-și pierd puterea asupra maselor, etc. — sînt fapte de viață, reale, reprezentative, necesare, și e absurd să le ignorăm sau să le întoarcem în fel și chip numai pentru a fugi de banalitate.

Problema este alta. Să combatem construirea unor acțiuni epice prefabricate, în care viața e clasificată anticipat, în care individualitățile și împrejurările particulare se pierd, ca și umanitatea cu trăsăturile ei generale și permanente. Nu subiectul, fie oricît de frecvent reluat, exasperează răbdarea cititorului, ci tratarea lui preconceptă și suficientă, lipsită de senzația vieții autentice.



Nu se poate spune că Remus Luca se arată în Liniștea iernii imun față de virusul schematismului. Mai ales spre sfîrșitul cărții, parcă treptat învins, a deschis larg porțile clișeelor și a lipit, cum se cuvine, scenele neapărat trebuitoare după tipar ale focului și atentatului, dichisite cu toate detaliile de rigoare. Dar Remus Luca pe care Petru Dumitriu, prefațîndu-l acum cîțiva ani, l-a caracterizat evocînd numele lui Breughel cel bătrîn, este un prozator talentat și un profund cunoscător al vieții satului. Cartea lui respiră autenticitate și aceasta este esențialul. E o carte cu un sat adevărat, cu țărani adevărați, cu drame, conflicte și deznodăminte adevărate. Revoluția socialistă trăiește realmente în paginile cărții, măsurată nu după dimensiunile sublimului și în profunzimea prefacerilor lente cu efecte colosale care angajează simțirea, inima și atitudinea omului simplu.

Nu știu dacă fiecare personaj al lui Remus Luca e egal conturat în individualitatea sa. Nu-mi pot da seama pentru că la Remus Luca, mai puternice decît individualitățile sînt cuplurile. Oamenii lui se aseamănă uneori între ei și prin portretele lor poate nu i-ai memora. Dar îi memorezi prin viața lor familială. Fiecare cămin conjugal din satul lui Remus Luca are o personalitate, determinată nu numai prin istoricul său ci și prin raporturile prezente, unice. Frămîntarea satului se revarsă nestăvilit în ședințe, pe uliță și la „secția beutură" a cooperativei, dar în adîncimea ei o înțelegi prin ecoul asupra vieții intime a familiilor. Căsniciile își au povestea lor. Fostul cioban Iancu Hurduc trăiește alături de femeia pe care o iubise cu aprindere în tinerețile sale și care i-a fost de atunci omul cel mai apropiat. Toader Pop, noul secretar de partid, are o rană veche în inimă, pentru marea dragoste a tinereții sale, dar își iubește și-și stimează femeia pe care o are de peste douăzeci de ani și care i-a alinat suferințele și dorul. Irina Ispas, președinta colectivei, are și ea drama ei asemănătoare celei a lui Pop, și trăiește cuminte și credincioasă alături de soțul care i-a fost hărăzit dar care îi este totuși străin. Pentru cuplul Hurduc, evenimentele satului nu aduc vreo schimbare: soții comentează ca de obicei cele întîmplate, cu liniștea oamenilor care au oarecum aceleași păreri. In casa lui Toader Pop, evenimentele răscolesc dureri vechi în bărbat și în femeie, dar pentru prima dată omul își simte nevasta pe deplin alături, dîndu-și unul altuia calmul dorit. In căminul ciudat al Irinei Ispas, unde relațiile sociale tradiționale dintre bărbat și femeie sînt răsturnate, nevasta descoperă pentru întîia dată sufletul bun și gîndirea soțului ei modest, trăind în umbra personalității ei. Problemele capitale ale colectivității stîrnesc patimi, dezvăluie prejudecăți de neurnit, desfac pe moment prietenii, dar apropie infinit pe cei ce fără să se știe uneori unii pe alții, sînt realmente alături. Remus Luca este un bun observator al vieții de familie, în complexele ei diferențieri, și în același timp unul din rarii noștri scriitori care se opresc îndelung și cu receptivitate asupra sufletului femeii de la țară. „Ana Nuculuî" rămîne o schiță de iuceput, promițătoare. Sotia lui Toader Pop, îndeosebi, dar și Irina Ispas și Floarea Obrejă sînt chipuri feminine realizate.

N-am putea spune în ce măsură Remus Luca știe să-și reliefeze personajele în însăși acțiunea unui roman. In Liniștea iernii, personajele sale nu apar în plenitudinea lor și nu pot apărea astfel prin însăși mișcarea lor în cele citeva zile ale acțiunii. Remus Luca a recurs aici la procedeul retrospectivelor, uneori intercalate sub forma consacrată a rememorării întregii vieți de către însuși personajul... Formula nu e prea fericită, desfășurarea epică lîncezește, dar e evident talentul evocării la Remus Luca. E vorba de o evocare sintetică, selectînd într-o imagine a trecutului sau a drumului străbătut elementele caracterizante psihologic și epic. La fel sînt intercalările directe ale autorului pentru a explica el, ca un comentator, o atitudine sau alta. Desigur, abuzul acestor pasaje explicative nu e recomandabil cînd urmărești o întîmplare palpitantă, dar aici Remus Luca urmărește mai puțin deznodămîntul, cît mobilizarea psihologică a oamenilor sub impulsul unor imprejurări cu totul speciale. Iată, de pildă, starea de spirit a grupului de oameni care, primul, e pus în fața situației de a hotărî energic excluderea celor ce au lovit interesele gospodăriei colective: „Acum sosise momentul să transforme în fapt ideea lor și parcă s-ar fi șiit. Nu era o șfială oarecare, o neîndrăzneală (trecuseră ei în viața lor și pe lîngă moarte și nu se temuseră), ci ceva foarte încîlcit și obscur. In acești bărbați, trecuți de floarea vîrstei, privind cu multă simplitate și sinceritate lumea și soarta ei, trăia un respect adînc pentru viață, de care poate ei nici nu-și dădeau seama; urmăreau cu uimire și cu evlavie cum încolțește un grăunte de grîu, rideau înfiorați de un sentiment solemn în fața oului ciocănit dinăuntru, din care se ivea pliscul unui pui lacom de viață, se înduioșau de durerea unei vaci care fătă, mîhniți că nu-i pot impune suferința, se închinau — în sufletul lor — femeii care purta prunc în pîntec, iertîndu-i pentru asta toate păcatele trecute; băteau copilul care a chinuit pisica încălțînd-o cu coji de nucă; își îmbrăcau sumanele pe dos, lăsînd să le crească părul și barba luni întregi, ca să-și arate durerea după un mort drag. Iar acum, îndată aveau să judece niște oameni și faptele lor și să hotărască, sînt dușmani ori nu sînt dușmani; nici unul nu și-ar fi luat răspunderea să greșească, acum cînd fiecare cuvînt al lor era putere. Și nu puteau să nu se sfiască, nu puteau să nu stea pe gînduri...".

Fără inovații și îndrăzneli stilistice, Remus Luca este un corect stilist de școală veche ardeleneacă, continuată de la Slavici încoace. In dialoguri nu excelează, de aceea, se pare, el însuși găsește mai degrabă o relatare a convorbirilor sau a atitudinilor celor ce conversează, la modul evocării citate mai sus. Scenele de masă, în care individualitatea se afirmă sugestiv printr-un gest sau printr-o vorbă aruncată, îi convin mai bine ca și acelea ale întîlnirilor dintre doi oameni care, de obicei „grăiesc rar, înțelegîndu-se parcă numai cu jumătăți de cuvînt" (deci: prieteni vechi sau soți...). Aici ne referim și la admirabilele scene în care se adună soborul numeroasei familii a Moldovenilor. Cînd careva vorbește mult, de unul singur, efectul nu e cel dorit de autor și cuvintarea lui Pop Toader nu face cititorului impresia pe care autorul o pune pe seama adunării generale a colectivei.

Savin Bratu

CURIER literar

AU APĂRUT:

In Editura de stat pentru literatură și artă:

- „Regele Palaelibus", volumul III din ciclul „Paravanul de aur" de I. Ludo.
- „Despre literatură" de Victor Hugo, traducere, prezentare și note de Valentin Lipatti. Traducerea versurilor: Romulus Vulpescu.
- „Despre literatură și artă" de Goethe, texte alese și studiu introductiv de Paul Langfelder, în românește de Iosif C. Mătăsaru.
- Excelența sa Eugène Rougon de Zola, în românește de Emil Serghie, cu un cuvînt înainte de Theodosia Ioachimescu.
- „Casa cu păpuși" (Nora) piesă în trei acte de H. Ibsen, în românește de Adrian Maniu, cu o prefață de Vera Călin.
- „O lume de hîrtie", nuvele de Luigi Pirandello, în românește de Florin Chiriițescu, cu o prefață de Nina Façon.
- „Studii literare" de G. Ibrăileanu, ediție îngrijită și prefață de Savin Bratu.
- „Sensul vieții în folclorul românesc" studiu de C. I. Gulian.
- „Eu, meșterul Manole" poem dramatic de Darie Magheru
- „1907", poem de Theodor Bals
- „Capriciile Iulianei" de N. Vălmaru.
- „Satire populare" — strigături, cîntece satirice, snoave și anecdote.
- „Basme, povestiri și snoave", culegere din literatura noastră clasică.
- „Batalionul II", scenariu literar de Aurel Mihale.

In Editura Tineretului:

- „Ploaia neagră" povestiri de Octav Măgureanu.

VOM CITI IN CURIND:

- „Răscoala" roman de Liviu Rebreanu.
- „Calea Văcărești" roman de I. Peltz.
- „1907", antologie de documente literare, cu un cuvînt înainte de Cezar Petrescu.
- „Teatru" de George Mihail Zamfirescu.
- „Dragoste și ură", versuri de Alexandru Andrițoiu.
- „Galeria palavragiilor" schițe de Teodor Mazilu.
- „Contele de Monte Cristo", vol. I-III de Al. Dumas.
- „Viața lui Beethoven" de Romain Rolland.
- „Don Quijote" de Cervantes.
- „La marginea cîmpiei" versuri de Rusalin Mureșanu.
- „Legenda cerbului", poem de Tudor George.

SUB TIPAR:

- „Patul lui Procust" de Camil Petrescu.
- „Versuri" de Camil Baltazar.
- „Groapa", roman de Eugen Barbu.
- „Pămînt și oameni", roman de Mihail Șerban.
- „Schițe și articole" de A. Bacalbașa.
- „Scrieri alese" de Gh. Asachi.
- „Teatru" vol. II de Camil Petrescu.
- „Trandafirii roșii" de Zaharia Birsan.
- „Opere" vol I. de Grigore Alexandrescu.

Din cauza unei erori tehnice în numărul 8 din 21 februarie a.c. desenele „Țărani participanți la răscoala din 1907" au apărut nesemnate. Ele aparțin pictoriței Alma Redlingher.

SELIFAN ȘI BALABANCIUC

AMINTIRI

O ceață groasă, cenușie, de nepătruns, mocnea ziua și noaptea deasupra orașului nostru; se întindea departe, deasupra Dunării și peste întreaga deltă.

Sfîrșitul lui februarie, 1907. In fiecare zi, aproape, sumedenii de bărbați, copii, veneau la malul Dunării, priveau lung șloiurile care într-un ritm monoton, frecîndu-se unele de altele, călătoreau spre mare; „Oare cînd va veni primul vapor?" se întrebau cei din port întorcîndu-se acasă.

Se știa de toți că acolo, sus, aproape de brațul Chiliei, Dunărea formează un cot, și dacă s-ar face un zăpor, apoi greu va fi dizlocat.

Iată că, pe la începutul lui martie, Dunărea începu a se curăța de ghețuri...

Lumea răsufla ușurată... Bucuria se citea pe toate fețele. Ducîndu-mă spre port într-una din zile, împreună cu cîțiva prieteni, văzurăm, în locul vaporului mult așteptat, cîteva patrule din regimentul local, împrăștiind lumea și nelăsînd să circule mai mulți decît doi împreună.

Ceainăriile, berăriile, circiumele, mai toate goale. Unele chiar cu obloane trase...

Ce să fie? ne întrebarăm mirați.

O veste groaznică pătrunse repede în tot orașul, chiar în aceeași zi: „Dincolo, în Romînia, țăranii s-au răsculat. Cer pămînt și ucid pe boieri dînd foc conacelor. Izolați cum eram de restul lumii, fără altă putință de a călători spre Galați, decît cu o căruță de poștă, trasă de patru mîrțoage, sigur că nu ne prea venea la îndemînă. Ceea ce tulbură și mai mult spiritele slabe fu vestea împrăștiată de unii dintre noi și spusă tare, în auzul tuturora, „că lipovenii s-au răsculat și vin asupra orașului!"

Cînd zvonul, răspîndit de-un prieten, că ministerul a luat comanda bătrînului colonel comandant al regimentului, cum că n-are încredere în ostașii de sub comanda lui, se adeveri, fierberea deveni și mai îngrozitoare...

Fiecare se gîndea la el și la ai lui... Dar cum să scape? In față Dunărea, mare și tulbure, fără un șlep, fără un remorcher pe dînsa!

In spate, deltа, nesfîrșită, învăluită în ceață și neînțeleasă, cu satele ei pline de lipoveni, turci, găgăuți.

Serile, aproape nimeni nu mai circula pe străzile strîmte, întortocheate, cufundate în întuneric...

Tulcea, orașul zglobiu și vesel din timpul verii, devenise un mormînt.

Mulți acum își blestemau ceasul cînd au venit în orașul acesta, unde șase luni pe an erai izolat de restul lumii!

Incordarea atîtată de unii cu imaginația bogată, aducea la disperare. Unii interveneau la prefect ca să ceară guvernului trimiterea unui remorcher cu cîteva șlepuri, ca să salveze femeile, copiii... Autoritățile, însă, își pierduseră capul și telefonul zbîrnîia zi și noapte spre satele lipovenești, mai ales:

— Alo, Jurilovca... Aloo...!!

— Alooo... Dunavăț... Sarichioi...!!

Și iată că într-una din zile, pe cînd dincolo, în țara mumă, sîngele curgea valuri și miile de țărani, în spasmele morții mușcau țărîna brazdei, aici, la punctul Cetal, mai sus de Tulcea, apăru un vapor al marinei militare, cu un coș înalt, trăgînd după el două șlepuri pîntecoase.

Două torpiloare, vopsite în negru, ca niște umbre ale morții, urmăreau convoiul.

Cei mai nerăbdători de a se vedea plecați se înviorară. Priviră lung convoiul....

Disperarea fu mare cînd se auzi însă că vaporul acela militar cu cele două șlepuri nu venise pentru familiile și copiii slujbașilor dobrogeni, ci ca să îmbarce soldații regimentului de infanterie local, în majoritate lipoveni, și cari nu dădeau semne de supunere.

Toată noaptea aceea, sub mare pază, întreg regimentul fu îmbarcat, iar în zorii zilei, escortat de cele două torpiloare, convoiul porni...

Nimeni nu putuse afla încotro.

Și zilele trecură una după alta, monotone, triste.

Peste sufletele multora dintre noi se așternu o pînză de doliu... mai ales cînd se auzi că boierimea lichidase în sînge revolta celor dezmoșteniți și nedreptățiți.

Porunca bătrînului Carp se împlini.

— Intîi represiune și-apoi vom aviza...

Unsprezece mii de robi dormeau în gropile comune și peste mormintele lor începu acum a crește flori proaspete și uitarea...

Orășelul nostru începu a-și lua de la capăt viața lui obișnuită.

Șapte ani, umplură golul vremii...

Și iată că într-o zi, ca din senin, cerul Europei se întunecă. Din munții Bosniei, de la Sarajevo, veni o veste care zgudui sufletele... Odrasle împărătești căzură sub gloanțele unui tînăr sîrb, ca o revoltă împotriva asupritorilor.

Și începu războiul...

Din ziua aceea nu mai eram omul liber de altădată...

In fiecare lună, cîte două săptămîni eram concentrat pentru instrucție.... Toată ziua alergam pe dealurile din preajma Tulcei, dădeam atacuri imaginare, strigam „ura" și ne învățam să omorîm oameni.

Ostașii din plutonul meu, mai toți lipoveni, oameni supuși și zdraveni, suportau ușor marșurile.

Seara, în jurul corturilor, se strîngeau roată și, cu toată oboseala, începeau să cînte. Cîntau în cor, cu voci puternice, unii făcînd tenorul, alții basul și armoniile cîntecelor, ieșite din piepturile a 50—60 de zdrahoni cu bărbi mari și gîtlejuri viguroase, se împrăștiau în zări, mureau în accente line, pe apele bătrînului fluviu.

Comandantul batalionului îi numise „Bărboșii". Cînd veneam de la instrucție, îi punea pe bărboși în frunte...

Și cîntecele începeau, în ritmul cadențat al pașilor, vioi, puternic, plin de voie bună.

„Sem disiat sedmom godu
— Obiarul Turoc voinu"

Ori:

„Vesna crasna nastaiot
Soldat u pahod idiof".

erau cîntecele obișnuite în timpul marșului. Învățasem și eu cîntecele lor...

Seara, de obicei, cînd eram de serviciu, îi chemam pe Selifan și Balabanciuc, cei doi gradați din plutonul meu și le spuneam s-adune oamenii pentru cor.

— Indată, să trăiți...

Imediat și auzeam glasurile celor doi, alergînd pe la corturi și strigînd:

„Ei, rebiata! idi... na hor!"

Din corturi începeau să răsară chipurile bărboșilor.

Selifan, om de peste treizeci de ani, era înalt, cu ochii albaștri, cu-o barbă rară, cu nasul lung și buzele subțiri, ca de fată, și-avea voce de tenor... Balabanciuc, dimpotrivă, era scurt, cu cap mare și ochi cenușii... și avea voce de bas.

N-avea nici treizeci de ani. Cu barba lui mare și deasă, părea mai în vîrstă însă.

Amîndoi însurați, cu cîte doi-trei copii, erau așa de supuși și de harnici la corvezi, atît de grabnic executau ordinele, că niciodată nu primiseră vreo observație.

Inimile lor bune făcuse să mă îndrăgesc de ei... Amîndoi, rezerviști, fuseseră trecuți la regimentul 73, înființat acum, și pe ordinul lor de mobilizare erau dați în plutonul meu.

Adeseori aduceam vorba de război...

Selifan, care era popov, avea o ură de moarte pe nemți.

Cînd auzea vorbindu-se de ei, încrunta sprîncenele, strîngea pumnul și, ciătinînd capul, murmura într-un răsuflu greu:

— Ghermanții trebuiesc nimiciți.

Balabanciuc, care era baptist și ura războiul, clătina lin din cap și ochii lui cenușii luau o expresie de milă, de blîndețe:

— La ce trebuiește război, la ce trebuie să omorîm oamenii?! Dumnezeu a lăsat pe om să trăiască în pace, să se bucure de roadele pămîntului... să se iubească...

Atunci sărea Selifan și, cu voce aspră, îngăima:

— Da' Vilghelm de ce-a pornit războiul? De ce-a făcut atîta nelegiuire la Belghia...?!

Cînd vedeam că înflăcărarea lor a mers prea departe, îi puneam să cînte, ori schimbam discuția.

Și lunile treceau la mijloc, între casă și cazarmă, fără murmur, făcînd aceeași instrucție, cu aceleași atacuri în trăgători, cu urcușuri grele pe Tăușan-Bair, muntele cel mai înalt din jurul Tulcei.

După aproape doi ani de zbucium, devenisem ca niște automate... In mod mecanic, părea că toată lumea se obișnuise... deoarece, aproape la fiecare chemare toți ostașii plutonului meu răspundeau fără împotrivire la ordinul de chemare. Mă înșelasem însă...

Și iată că într-una din zile, după o săptămînă de instrucție, deși răspunseră la ordin, începură a murmura... Aceasta se întîmpla în cea din urmă oară a convietuirii mele cu dînșii.

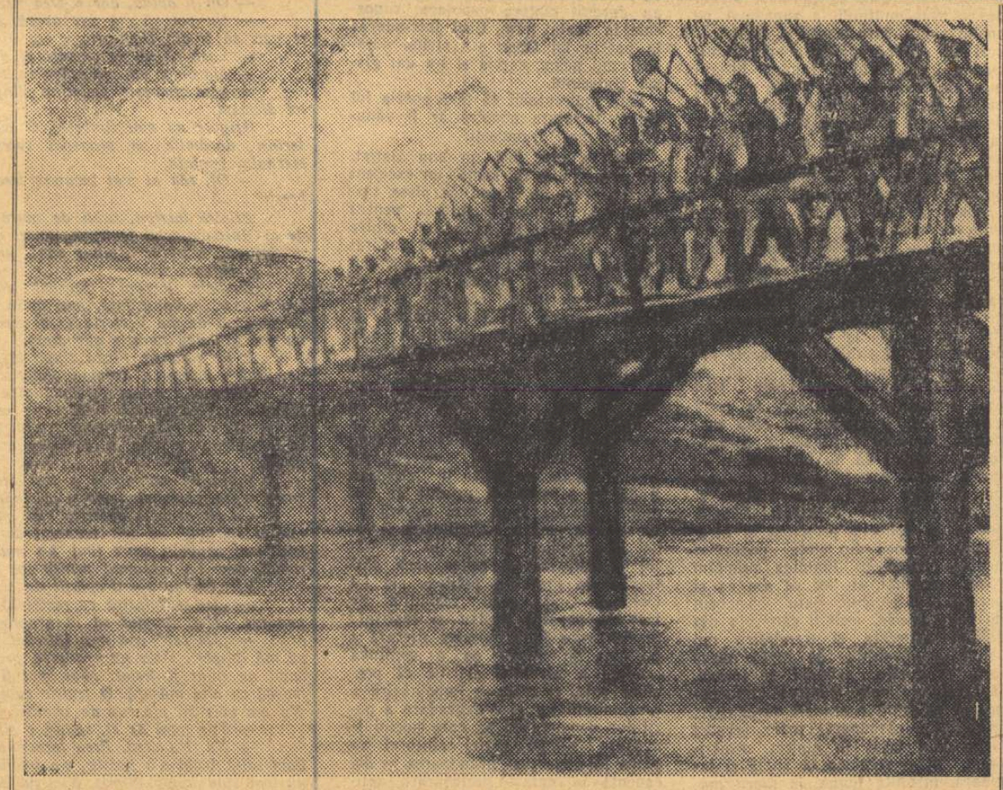
Era pe la sfîrșitul lui iunie.

O zi proaspătă și limpede, cu soare voios și strălucitor se ivi dimineața, după o noapte de vîrtejuri cu ploaie și tunete grele...

Drumurile erau încă noroloase, și soldații stăteau în corturi; (noi făcînd parte dintr-un regiment de rezervă nu aveam cazărmi...).

Făcurăm toată dimineața teorie, iar după prînz, colonelul dădu ordin să ieșim la instrucție...

Trimisei vorbă prin agentul meu de legătură, care era Selifan, ca să



AUREL IIQUIDE *„1907"*

Văzui că e treabă serioasă. Și mă dusei la maior. Ii explicai cum stau lucrurile.

Maiorul, care era un om bun și milos, se sfătui cu comandanții de companie și le promise, în ascuns, fără știrea colonelului, cîte-o permisie de-o săptămînă. Și lucrurile se împăciuiră. Seara, lipovenii mei erau din nou bucuroși.

Incepură a cînta, iar în cortul lui Selifan unul din ei cumpără rachiu și se cinsteau.

Noaptea era caldă... Un vînt blînd adia de departe, dinspre pădurile de tei de la Isaccea, aducînd pînă la noi mireasma îmbălsămată a florilor.

Jos, în vale, Dunărea curgea învăluită într-o lumină de aur și argint ca de vis.

Corturile noastre, sub scînteierea razelor venite de sus, păreau văruite.

Toată tabăra era în plină mișcare.

Mă plimbai o bună bucată printre corturi, inspectai santinelele. Mă apropiai de muchia dealului și lungă vreme privii în zarea cenușie a dellei, plină de lumină și de o ceață moale și fină...

Eram neliniștit... Ceva lipsea sufletului meu... Simțeam nevoia să vorbesc cu Selifan și Balabanciuc. Nesupunerea lor, hotărîrea de-a nu rămîne veșnic sclavii unui ordin, atinsese o coardă subțire a întregului meu eu... Totuși, eu n-o puteam mărturisi pe față, și multă vreme rătăcii prin preajma corturilor.

In cele din urmă intrai în cort.

Selifan se sculă în picioare, vesel, cu ochii rîzînd, chipul lui se lovea de pînza cortului.

Dădu din mîini și începu să vorbească.

Balabanciuc îmi întinse un pahar cu votcă. Il dădui de dușcă... Adusei vorba despre pescuit, de casa lor, de copii... Ei mă invitară să mă duc să-i vizitez. Să intru cu ei în mare, să cunosc viața lor... Vorbirăm și de colonel și de maior și deodată, nu știu cum, îmi răsări în minte o întrebare pe care de multă vreme o țineam în gîndurile mele.

— Ascultă, Selifane... In timpul răscoalei voi erați în regimentul 33...? Așa e...?

— Da...

— Ei, spuneți-mi, voi știați ce s-ar fi făcut cu voi dacă vă răsculați atunci cînd v-au dus cu șlepurile?

Selifan se uită, întîi la mine, apoi la Balabanciuc, oarecum mirat.

Se făcu tăcere.

— „Năluca" și „Zborul" se chemau cele două torpiloare care aveau ordin să tragă,... în șlepuri.

De data aceasta, Selifan n-a mai stat mult pe gînduri.

— Ehe, știam noi, că au venit să ne înece... dar?... Selifan tăcu...

— Și unde v-au dus cu șlepurile acelea?

— Aproape două săptămîni ne-au ținut în ele la Cotul Pisicii... Dacă au văzut că oamenii se îmbolnăvesc de tifos și alte boli, ne-au scos și ne-au închis la școala aceea mare din Galați.

— Mulți au murit atunci... luă vorba Balabanciuc.

— Dar dacă v-ar fi dus la răscoală, trăgeați?

— Știau că noi nu tragem, de aceea ne-au închis acolo, la „Școala normală de înotători" — răspunseră amîndoi.

O tăcere mare se făcu după ultimele lor destăinuiri.

Ne uitarăm unul la altul și nimănui nu-i venea să rupă tăcerea.

Selifan luă sticla, o cercetă în lumina lunei, și turnă din nou. Intinzîndu-mi-o, vorbi:

— Beți, vă rog.

— Dumnezeu să-i ierte, pe acei cari-au murit atunci, vorbi Balabanciuc.

Fără voie, luai paharul și-l dusei la gură...

Amintirea vremurilor acelora tulbură și mai mult sufletul meu...

Aceasta a fost ultima mea întîlnire cu Balabanciuc și Selifan.

Peste o lună, primii ordin să mă prezint la armata ruso-română, la Cernavodă...

După doi ani, sfîrșindu-se războiul, și venind la Tulcea, aflai că Selifan căzuse în Carpați pe Culmea Clăbucetul.

Despre Balabanciuc nimeni n-avea nici o știre.

N. Dunăreanu

O CRONICĂ RIMATĂ...

O cronică rimată cînd e mărturisită,
E-o operă minoră (să zicem) dar ...cinstită.
Pe cînd, invers, poema adîncă și umflată,
Nu e decît (să zicem) o... cronică rimată.
Dar cronica rimată nu este (după mine)
Un lucru derizoriu, cum ar putea susține
Un critic cu... prestanță și care se ocupă
Intr-un articol mare, cît un ceaun de supă
De formulări înalte, abstracte și sterile,
Disprețuind cu totul problemele... umile.
El vrea să dovedească, aproape în delir,
Acaparînd revistei opt numere în șir.
Că maestrul Cutare e mare... strălucit,
Să dovedească-adică ce este dovedit;
Pe cînd de-un mic Cutare, poetul apărut
Și care doar în note de-abia e dezbătut
Semnate și acele cu vagi inițiale,
Să nu se compromită nici ei, cum vezi matale,
Un critic cu prestanță, nu suflă un cuvînt.
El este geograful, ce vede pe pămînt,
Ce-au mai văzut și alții în vechile atlase.
Anume rîuri, fluvii (plutind comod pe vase)
N-a străbătut imense terenuri pe picioare,
Să afle neștiute, de ape, noi izvoare;
Căci opera lui n-are nici o descoperire.
Dar are, cu citate, oricînd... acoperire.
Un critic nu e mare fiindcă se ocupă
De general și-o vorbă nu spune despre trupă.
Ci dimpotrivă mare e peste tot și-aici
Cînd omul are grijă mai multă de cei mici,
Să nu vorbească despre copacul cunoscut
Ci să ne spună despre puietul ce-a crescut,
Să vadă prin pulberi, ca printre toți aezii,
In debutantul Theo pe viitoru-Arghezi.
Or fi și azi atîția, dar unul dac-ar fi,
Un critic cu prestanță dator e a-l găsi.
O! critic cu prestanță e-o datorie... dură
Dar e utilă, restul e... doar literatură.

Să revenim acuma la cronica rimată.
E poezie, proză sau ambele deodată?...
De este numai proză, atunci vă dau de știre,
Că este-o proză însă, cum să vă spun, subțire,
Se cere vervă, spirit, inteligență vie...
Ceea ce nu e cazul prea mult în poezie
Sau mai degrabă nu e la foarte mulți poeți.
Pot să-i citez și-acuma pe unul dacă vreți.
E fără de cultură și neinteligent,
Dar are, cum se spune, cu caru (mult) talent
Revistele oricare sînt gata să-l poftească
(„Gazeta literară" și „Viața românească")
Il editează Espla, mă rog, il vezi oriunde
(La „Steaua" mi se pare că n-a putut pătrunde)
— „Dar poezia asta e proză-adevărată".
Sînt de acord dar nu e o cronică rimată
(De obicei se spune, cînd poezia-i proastă
Că-i cronică rimată, e o eroare... vastă).

De este poezie, o cronică rimată,
Se cade-atunci să fie perfect înveșmîntată,
Să aibă linii pure, concave și convexe,
Eșarfe de mătase albastre cu reflexe,
Să aibă ritmuri lente sau repezi de se cere
Să aibă dulci miresme și-amărăciuni de fiere
Retorică o leacă, ermetică puțin,
Ea are mai cu seamă un realist destin.
Nu minuiește barda în evul nuclear
Căci chiar de-ar fi simbolic, e-un instrument barbar.
El doar un om ucide, atîta e... capabil
Și chiar în cazul ăsta e foarte discutabil.
Pe cînd e o unealtă mult mai civilizată
Cu-o lovitură rade planeta noastră toată
Și ca răspuns acestei unelte infernale,
Se-are niște arme ceva mai actuale
Și în privința asta e mult mai realistă
O cronică rimată și e mult mai ...artistă.
N-amenință cu barda la fiecare vers,
Căci s-ar putea să aibă chiar un efect invers.
O! critic cu prestanță, din turnul de ivoriu,
Din înălțimi abstracte, nu-i lucru derizoriu,
Cum al văzut matale, o cronică rimată.
Și-ar trebui să fie, din nou, evaluată.

Rămîne deci problema: e poezie? proză?
E și una și-alta însă din fiecare-o doză.
E împletirea suplă dintre real și vis
Lucrată cu justețe, cu artă și... dichis.
Nu vezi mătasea unde-i, nu simți nici unde-i ața
Și totul este simplu și complicat ca... viața.

O! critic cu prestanță, din turnul de ivoriu,
O cronică rimată nu-i lucru derizoriu!

Tudor Măinescu

Dacă n-are condiții...

Schiță

Toată mahalaua știe că Nae Fălcosu, băiatul fostului geambaș, e poet.

De ani de zile n-a fost chip să-i zvîrle omul o vorbă și să primească un răspuns cum se cuvine.

— Ce mai faci, Fălcosule? îl întreba cîte-un vecin.

— Bine, bine, frumosule! răspundea Nae.

Dacă-l vedeai cu o sacoșă subsuoară și-l stîrneai:

— Te duci în piață?

— Da, dup-o rață! se lumina el la față, — campion.

Și tot așa ajunsese Nae vestit în șase străzi de margine.

La început, taică-su — două cețe pline și două guși singerii — l-a dus la școală, la liceu.

— Are, dom-le profesor, l-a prezentat el directorului, un dar nemaipomenit: vorbește-n potriveli, să te crucești, nu alta! la zi, Năiță, — zi ceva!

Și băiatul nu s-a lăsat rugat:

— Ce să zic?

Tac chitic!

Profesorul zîmbi, geambașul își alinse mustața cu podul palmei, mișcat.

— Ați văzut? se adresă el directorului.

Și către fiu-su:

— Vrei să-nveți carte, mă?

Băiatul închise un ochi spre el și izbucni în rîs:

„De Nuți să n-am parte
De n-oi învăța carte!"

(Nuți era o vecină de-a lor, o fătișcană pretențioasă care nu vorbea cu nimeni în mahala și susținea că știe să cînte la pian și pe franțuzește).

La liceu n-a făcut purici.

Cînd să intre în a treia, taie-l, spînzură-l: nu mai vrea s-audă de școală. Și a rămas acasă.

— Bine, taică, i-a spus geambașul, dacă vrei așa, fie și așa! Doctor nu vreau să fii! Nici popă! Avem bani destui! Stai acasă și îngrijește de gospodărie, de cai, de datornici...

Nae a clătinat din cap a încuviințare, dar le făcea pe ale lui.

Se culca spre crăpat de zi și dormea dus pînă la amiază. O chema pe Sevasta, bucătăreasa, și-i poruncea:

— O costiță de purcel
Și un vin mai ușurel!

Bucătăreasa rîdea și-i aducea de tavă mîncare și băutură.

După ce se sătura, își aprindea țigara, golea o ceașcă mare de cafea și pleca de-acasă... „în aiurea!" — zicea el.

Nu era cafenea unde să nu se simtă ca acasă, bodegă sau café-șantan unde să nu-l întîmpine prietenii:

— Uite, Nae!

— Mă, Năiță!

— Fă-te-ncoa, bădie!

El ochea o masă mai de soi și binevoia să ia loc printre cheflii. Seara și-o petrecea la cîte-o văduvă mai coaptă sau la vreo casă veselă din te miri unde. Cutreierase pînă la vîrsta de 30 de ani toate „completurile" din mahala, dar și toate „balurile selecte" din centru, toate restaurantele, toate cazinourile și cluburile de joc.

Geambașul îl privea și-l sorbea: ce mai mîndrețe de fecior și — pe deasupra — poet. Nu se zgîrcea: ținea, pentru el, totdeauna punga deschisă.

— Ce-are s-ajungă ăsta, mă bărbate? — îl înfrunta nevastă-sa. Uite, are 30 de ani și nu s-a ales nimic de capu' lui!

Geambașul se aprindea și făcea spume:

— Ce vrei s-ajungă? Nu-i nevoie s-ajungă! A și ajuns! E poet!

— Cum, adică? se văicărea femeia. Te-mbeți și tu cu apă rece? Ce fel de poet e?

— Ehe, ai să vezi tu!... Lasă-l pe Nae, că știe el ce face.

Și, cu mîna plînie la gură:

— Pregătește o carte, na, așa mi-i crucea! Mi-a spus că scrie! Înțelegi? Scrie! E drept că eu nu-l văd!?

— Nici eu, păcatili mele! Cînd dracu' scrie? Că vine la cîntgtu' cocoșului, doarme pîn'la prînz și colindă, apoi, circiumile și vetrele nevestelor. Cînd... asta... scrie?

Geambașul ridica din umeri:

— Asta, vezi, n-am cum să știu! Dar ce știu e că Nae are s-o izbească.

Și trecîndu-și mîna cît lopata peste mustață:

— Are cui semăna!—spunea și-i întorcea nevestii un spate cît un zid, în chip de supărare.

Au trecut anii peste casa geambașului. Acum i-a mai scăzut osînza și i s-au împuținat banii. Nu mai vinde și nici nu mai cumpără cai. E undeva, la o cooperativă. Se mănîncă mai cu socoteală în casă..

Lui Nae, însă, care a împlinit 40 de ani, face ce face bătrînul și „băiatului" nu-i lipsește nimic.

E gras, bine clădit, veșnic parfumat și pomădat.

Geambașul de altădată mai are pe fundul lăviței ceva galbeni, nevastă-sa mai are cîte un inel, o brățară, — se mai „descurcă". Toată grija e ca Nae să nu simtă lipsa.

— Știi, taică, i-a spus Nae, într-o seară, aici nu am loc unde să scriu! Ne-a luat ăștia rîzi odăi, tu n-ai nici o vină! Da' vezi că eu nu am unde medita. Cum vrei să dau cartea — aacă mă înăbuș?

Desen de VALENTINA BARDU

Nu mai vorbea în versuri.

Geambașul l-a privit vinovat, și se făcu galben-verde.

— Păi, ce să fac eu, mînzule? Dac-așa a vrut ăștia, să ne lase numai cu două odăi?

— Să nu faci nimic, ți-am spus, doar, că n-ai nici o vină! Numa' că... nici eu nu pot creia aici! Pricepi?

Intr-o zi, geambașul l-a întîmpinat, vesel:

— Ascultă, Nae, am vorbit cu maică-ta. Not o să dormim în sălițe! Tu ai să rămîi cu amîndouă camerili. Ce zici, e bine?

Nae ridică din umeri.

— Bine! Să văd!

Și s-a mai scurs un an, s-au mai scurs doi, trei...

— Ce zici, Năiță, acu' merge?

— Merge... pe dracu'! Imi trebuie un „pelican", „pelican" veritabil. Cum vrei să scriu? Cu ce?

A făcut ce-a făcut bătrînul și i-a cumpărat un stilou „Pelican".

După o bună bucată de timp, Nae, supărat, i-a trîntit-o:

— Să nu te mai uiți așa la mine, mă-nțelegi? Sînt ca un sălbatec! Asta-i ceasornic? — Și zvîrli ceasul-brățară pe masă. — Să-mi cumperi un „Safhausen"!

— Bine, taică, bine!

A alergat bătrînul pe la cunoscuți — care fost cîrciumar, care fost negustor, care fost cămătar, a mai răscolit prin lăviță — și i-a cumpărat un ceasornic „Șafhausen".

— Ooof! Păcatili mele! s-a văitat nevastă-sa. Nae ne lasă muritori de foame! O s-ajungem în sapă de lemn!...

— Taci, fă, muiere, ce te pricepi tu? Nae e poet, scrie!

— Ce poet? Ce scrie? Unde scrie?

— Ce știi tu? o repezea el și părăsea sălița unde se aciuiaseră, plin de năduf.

Intr-o altă seară, cînd se întîmplase geambașul față-n față cu fecioru'-su, a îndrăznit:

— I-ascultă, Nae, ai scris ceva?

— Nu! răspunse, enervat, celălalt. Nu!

— De ce? se miră bătrînul.

— De ce? Pentru că n-am condiții!

— Cum adică?

— E, cum adică? E cum e!

Și-i trînti ușa în obraz.

...In aceeași seară, la „Carul cu bere" geambașul își îndulcea amarul cu o halbă-două. Cineva, de la masă, îl stîrni:

— Ce-i cu Nae, scrie, scrie?

— Așa! făcu bătrînul. Nu scrie deloc!

— De ce? se miră celălalt.

— Pentru că... șopti geambașul... pentru că n-are condiții... Înțelegi?

— Mda... înțeleg!

— N-are condiții...

Și, închizînd un ochi:

— Sanchi!

I. Peltz

Ești din făuritorii...

Te știu învățătoare
în satul meu de munte —
și inima-n dogoare
se-ndeamnă să te-asculte,

cum ne-aminteșți poporul
ce n-a pierit sub roată,
ci a trăit cu dorul
de-o zi ne-nnourată...

Senină de la școală
porneșți prin seara clară;
o zi de osteneală
ți-aduce-o primăvară...

Inoată-n val de lună
cărarea către creste —
și codrul îți îngînă
străvechea lui poveste.

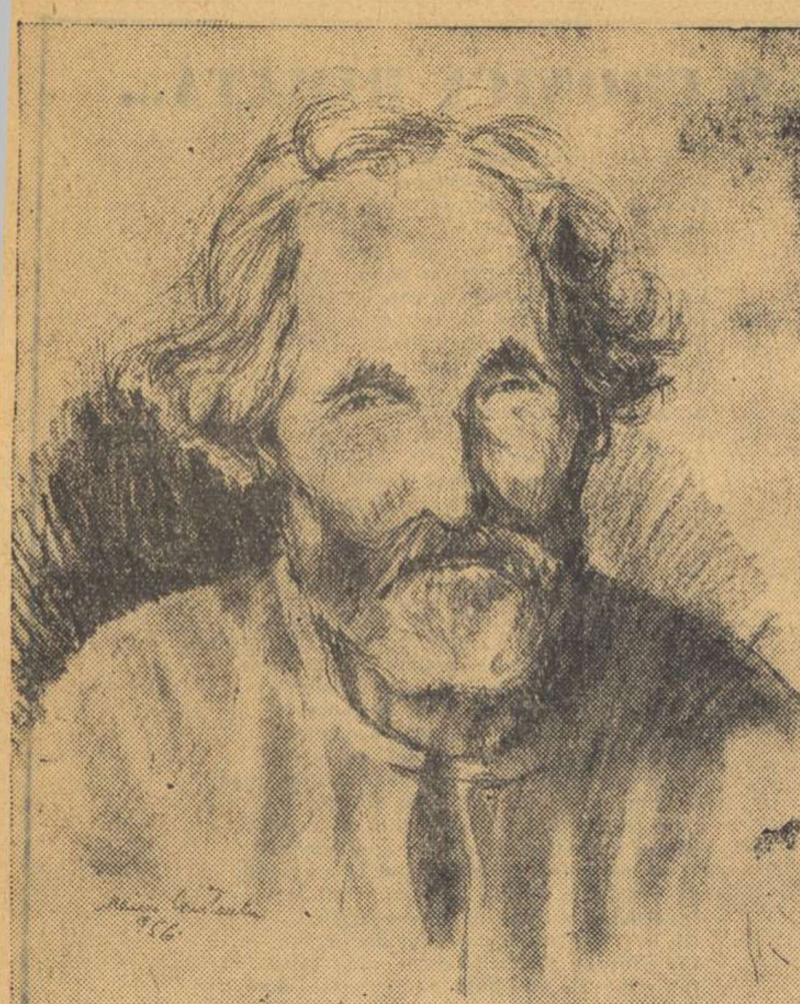
Se bucură cărarea
cînd treci pe ea cuminte;
cuminte, călătoarea
ți-așterne-argint-nainte.

Cavalul, sus, departe
cu geniu te salută;
și vremea-n tine bate
pe-o strună nou născută.

Incinsă de victorii
e fruntea ta senină —
ești din făuritorii
de ere ce-au să vină.

Cînd floarea lîn se cerne
firesc un murmur are:
...tu în lumini eterne
rămîi, învățătoare!

George Demetru Pan



MARIA CONSTANTIN „Moș Costache Iovu din Țibucani, participant la răscoală în 1907"

In căutarea stilului...

(Urmare din pag. I-a)

tic și, între altele, 4. Să ne îngrijim de înaltul nivel al repertoriului.

Primele două „soluții" pornesc de la ideea unei „reîntoarceri". „Undeva pe traseu firul s-a defectat. Să ne întoarcem pentru a restabili legătura cu trecutul. Numai așa vom regăsi „stilul Naționalului", par a gîndi autorii unor asemenea soluții. S-ar putea însă întîmpla ca întreaga instalație să se fi învechit iremediabil și în loc să ne îndreptăm spre înapoi cu o viteză maximă, să fie necesar să străbatem cu noile cabluri în mînă kilometri noi, tulburător de necunoscuți și teribil de interesanți. Bineînțeles, un nou local pentru Teatrul Național este foarte necesar, dar nu aci vom găsi explicația cu privire la pierderea „stilului". Am asistat anul trecut în sala strîmtă a unui fost teatru de comedii picante, la un spectacol cu „Apus de soare" care a demonstrat, în mare măsură, cum ar putea fi „stilul" primei noastre scene. Plecarea de la Național a unui număr de actori și regizori, ca și venirea altora, formați pe alte scene, poate — desigur — prejudicia într-o măsură păstrarea integră a unui stil, dar acest schimb de forțe ar fi putut duce totodată la o reîmprospătare a vechii ambianțe și a vechilor maniere scenice. De altfel, astăzi e greu de spus cît de nefericit a fost acest amestec, cînd el a dat Teatrului Național asemenea interpreți ai lui Caragiale cum a fost Ion Talianu, cum este Al. Giugaru, Radu Beligan, Marcel Anghelescu, toți veniți de pe scenele teatrelor particulare. Pe scena din 13 septembrie a Teatrului Armatei s-a reprezentat, în stagiunea trecută, un spectacol cu „Fîntîna Blanduziei", care amintea puternic linia mare a Teatrului Național. Totuși în afară de regizor și patru actori (dintre care doi în roluri episodice), ceilalți interpreți nu descindeau din vechiul teatru, iar unul (N. Gărdescu) venea de-a dreptul din teatrul ușor.

Urmărind „discuția" din lunara noastră revistă de teatru, mi s-a părut îmbucurător că actori de prestigiu pun cu ascuțime problema unei preocup… atente pentru creștere… din teatru, dar n-am înțele… trebuie să facem anume… provoca apariția, dintre cei… înlocuitorilor mult a… Toni Bulandra și Mi… ai Marioarei Voiculescu …uceru. …evărat că avem nevoie de o …i potrivită primului teatru al …a trebuie să ținem seama de …atea închegării unui ansamblu …gen, că avem totul de așteptat …a modul în care ne ocupăm de ti…ri, că este nevoie de competență și de entuziasm, și de sacrificiu... O bună parte dintre autorii articolelor publicate de revista „Teatrul" sub marginalul discuțiilor, trec însă la urmă și destul de rapid peste cauza cauzelor, se pierd în hățișuri laterale, se mulțumesc cu puțin, iar — uneori — (și numai unii dintre ei), cred cu stăruință că toată problema stă în reconstituirea cît mai exactă a unui stil ce ar fi aparținut Teatrului Național din București.

Dar despre care „stil" este vorba? Despre stilul melodramatic al lui Mihail Pascaly, sau despre maniera realistă a bătrînului Millo, despre școala romantică a lui Constantin Nottara sau despre jocul pasional al Aristiței Romanescu? De-a lungul timpurilor, Teatrul Național a suferit influențe diverse și a selectat în timp ceea ce-i convenea mai ales. Nu au trecut fără urmări prin sala teatrului nici Mounet-Sully, nici Le Bargy, nici Sarah Bernhardt sau Eleonora Duse. N-au fost ușor uitați Novelli sau Alexander Moissi, sau Ludmilla Pitoëff. Pe scena teatrului s-au întîlnit concepțiile clasicizante ale lui Pompiliu Eliade și simpatiile pentru naturalism ale lui Alexandru Davilla. „Stilul" teatrului s-a modificat neîncetat. La noi în teatru n-au funcționat legile aspre ale „Comediei Franceze" care au menținut casa lui Molière — cel puțin în aparență — în ipostaza unui muzeu de antichități.

Să reconstituim întocmai stilul Teatrului Național din anii 1930-1944? Să supunem primul teatru la această operație arheologică, cu seninătate? Ne-am situa astfel, desigur, împotriva tradiției adevărate a teatrului nostru, negîndu-i dreptul la înnoire, silindu-l — și siluindu-l — să se întoarcă cu spatele la viață. Este desigur necesar să legăm mai trainic firele vechilor tradiții, convertindu-le însă firesc la răspunsurile pe care actualitatea le așteaptă. Trebuie să … …nctul cel mai indicat pentru lansarea Teatrului Național într-o nouă etapă de mari realizări, în care vechile sale farmece să reapară mai proaspete ca oricînd.

Există un specific nealterabil al marilor creații de pe scena veche a Naționalului, care a absorbit și a stilizat maniere și „școli" felurite, îmbogățindu-se continuu în strînsă legătură cu drumul dramaturgiei originale romînești. Acest specific, această melodie unică nu izvorăște din nebulozități aburinde care rătăcesc în anume cercuri actoricești, și sub cupola unei anume construcții. Stilul Teatrelor Naționale a fost mai ales stilul dramaturgiei romînești. stilul interpretării scenice a lui Alecsandri și Caragiale și — în al doilea rînd — stilul strălucit al reprezentării unei anumite părți (și vom vedea care anume) a „marelui repertoriu" universal.

Iată de ce nu localul și nu anume omisiuni din ansamblu ne vor da cheia mult așteptată. Totul, dar absolut totul, depinde de repertoriul scenelor Naționalului. In lista repertoriului se pot înscrie premisele promovării unui stil strălucit, a unei școli de mare prestigiu, după cum tot aci se pot ascunde sursele viitoarelor eșecuri.

O discuție despre promovarea unui stil propriu Teatrului Național? Problema merită toată atenția. Dar, dacă e vorba despre stil în teatru, nu ne putem declara adepții proclamării unei tehnici teatrale sterile. Nu aparține teatrului realist practica potrivirii textelor literare la o formulă scenică proclamată aprioric. Stilul teatrului se profilează în substanța preferințelor sale literare. O dezbatere despre stilul unui teatru nu poate porni decît de la cercetarea atentă a catalogului său de piese. Ceea ce vom încerca să facem cu privire la Teatrul Național din București, cît de curînd.

V. Mîndra

OCTAVIAN GOGA, POETUL

(Urmare din pag. I-a)

In jurul său urlă Babilonul și se v. sează „în sat la noi, acasă...". Acest „vreau acasă" este minor. Totuși, poetul a continuat să frecventeze mult, pînă la sfîrșitul zilelor sale, și în excelente condiții de voiaj, străinătatea.

Trecînd Carpații, în preajma primului război mondial, în Romînia, după ce fusese la un moment dat arestat de unguri și vizitat la închisoare de Caragiale, Goga face puternic simțită în poezie atitudinea sa naționalistă, uitînd tot mai mult răzvrătirea socială, și duce o vie agitație pentru ieșirea din neutralitate a monarhiei și atacarea Austro-Ungariei, cu vechea idee, bineînțeles, de a vedea odată Ardealul eliberat. Tocmai în această epocă începe mai serios divorțul între poet și politician în detrimentul celui dintîi.

In Petőfi, mare cîntăreț al libertății, Goga nu mai vede decît pe dușmanul său de totdeauna, fără să țină seama că și poporul maghiar era asuprit. Tot mai mult, cu aripile retezate, versul se banalizează, involburîndu-se pe un conținut sărac:

Sus copii, deschideți focul
Și-l urniți ca un șuvoi,
Că nevasta și norocul
Prea ne-așteaptă-n sat la noi.

Vîrtejul politic soarbe în sine tot mai mult pe poet, iar după război, Goga, cu inspirația artistică secătuită, cu mesajul oarecum terminat și cu conștiința tragică a acestui fapt, devine o personalitate politică, ducînd viața specifică acestei categorii burgheze, în lupte parlamentare, electorale, ocupînd fotolii ministeriale și ajungînd pînă la șefia de guvern într-o rușinoasă combinație rasistă, naționalistă și fascistă. Se spune că în anul 1917, la Odesa fiind, Goga ar fi zis că a sosit timpul ca în Romînia să se înalțe steaguri roșii. Peste 20 de ani, în 1937, el a vrut să ridice tot steagul roșu, dar cu zvastică pe el. Lira sa, în epoca dintre cele două războaie, sună mai rar, totuși cîteodată cu vibrante accente omenești, ca acestea din 1918:

...nu sunt vorbe-înaripate
Să spuie-al inimii îndemn,
Cum strigă brațele trunchiate,
Cum plîng picioarele de lemn.

Se pare însă că „visul împlinit", unirea Transilvaniei cu Romînia veche, a lăsat pe poet pustiu de vocație poetică în continuare, deși nu încetează să scrie, cum dovedesc ultimul său volum „Din larg" și postumele sale.

Cîteodată, scîrbit parcă de tot ceea ce vede în juru-i și de ceea ce însuși face ca politician, se trezește în el poetul, mai bine zis profetul de odinioară:

Un chiot strîmb îmi urlă la fereastră,
Norocul lui mă mustră și mă doare.
Nu-i visul meu în fericirea voastră...
Eu am vestit o altă sărbătoare.

Mă-ntorc din nou spre culmi de-odinioară,
Ca să nu-mi sfarm o sfîntă profeție,
Cu ce mai am din vechea mea comoară.
Lăsați-mă să plec iar în pustie...

Nu s-a mai întors spre culmile de odinioară, nici n-a plecat în pustie. Iar dacă se simțea cîteodată un stejar singuratic pe o culme, cu golul, frigul și groaza în jur de sine, dar visînd „înfășurat în vechea lui mîndrie", „primăvara", mai aproape de adevăr pare a fi poetul cînd își simte sufletul ca o închisoare plină de rebeli „flămînzi de aer și de soare", ce ar vrea „să frîngă vechile zăvoare". Dar vine „pocăita minte, temutul paznic, fără de iertare" și „nemilostiv le iese înainte":

Inchide porți, cu mîna-i pricepută,
Și-n urma ei în suflet reapare
Aceeași pace veștedă și mută.

Poetul călătorește. Confortul nu-i alimentează însă inspirația. Iar dacă el, ascultînd „un vals de Strauss cu note gîlgîite", bînd la Karlsbad apa salutară pentru ficat, se simte Socrate sorbind cucuta, aceasta lasă rece pe cititor. Nedumerit rămîne cititorul cînd poetul din locuința sa care-l izolează de lume scrie versuri ca acestea:

Și-atunci, în sfînta serii pace,
Noi am uitat de mult, că sînt
Atît amar de dobitoace
Rumegătoare pe pămînt.

Nu numai versurile, prin platitudine, ci și alura „castelană" mîhnește aici.

Altă dată poetul ar vrea să apară de undeva un mîntuitor, pe care el, poetul, să-l primească ca ucenic cu tămîie. In secret se visa poate pe sine ca mîntuitor al neamului. Mi-a fost dat să văd o scenă la Cluj, în care poetul, exprimînd o gîndire de acest fel în fața studenților, s-a pomenit cu masa, de altfel redusă numeric, a acestora, urlînd cine este acela căruia trebuie să se închine toți și Octavian Goga inclusiv: Corneliu Zelea Codreanu, șeful Gărzii de fier. Situația era destul de penibilă și nu cred ca poetul să se fi bucurat. Se aștepta la altceva și s-a retras cu capul plecat din mijlocul huliganilor.

De fapt, dacă ar fi fost cu putință o întoarcere a poetului, o lepădare a sa de veșmintele mînjite ale politicianismului, nu în pustie ar fi trebuit să se întoarcă, ci la inima curată a poporului, pe care el l-a iubit, dar pe care nu l-a mai înțeles. Adevărul este că politicianul Goga, care cu sau fără voia sa devenise străin de sufletul mulțimii, a sugrumat pe poetul Goga, care fusese și ar fi trebuit să rămînă mereu al poporului. Umbra politicianului rămîne în lumea umbrelor din care multe au mîini pătate de sînge și conștiințe negre de păcate și care nu mai au ce căuta în locul de cinste din casa amintirilor poporului nostru; poetul însă, prin ceea ce are el bun, intră în zestrea noastră culturală.

Poate unele aspecte ale poeziei sale vor apărea vetuste, cum este un anumit ton bisericesc formal, deși arhaismele au un osebit farmec în poezia sa. De asemenea s-ar putea ca retorismul său să pară, parțial, neconform cu gustul multor cititori. Apoi mai există la Goga o tendință de folosire exagerată de concepte neintuitive precum și de comparații ale concretului cu ceva abstract. Nici prea frecventele întoarceri la tema copilăriei și a satului în chip manierist nu sînt întotdeauna atrăgătoare la el, ca să nu mai vorbim de unele ieșiri rasiste sau șovine ale lui. Dar pe lîngă toate acestea și deasupra tuturor deficiențelor sale, poezia sa reflectă pregnant și strălucitor o epocă din viața poporului nostru, îndeosebi înaintea primului război mondial, cu tot ce are ea și perisabil și pereniu. Satul, busuiocul de subt grindă, feciorii care vin din cătănie, mușcata și trandafirii din fereastră, tradițiile de luptă populară, dragostea simplă și idilică, lăutarul, cîntecele, durerea unui popor ce așteaptă o dreaptă sărbătoare, înfricoșata răzbunare, toate acestea Goga le-a țesut în cîntece nepieritoare, într-o romînească suplă și lapidară, întîlnită numai la marii maeștri ai versului nostru sau în cîntecul poporului. Versuri cum sînt acestea din „Oltul" durează peste generații, stîrnind o legitimă mîndrie și satisfacție în cititor, prin concentrare și plasticitate:

Zdrobită-n praf, mureà arama
Și codrul chiotea, viteazul:
Iar tu, frățîne, mare meșter,
Biruitor frîngeai zăgazul
Și-mbujorîndu-te la față
Treceai prin văile afunde,
Incovoindu-ți îndărătnic
Mărețul tău grumaz de unde.

— Slăvite fărmituri a vremii
De mult v-am îngropat văleatul...
Neputincios pări și tu astăzi —
Te-a-ncins cu lanțuri împăratul.
Ca unda ta strivită, gemem
Și noi, tovarăși tăi buni,
Dar de ne-om prăpădi cu toții,
Tu Oltule, să ne răzbuni!

Legătura indisolubilă dintre om și locul său de origine capătă în astfel de versuri cea mai strălucită închegare a sentimentului patriotic în imagine artistică.

Și pe cine nu-l cuprinde duioșia citind astfel de stihuri concise despre lăutarul Laie Chioru, pe care Mura, soția sa, l-a gătit pentru ceea lume:

L-a legat pe sub bărbie cu năframă de mătasă, —
O scumpete pusă-n ladă de pe cînd era mireasă.
Busuioc și izmă creață a adus cumătra dar,
Iar pe buzele-negrite a pus Mura un creițar.

Intr-un ciob zăcuse banul, în firidă la o parte,
Nu mai umblă azi, și Mura de păcat se teme foarte...

Intre foi de nuc alături lîngă fruntea lui de ceară
Ostenit se-ntinde arcul pe grumazul de vioară.

Cuvîntul poetului la groapa lui Laie, prilej de a da expresie acelorași sentimente de îndurerare pentru obida poporului, s-au săpat pe vremuri cu litere de aur în inima cititorilor:

Unde norii-și țin popasul
In lăcaș de mărgărint,
Șede Domnul cu Sîmpetru
La o masă de argint.

Tu să-ți pleci ușor genunchii
Și ușor să-ți pleci grumazul
Și pe umerii vioarei
Să-ți apeși domol obrazul

Și să cînți un cîntec, Laie
Cum se cîntă-n sat la noi,
Cînd se tînguie ciobanul
După turma lui de oi.

Nu este cîtuși de puțin de mirare că foarte multe din poeziile lui Goga au devenit cîntece populare, cunoscute în toată țara. Căci într-adevăr în poezia lui Goga s-a strîns durerea unui neam, căreia el i-a dat glasul cîntecului.

Este indiscutabil că fără poezia lui Goga literatura noastră ar fi văduvită de mari frumuseți.

Goga a mai fost un bun ziarist, un memorialist de samă, un excelent portretist și un autor de piese teatrale, care prezintă interes pentru omul de litere și astăzi, și dintre care „Domnul Notar" s-a bucurat înainte de intrarea în război a vechii Romînii de un colosal succes. In spiritul valorificării continui a moștenirii literare din țara noastră, și aceste aspecte ale activității sale literare vor trebui cercetate. Inceputul însă era firesc să fie făcut prin tipărirea a ceea ce a realizat mai bun în viața sa Octavian Goga, — poezia sa. In toată această muncă de scoatere la lumină a ceea ce scriitorul a lăsat valabil, cercetătorul trebuie să fie pregătit la serioasă trudă de separare a grîului de neghină, sarcina fiind mai ușoară în acest sens pentru valorificarea creației sale poetice. Nimeni, ca cercetător cinstit, nu va putea face abstracție de greșelile politice ale lui Octavian Goga, greu resimțite de țara și poporul nostru și răsfrînte foarte serios în activitatea literară a poetului nu numai ca o continuă scădere a nivelului artistic al poeziilor sale, ci și ca o îmbolnăvire a conținutului lor și o degradare a pozițiilor democratice pe care poetul le avusese. Numai astfel cititorul va putea înțelege just grandoarea și decadența în cursul desfășurării activității poetice a lui Goga, prețuind mai mult ceea ce ne-a rămas cu adevărat mare de la el. Și ne-a rămas destul, pentru ca poetul Octavian Goga să rămînă mereu, prin creația sa, în mijlocul nostru.

Poate nu puțini sînt aceia, la noi în țară, care cunoscînd pe poet și regretînd că nu și-a dus misiunea pînă la capăt, că a lăsat nu odată să-i atîrne aripa inspirației prin noroi, că a uitat pe aceia în numele cărora pornise, își aduc aminte versurile lui finale din „Cîntă moartea":

Și cum sub tîmpla mea fierbinte
O lume veche-mi reînvie,
Nu cîte-au fost îmi vin în minte,
Ci cîte-ar fi putut să fie.

Poetul însuși era cuprins de păreri de rău, gîndindu-se la cîte ar fi putut să fie altfel, dacă el însuși ar fi mers pe alt drum.

București, 17 februarie 1957.

Mihai Beniuc

Eternul feminin

(Urmare din pag. I-a)

lung, strîns în coade sau conci și acoperit totdeauna, în lume, de bazma (de obicei neagră sau de culoare întunecată).

Imbrăcate în aceste veșminte, nu prea bine cusute, dintr-un material grosolan, sărăcăcios, femeile pe care le cunosc sînt totuși frumoase ca niște domnițe.

Eleganța lor stă desigur în ținută, într-un anumit echilibru al verticalei trupului feminin, echilibru realizat din muncă și demnitate, dintr-un anumit fel de a munci și un anumit fel de a fi demn.

Graiul acestor femei, îmbogățit cu vocabularul politic, recent însușit, nu și-a pierdut plasticitatea și suculența vorbirii țărănești, nuanțele, delicatețea, brutalitatea, marea ei poezie.

Gîndirea, bogat alimentată de formele ei ancestrale — noțiuni prinse încă-n echilibrul imaginii — e mult mai puțin tributară șablonului formulelor învățate pe de rost.

Am auzit-o pe Caterina A, președintă de gospodărie colectivă, spunînd, cu falsă seriozitate, unei prietene care lucrează într-o întovărășire:

— Voi stați în tinda socialismului. Noi stăm în casă. Păi, pînă la urmă nu tot în casă o să intrați?

Tot despre Caterina, să vă povestesc o scurtă întîmplare cu lacrimi, zîmbete și cu eternul feminin.

Scena se petrece la secretarul raionului de partid. Ședința s-a terminat. Caterina face ce face și rămîne-ntre patru ochi cu secretarul. Smeadă, botoasă, cu buzele crăpate de vînt, cu ochi rotunzi, negri, catifelați, e aidoma unei țărăncuțe pictate de Grigorescu, numai ceva mai matură, mai aspră. De emoție, furie și disperare nu-și găsește cuvintele, se bîlbîie.

— Tovarășe Grigore, de ce le-ați repartizat ălora din Dobrești „Molotovul"?

— Bine, tovarășă Caterina, nu v-am întrebat încă din septembrie? N-ai spus d-ta că pe colectiviștii noștri nu-i interesează, că nu vor în ruptul capului?

— Acum or să vrea.

— Acum e prea tîrziu. Să vă fi socotit la vreme.

— Noi avem dreptul. Nu ei.

— Oți fi avînd, dar e prea tîrziu.

— Nu pot să mă duc acasă, așa. Nu pot să dau ochii cu ei. Cînd or auzi că ăi din Dobrești...

— Lasă că nu se omoară ei după autocamion.

— Mă omor eu, mă omor eu, tovarășe Grigore.

Grigore zîmbește. Caterina plînge. Plînge cu sughițuri, cu suspine, cu tot dichisul.

Grigore nu mai zîmbește. O piatră și tot s-ar înmuia de plînsul Caterinei, darămite un proaspăt secretar, neînarmat ideologic împotriva eternului feminin.

— Of, rău ai mai încurcat treaba. Cum naiba să fac cu ăi din Dobrești?...

Printre lacrimi, ochii de mură coaptă surîd, așa cum surîd de mii de ani încoace ochii femeilor, umezi de plîns, după ce-au obținut un lănțuc, un briliant, o vulpe argintie sau... un autocamion „Molotov" de transportat grîul și varza.

Zîmbete, lacrimi... Eternul feminin... Vreau să ating acum, ușor, foarte ușor, cealaltă față, mai puțin anecdotică, fața lui sumbră, povestindu-vă ceva despre Victoria (n-o cheamă așa, dar e ușor de înțeles de ce nu pot să-i dau numele adevărat).

E tot țărancă. Fostă slugă la boier și la bărbat. Un bărbat muieratic, brutal, mărginit, dușman oricăror înnoiri politice.

Victoria e astăzi personalitatea nr. 1 a comunei, a regiunii, și îndeplinește sarcini obștești importante pe linie de stat. Ca psihologie e foarte complexă: delicată, energică, veselă, gravă, subtilă, interiorizată și receptivă în fața ideilor, a artei, a lucrurilor noi pe care le asimilează fără a-și altera ființa.

Viața lor conjugală a fost un calvar, pe care ea îl povestește cu umor negru, obiectivîndu-se și privindu-și propria viață ca pe o tragicomedie.

Cu cît nevasta devenea mai independentă, din punct de vedere material și spiritual, cu atît bărbatul devenea mai obtuz, mai închis, mai violent, mai veninos. Intre timp s-a mai și îmbolnăvit de o boală grea, incurabilă, care l-a însemnat pentru tot restul vieții.

Victoria nu s-a despărțit de el. Cred că nu se va despărți niciodată.

— „De ce?" întreb eu revoltată în fața acestei existențe mutilate, automutilate. „N-ai dreptul să fii nenorocită".

— „De ce?" așa m-a întrebat și secretarul regiunii. Toți mi-au cerut să mă despart. Asta nu era prea greu. Dar e un om bolnav, nenorocit. Și satul nu m-ar fi iertat. N-ar mai fi crezut în mine, în cuvîntul meu. Ei judecă cu altă măsură. O femeie cumsecade nu-și părăsește bărbatul bolnav. Nu am voie să mă rup de oameni, să zdruncin încrederea lor în mine.

— Ți-e milă de el, spune, e și asta la mijloc.

— Nu. Nu cred. Prea tare m-a bătut. Prea tare m-a batjocorit. Prea l-am urît. Acum s-a potolit, s-a îmblînzit. Imi ciugulește din palmă. Dar eu nu mai simt nimic. Nimic. Nici nu vreau să mă gîndesc la viața mea...

Era în mai și străbăteam un cîmp de trifoi, gras, verde, ud de ploaie. Victoria mîngîia frunzele trifoiului cu mîna ei micuță, puternică și roșie, prea mică pentru o mînă de țărancă.

— Uite-l ce frumos e. Tare mi-e drag. Țărancă sînt, țărancă am să mor. Cînd lipsesc cîteva zile de-acasă încep să-mi ardă pietrele orașului sub călcîie. Nicăieri nu-i mai frumos ca la noi la cîmp.

Era într-adevăr foarte bine. Un văzduh limpede, după ploaie și un pămînt bun, fecund, ce ni se lipea de tălpile ghetelor.

Ce sărac te simți cîteodată cu bietele tale cuvinte, așa de puține, cînd vrei să sugerezi expresia unui om, calitatea unui zîmbet. Victoria sta lîngă mine, micuță, bine legată și mă privea cu ochii ei prea luminoși, înconjurați de multe și premature crețuri, mîngîia frunzele trifoiului și zîmbea... Cum? Spune, dacă poți, grația atotștiutoare, umbra de melancolie și marea seninătate a acelui zîmbet.

— Zîmbim, zise Victoria, acum zîmbim. Dar cine poate să socotească din cîte lacrimi s-au născut zîmbetele noastre de azi...

Chiar așa a spus Victoria mîngîind trifoiul verde și ud. N-am turnat deasupra cuvintelor ei nici un smalț literar.

Am vrut să scriu un poem despre ea, despre zîmbetul ei, despre eternul și mult schimbătorul farmec feminin. Pînă acum, n-am izbutit.

Mi-am amintit de toate, cu prilejul acestor însemnări, și, conștientă fiind că voi prinde numai fantoma unui zîmbet, am ținut totuși să consemnez clipa.

Maria Banuș

MAREA DESCOPERIRE

Pe marginea romanului „Eroica"

III

De la apariția „Eroicei" nu a trecut multă vreme, însă cartea a și suscitat diferite și animate discuții. Din păcate, discuțiile se duc mai mult prin redacții, între patru ochi sau în grup, și nu-și găsesc locul în paginile gazetelor și revistelor noastre (pînă acum numai „Romînia liberă" i-a consacrat o cronică). Cartea interesează însă pe cititori, așa cum am putut constata din convorbirile întîmplătoare cu diferiți oameni ai muncii. Toți mărturiseau impresia adîncă pe care le-a lăsat-o. Cititorul sezisează și lipsurile volumului. Unii îi reproșează, pe bună dreptate, lungimea. Un scriitor îmi demonstra, fără argumentare convingătoare, că partea a doua ar putea să lipsească. Cum în articolul de față ne ocupăm tocmai de această parte, ne vom permite a începe chiar de la obiecția semnalată.

Ceea ce se petrece în partea a doua nu cuprinde decît spațiul a patru zile și nopți, drumul istovitor de la Cotul Donului pînă la stația Mihailovca. In procesul de transformare a oamenilor ajunși la disperare însă drumul acesta are o importanță psihologic-artistică deosebită.

Incă din primele pagini ale părții întîi, zugrăvind tabloul dezgustător al descompunerii armatei antonesciene, autorul își punea legitima întrebare: de ce mai rezista aci frontul? Și căuta un răspuns.

„Greu de spus totuși pentru ce întreaga armată nu s-a smuls din aceste lanțuri haine, ca să se predea!... Pe de altă parte — aproape în fiecare om, chiar și în inimile răzleților care făcuseră același lucru în clipe de amară disperare, stăruia o undă de teamă pentru necunoscutul tainic al Siberiei, pentru ceea ce te poate aștepta din partea inamicului — chiar dacă în sinea ta ai acceptat că el nu se va război în chip laș cu cei dezarmați".

Da, teama. Urmarea anilor de propagandă antisovietică deșănțată, de migăloasă agitație însoțită de „fapte" născocite și debitate cu aerul unor adevăruri indiscutabile asupra „barbariei" din răsărit. Iată de ce, conform adevărului celor petrecute, în paginile părții a doua care încep cu tabloul dezarmării și trecerii liniilor rusești, starea sufletească a masei e înfățișată ca o împletire de spaimă și nădejde.

„...Lăcrămau poate și pentru spuma de bucurie ce le năpădea sufletele știindu-se în sfîrșit salvați dintr-o nenorocire fără de margini, lăcrămau poate și pentru nădejdea că rușii se va omeni cu ei și nu-i va pedepsi cu pedepsele cîte singuri le scorniseră dintr-un exces de imaginație bolnavă...".

Singuri? Nu. Dovadă freamătul lui Rusalim Pandele la vederea Donului și strigătul din inima lui: — *„Acolo e viața... Viața mea, dumnezeule!"* Pe el îl zguduie asemănarea cu Valea Argeșului, și-l întristează aducerea aminte, dorul de patrie. In contrast cu ceea ce se întîmplă cu sergentul Zabalon și plutonierul Balmez. Nici carnea friptă nu le poate rupe gîndul de la *„icoane, tacîmuri de argint, rochii, blănuri, samovare..."* toate cîte le-au jefuit sub oblăduirea maiorului Hariton. Dar, tremurînd, Balmez n-are curajul nici a-și pune capăt zilelor. Povara fărădelegilor îl apasă cumplit, nu pe linia remușcărilor, ci a fricii.

— „Tu știi că de-abia de-acum înainte începe iadul adevărat? Știi că rușii au să ne supuie la chinurile cele mai drăcești?... Capetele în parii rețelelor de sîrmă ghimpată, duși de vii la fabrica de săpun și cîte și mai cîte altele?"

Balmez nu-și închipuie că poate fi și altcum. Asta a văzut la nemți; cam ceva asemănător i-a fost dat să vadă și la romîni. El știe că soldații, față de care a fost hain fără margini, îl vor arăta cu degetul; *„Asta e Zabalon care a făcut și a dres... Asta e plutonierul Zabalon care așa și pe dincolo..."* Din inima lui neagră, din mintea lui perversă nu poate să apară decît singura năzuință: să se ascundă, să se strecoare, să răzbească.

Altfel însă arată masa ostașilor. Sugestiv și emoționant e tabloul predării armelor. — *„Precista cui mi te-a pus prima oară în mînă. — Blestemat să fie cine te-o mai strînge vreodată în brațe! — Du-te, cîăbucii mă-ti, și să nu mai aud de tine în vecii vecilor!"* E starea de spirit a oamenilor care simt că au mînuit arma pentru ceva străin inimii lor. — *„Ce am căutat, aia am căpătat".*

Cuvintele sună a demoralizare? Nu, ele sună a trezire și părere de rău. Comunistul Mazilu zguduie conștiințele afirmînd cu gîndul la boieri: *„Intre noi și ei nu e împăcare. Și va veni poate o zi cînd de mînia și ura noastră își vor aduce aminte și-n groapă".*

Lumea ofițerilor e și mai frămîntată. In ciuda lungimii excesive, convorbirea Radu Ancuța — colonel Borodin are o însemnătate deosebită pentru deslușirea sensurilor relației dintre învingători și prizonieri. Doctorul Ancuța înfățișează în această întîlnire nocturnă pe omul simplu romîn, pe cel care împotriva voinței sale a fost mînat în război. El urăște din tot sufletul suita de fărădelegi făptuite de la Prut pînă la Don. Dar e mereu dispus să ierte. Pentru că i se pare că numai războiul îl deformează pe om, îl face a fi cum nu este în realitate. Prins în capcana propriilor contradicții, Ancuța cere

Laurențiu Fulga
Desen de SILVAN

omenie față de toți prizonierii romîni, fără excepție. Așa ceva nu se acordă însă cu felul de a gîndi al oamenilor sovietici care au pătimit și suferă tocmai în urma încălcării celor mai elementare drepturi garantate prin legi și convenții. Și colonelul îi amintește pînă și de doctorii care fac experiențe criminale pe prizonieri sovietici nevinovați. De aci și concluzia: *„Față de criminali — nu putem fi oameni. Cine a făcut fărădelegi va primi pedeapsa".*

Iar pentru ceilalți se deschide marea restituire a dreptului la existență și posibilitatea descătușării conștiinței lor proprii. *Este într-adevăr o nouă viziune, bazată pe cu totul alte dimensiuni sufletești, întemeindu-se pe o etică deosebită,* pe care Radu Ancuța n-avea de unde s-o știe. Cum apare ea în viață, în fapta zilnică? In zbuciumul aceluiași Borodin:

„Trebuie să dăm numaidecît de mîncare la optzeci de mii de oameni flămînzi și rezervele se găsesc mult înapoia frontului. Trebuie transportați răniții și bolnavii". Și trebuie totodată continuată ofensiva victorioasă, grea și istovitoare, cerînd maximum de încordare, toate energiile umane, toate mijloacele tehnice, toate vehiculele. Camioanele aprovizionării sînt puse totuși la dispoziție. Vehiculele ce duc muniții iau și ele pe răniți. Colonelul găsește puterea să lupte cu durerea căpitanului Volcov, să-l facă tocmai pe el să conducă salvarea răniților romîni, pe el care văzuse cum părinții i-au fost uciși pentru „neloialitate". Și căpitanul Volcov, om sovietic, ofițer al datoriei conștient împlinite, moare la postul de comandă, lovit de bombele aviației nemțești care țintește mașinile cu semnul vizibil al Crucii Roșii.

E vorba numai de Borodin? Nu. In aceste patru zile, *fiecare dintre cei optzeci de mii de ostași și ofițeri romîni are cum să vadă într-un fel sau altul fața adevărată a unui Borodin.* Că e vorba de ostașul sovietic, simplu și hotărît, care salvează pe muribundul Rusalim Pandele, ostașul pentru care „nici tifosul nu e înfricoșător", că e vorba de bucătarii sovietici care îndeamnă zîmbind: *„Cușaite, rumîni"*, că e vorba de sacrificiul aceluiași Volcov, sau de comportarea populației satelor prin care trec prizonierii.

Dacă doctorul Ancuța de la început vedea dezastrul de mai tîrziu *„în privirile oamenilor, în muțenia dură, în liniștea lor simțind neclintirea de bronz a monumentelor temerare în furtună"*, sadicul sublocotenent Androne era torturat de gîndul primei întîlniri. Ii era frică. El, care a torturat, a ucis, a violat, el nu-și putea imagina primirea aceasta plină de omenie, care îl năucește, îl dezorientează.

O clipă de autentic dramatism, însoțită de adîncă analiză psihologică, este aceea cînd se comandă „Ofițerii să iasă din coloană". Cu multă pregnanță Laurențiu Fulga reușește să zugrăvească tabloul derutei și lașității unora, neîncrederii și șovăielilor altora. Singur generalul Condeiescu e liniștit: *„Vă înșelați. N-o să fie omorît nimeni".* Colonelul Giurgea din contra; el crede în măcel, crede pentru că așa a făcut altă dată, ca și sublocotenentul Androne care deplînge doar faptul că *„Dacă am fi îngropat toată Rusia, n-am fi ajuns aici".* Și dacă Giurgea continuă pînă și în asemenea clipe frazeologia sa patriotardă, dacă Androne își ascunde tremurul sub masca zîmbetului batjocoritor, Novac trece prin întreaga gamă a stărilor sufletești, de la invocarea „tratatului de la Haga", pînă la disperata clamare: *„Dumnezeule, scapă-ne! Hristoase, ai milă de noi!".*

Un proces complex retrăiește sublocotenentul Corbu. El, care făcuse războiul sub imperiul tezei acceptate că: *„Invingătorii jefuiesc orașele cucerite și siluiesc fecioarele ce le cad în ghiare..."* el, care o clipă a crezut în mărinimia dușmanului, începe a se îndoi: *„Se vede treaba că nu există pe lume nici o credință care să merite să-ți dai viața pentru ea"* — cugetă dînsul. Se înfruntă cu Mazilu care respinge pînă și gîndul unei execuții. Ca dovadă, Mazilu e gata să intre în rîndul celor „sortiți execuției". In sinea sa însă nici Corbu nu vrea să creadă. Văzuse doar cum au fost îngrijiți răniții. Autorul reușește să obțină un puternic efect, contrapunînd neîncrederii și zbuciumului ofițerilor imaginea simplă, convingătoare a bucătarilor sovietici.

Iată și satul Demianovca. Adăpostul și eventuala hrană. Dramele se precipită aci, caracterele se reliefează în raport cu faptele. Filozofia lui Giurgea: *„Cu cît va fi mai plin sacul cu merinde, indiferent prin ce mijloace, cu atît mai sigur o să ajungem în lagăr"* — se sprijină pe deviza: *„Viață de sălbatici, morală de fiare".* Așa obține șuncă, pîine, de toate. Nu dă altora. Popa Gheorghian, „creștinul", fură. Androne ucide un vecin nevinovat, bănuit de furt. Toate acestea sînt însă numai o latură — acea a neomeniei, acea a lașității. Cei mai mulți sînt altfel: generalul Condeiescu, colonelul Gherasim, alții. Iată și grupul ostașilor Iatagan, Mazilu, Cizibici. Cu ei e Ștefan Corbu. Caută adăpost. Și-l găsesc nu printre ofițeri, ci în casa unei femei bătrîne, pe care sublocotenentul o asemuie justiției însăși. Darnic, mult prea darnic în cuvinte, epitete și pagini, în alte părți, autorul a găsit aci tonalitatea justă, necesară, sobră. Fotografia cernită a unui tînăr e imaginea fiului bătrînei. Poate chiar brațul unuia din cei ce-i cerșesc adăpostul l-a răpus. Ii privește, îi ascultă. Și mama se îndură. Dimineața, fiecare găsește cîte o cană cu lapte cald și o bucată de pîine. E însuși mesajul simplu și răscolitor al umanismului sovietic. E tocmai marele adevăr pe care-l descoperă cei optzeci de mii, adevărul care va avea să-i călăuzească în anii ce vin, adevărul care cucerește majoritatea covîrșitoare, adevărul împotriva căruia s-au ridicat și mai îndîrjiți partizanii lui „homo homini lupus".

Dacă doctorul Ancuța ajunge la concluzia că *„...la cauzele înfrîngerii noastre se mai poate adăuga una: lipsa unei conștiințe despre propria noastră umanitate"*, contactul cu umanitatea sovietică răstoarnă în romîni concepțiile din trecut și-i face să-și revizuiască pozițiile morale pe care stăteau altădată. E un proces care începe aci.

Și încă ceva: în toiul frămîntărilor, în mijlocul încleștărilor, Ștefan Corbu învață a prețui și începe să iubească pe oamenii simpli, ostașii. Drumul și-l vede alături de ei, împreună cu ei. Răspunde cu dispreț acuzei că *„S-a dat cu soldații..."* și refuză oferta lui Novac: *„Nu mă îmbarc cu voi... Rămîn cu soldații"*.

Valoarea deosebită a celei de a doua părți ni se pare că se desprinde din aceste două elemente de bază care determină evoluția eroilor și care își pune amprenta asupra complexului artistico-ideologic al cărții. Căci cele ce vor urma în partea a treia și, considerăm, în volumele care urmează, se conturează de aci. Din păcate, partea a doua suferă de lipsuri semnalate încă în articolul nostru precedent. Sînt aci lungimi inexplicabile (discuțiile Mazilu-Petre, Borodin-Ancuța, filozofări îndelungi ca cele ale lui Rusalim, capitolul 8 cu desăvîrșire inutil, etc). De asemenea autorul face abuz de retrospective, folosește repetat aceleași procedee artistice, îngreunînd compoziția lucrării și imprimîndu-i o anumită monotonie. Sînt momente unde cititorul așteaptă cu sufletul la gură deznodămîntul; așa e cu pretinsa împușcare a ofițerilor, sau cu bombardarea convoiului răniților. Dar tocmai aci introducerea de „pene" nenumărate este cu totul contraindicată și rezultatul scontat de autor poate fi tocmai contrariu: slăbește tensiunea dramatică și scade emoția.

In ciuda acestora însă, cititorul vrea să știe ce se întîmplă cu eroii după „marea descoperire?" Ca și în viață, în literatură oamenii nu pot rămîne pasivi. Fapta lor e purtătoarea mesajului definitiv. Și acesta îl vom desprinde din partea a treia.

N. Moraru

Caragiale necunoscut

VARIETĂȚI POLITICE

Pe cine se reazemă guvernul

In fine, Romînul a găsit „pe cine se servă și se reazemă guvernul actual". Iată propriile sale cuvinte:

„Acestea toate le mărturisește Romînia liberă, care am mai arătat că a mai dovedit că guvernul actual se servă și se reazemă pe:
oameni egoiști,
caractere stricate,
tineri care frecventează cafenelele,
tineri cu moralul și sănătatea stricată".

Aceste patru categorii se pot împărți în sub-categorii, precum urmează:

I. OAMENI EGOIȘTI
a) Oameni care mănîncă bine;
b) Oameni care nu sunt abonați la Romînul;
c) Oameni care nu demisionează din funcții pentru a trece în opoziție.

II. CARACTERE STRICATE
a) Stricate din naștere;
b) Stricate de împrejurări sociale;
c) Stricate din cauza citirei Voinței Naționale.

III. TINERI CARE FRECVENTEAZĂ CAFENELELE
a) Tineri care joacă biliardul.
Sub-diviziuni:
1) Tineri care joacă poule secrète;
2) Tineri care joacă carambol;
3) Tineri care joacă chegle;
4) Tineri care joacă chegle-carambol;
b) Tineri care joacă table.
Sub-diviziuni:
1) Tineri care joacă table turcești;
2) Tineri care joacă table ghiulbahar;
c) Tineri care joacă domino.
d) Tineri care joacă șah.

Toate aceste diviziuni și sub-diviziuni se împart fiecare în trei spețe:
Tineri care joacă pe parale.
Tineri care joacă pe consumație.
Tineri care joacă pentru pură distracție.
e) Tineri care merg la cafenea pentru băutură:
a) Tinerii care beau apă.
b) Tinerii care beau cafea.
c) Tinerii care beau lapte.
d) Tinerii care beau cafea cu lapte.
e) Tinerii care beau bere.
f) Tinerii care beau rachiuri.
g) Tinerii care beau de toate, afară de materiile cuprinse la literele a, b, c, d.

IV. TINERII CU MORALUL ȘI SĂNĂTATEA STRICATĂ
a) Tinerii cu moralul stricat din cauza unei pasiuni contrariate.
b) Tinerii cu moralul stricat din pricina vreunei neavansări.
c) Tinerii cu moralul stricat din cauza guignonului la cărți.
d) Tinerii cu moralul stricat din deosebite împrejurări.

Tinerii cu sănătatea stricată, categoria cea mai infamă pe care se reazemă guvernul, se împart în:
a) Tinerii bolnavi care se caută cu Mattei.

Caragiale văzut de ISER

b) Tinerii care se caută cu doctorul Drasch.
c) Tinerii care se caută cu babe.
d) Tinerii care se caută cu alți doctori.
e) Tinerii care nu se caută deloc.

Iată pe cine se reazemă actualul guvern.

Notă. Spiritualul articol a apărut fără semnătură în Voința Națională, II, 315, de la 10 august 1885. In același ziar, condus de N. Xenopol, autorul romanului Brazi și putregai, Caragiale a mai publicat cîteva cronici teatrale, semnate Luca, prima variantă a schiței Temă și variațiuni și diverse articole literare și politice, la rubricele Varietăți literare și Varietăți politice.

La 2 iunie, nehotărît să accepte, îi scria bunului său prieten Petre Th. Missir:

„La „Voința Națională" mi se propune pentru concursul meu literar și administrativ o leafă lunară de 500 (cinci sute) de lei.

Să primesc sau nu? Ce zici tu? Știi toate cuvintele pentru care, deși în mare lipsă aflîndu-mă, tot mai stau la gînduri, dacă trebuie să primesc o muncă relativ onestă (căci mi se cer 9—10 ceasuri de lucru zilnic), sau să rămîn a fi vînător de franci, cu slaba perspectivă a unei noui căderi la Teatru?"

Era curînd după căderea comediei „D'ale Carnavalului", a cărei premieră avusese loc la 8 aprilie.

După ce expune motivele ezitărilor, Caragiale încheie:

„Răspunde-mi frumos și răspicat, ca un om cu minte și ca un adevărat și inteligent prieten ce ești.

Nu crede că doresc să am un anume răspuns, și că oricum eu sînt hotărît mai dinainte, a urma o anume cale.

Pe cinstea mea atît sînt de nehotărît încît eu însumi găsesc tot așa de tari cuvinte ca pentru da și pentru nu.

Tu ce zici? etc." (Opere, VII, pag. 535).

După un amplu răspuns cu caracter afirmativ, a urmat consimțămîntul lui Caragiale și o scurtă colaborare la Voința Națională, pînă înainte de sfîrșitul anului.

Metoda polemică, în acest articol, este ironia susținută. Autorul simulează a fi de acord cu susținerile Romînului, condus de Vintilă C. A. Rosetti și ale Romîniei libere (director D. A. Laurian). Ba chiar, spre a le face mai explicite, purcede la diviziuni și sub-diviziuni analitice, ca într-un spirit de colaborare, cu ziarele opoziționiste. Inșirarea, cu un umor sec, pince sans rire, a tuturor categoriilor de egoiști, stricați și tineri corupți, echivalează cu o reducere la absurd. Articolul mai este interesant prin terminologia biliardului, stăpînită ca de un cunoscător al jocului. Intervin și două nume proprii de medici, foarte cunoscuți în acel moment. Primul, Mattei, era se vede specialist în boli lumești. Celălalt a fost o figură populară a Capitalei. Despre doctorul Alois Drasch, de origine german, introducător al hidroterapiei la noi, se găsesc referințe în Dicționarul Contimporanilor (1897) de Dim. R. Rosetti (Max) și în Bucureștii de altădată de C. Bacalbașa. Doctorul, în alte sectoare, practica un fel de empirism și își cîștigase o mare reputație prin mijloacele drastice de tratament.

In timpul scurtei sale treceri la Voința Națională, atît la rubrica Varietăți politice, cît și la Varietăți literare, Caragiale uzează de același umor lipsit de vehementă satirică, cu instrumentul delicat-tăios al ironiei.

Șerban Cioculescu

In două vorbe

SEMNĂTURA DIN „CASETĂ"

Da, în legătură cu semnătura din „casetă", nu din „Gazetă", am povestit colegilor mei și mi se pare drept să afle și cititorii ce rușini am pățit în ultimul timp prin diferite locuri prin țară.

La Craiova, mai întîi. Pe cînd stam de vorbă cu tov. Iovan Florea, strungar la uzinele „Electroputere", am observat că — sucindu-și binișor capul, — privea curios spre buzunarul hainei mele din care ieșea titlul roșu al revistei. I-am oferit-o. El s-a uitat peste pagina I-a. S-a uitat peste pagina VI-a. S-a oprit apoi la caseta, pe două coloane, cu numele membrilor colegiului redacțional:

— Zaharia Stancu... Mihai Beniuc... Marcel Breslașu... Eusebiu Camilar... A, și dvs. sînteți!

Și deodată:

— Vrasăzică, pe lîngă iscăliturile de la articole, iscăliți încă o dată și dvs.? ...m-a întrebat el după o reflectare adîncă.

Cu toate că mie — ca ălula cu musca pe căciulă — mi s-a năzărit întîi că omul știe ceva sau că de-a dreptul rîde în sine, întrebarea se dovedea de totală bunăcredință, era perfect cinstită, nu i se putea presupune nimic aluziv.

La grea încercare și pe negre gînduri m-a pus de atunci candoarea prietenului meu, strungarul de la Craiova! N-am ce să ascund: el avea, fără să știe, atîta dreptate încît nu mi-a venit bine deloc că de amar de vreme — adică cel puțin din preajma Congresului scriitorilor — Colegiul nu s-a mai întrunit, iar în ce mă privește particip la... „casetă" cu numele, dar la „Gazetă"... cu nimic!

La Sinaia, săptămînile trecute, am înțeles de asemenea că inginerul Matei Iliescu de la fabrica „I. C. Frimu" (în care tînărul critic D. Micu îmi recomandase un poet în adevăr talentat deși cu totul necunoscut) caută și nu află îndrumarea și ajutorul ce-i sînt necesare, avînd dreptate să-mi reproșeze mai direct, mai indirect;

— Faceți parte din colegiul „Gazetei literare"... Nu zic să ne tipăriți totdeauna. Dar răspundeți-ne într-un fel, ajutați-ne cumva, nu ne aruncați pur și simplu la coș!

La fel, cu alt prilej, la Oradea, directorul liceului local — luminatul și harnicul profesor Traian Blajovici — mi-a amintit că există acolo un grup destul de mare de poeți, prozatori și istorici literari, dar că niciunuia dintre aceștia, de la apariția revistei pînă astăzi, n-am găsit cu cale să-i publicăm ceva în „Gazeta literară".

In sfîrșit, tov. Cosma și brigada artistică a Trustului 1 Construcții din Hunedoara m-a luat nu de mult la rost, în felul următor:

— Unele din poeziile pe care le publicați, noi le folosim, dacă vreți să știți, nu numai pentru lectura individuală, dar și în munca noastră culturală. De aceea ne-am bucurat grozav văzînd într-o pagină a revistei și o piesă de teatru. Credeam că e într-un act! Să știți că ducem mare lipsă, calitativ vorbind, de piese într-un act... Girul „Gazetei literare" ne-a dat serioase nădejdi. Dar numai pentru moment: pînă am căzut cu ochii în ultima coloană a paginii respective, pe indicația, totdeauna rău vestitoare pentru noi „continuare în nr. viitor"... Era o foarte bună piesă nouă a tov. Baranga, dar în trei acte, deci greu de montat cu mijloacele noastre. A mai urmat încă o piesă, chipurile numai un act din ea, dar nu se termina acolo, avea mai multe probabil. Cui a folosit tipărirea nu știm, că nouă nu! Noi v-am ruga să ne ajutați publicînd din cînd în cînd și materiale folositoare pentru munca noastră, dacă se poate.

— De ce nu vă adresați direct revistei? am întrebat eu.

— Păi acum ce facem, nu ne adresăm? mi-a tăiat-o scurt tovarășul, zîmbind a părere de rău ca și cum și-ar fi pierdut vremea cu mine:

— Dvs. nu sînteți la revistă? (Adică: ce păziți acolo?...)

Uite, tocmai asta voiam să-i anunț în două vorbe pe interlocutorii mei. Că apelurile lor nu vrem să mai rămînă fără răspuns; că tot ce poate să fie modesta contribuție a fiecăruia dintre noi va înrîuri mai vizibil, pe viitor, conținutul și aspectul revistei; că e nedreaptă și nefirească menținerea, între cei ce te urmăresc, a unei false impresii — aceea că, în orice activitate, ai merita vreo onoare sau răspundere atunci cînd ți le păstrezi exclusiv prin puterea inerției...

Semnătura din „casetă" trebuie — una din două — ori să fie o realitate, ori să nu mai fie deloc. Dacă în sfîrșit am optat cu toții pentru prima alternativă, este pentru că roadele sperăm să se facă simțite cît mai curînd posibil.

Ne vom strădui deci, mai mult, laolaltă, ca revista să devină întocmai și întru totul ceea ce ea se intitulează: organ săptămînal al Uniunii Scriitorilor din R.P.R.

Cicerone Theodorescu

Realismul socialist și individualitatea eroului pozitiv

Problema raportului dintre artă și realitatea obiectivă, a dezvoltării epice, a umanismului și veridicității caracterelor, se rezolvă în funcție de capacitatea scriitorului, în găsirea pivotului pe care să se sprijine logica dezvoltării personajului. Cînd această logică este degradată, cînd apare impusă și exterioară, cînd nu rezultă organic din întreaga succesiune a acțiunii caracterelor, acestea apar șterse, anodine. Gorki care înțelegea că poporul este creatorul istoriei și care vedea în exponenții săi forțe active, a amintit nu odată adevărul că arta realismului socialist dezvăluie esența procesului istoric ca proces al evoluției personalității umane.

Desigur că arta realismului socialist urmărește, înainte de toate, zugrăvirea conținutului pozitiv al vieții societății socialiste. Reliefarea acestui conținut superior istoricește nu poate fi însă obținută decît rezolvînd în deplină măsură problema creării eroului pozitiv. Maturitatea literaturii sovietice în imaginile căreia poporul recunoaște drept eroi apropiați inimii sale pe Ceapaev și Davidov, pe Levinson și Korceaghin, pe Voropaev și Batmanov, pe Tiorkin și Martinov, n-ar fi de conceput fără aceste caractere memorabile. Așadar, există individualități puternice în literatura sovietică, și nu realismul socialist este de vină că familia lor nu este și mai numeroasă, cum insinua recent Jan Kott secondat pe linia aceleiași denaturări tendențioase de André Breton. A ne limita însă la recunoașterea succeselor și a trece sub tăcere insuccesele înseamnă a înlesni și promova acestora din urmă pe mai departe existența. Nu acesta este însă scopul literaturii socialiste.

După cum se știe, în ultimii ani, scriitori bine intenționați au eșuat în încercările lor de a zugrăvi caractere puternice, îndeosebi caractere pozitive. Explicația nereușitei stă uneori în insuficienta cunoaștere a realității noi, a constructorilor ei. In cele mai numeroase dintre situații, acestei cauze i se adaugă însă cu mai puțină sau mai multă greutate și cîteva teze de esență sterilă, dogmatică, asupra cărora vom zăbovi. Atenția pe care o acordăm consecvent problemei caracterelor, individualizării receptive la particularitățile de ordin moral și fizic a eroilor nu este fortuită. Dobroliubov sezisase simpatia activă *„care se manifestă totdeauna în societate față de oamenii necesari într-o anumită epocă și care nu trăiesc inutil pe această lume"*. In cazul nostru, al epocii contemporane, asemenea oameni sînt cei ce militează pentru idealurile socialismului, purtătorii experienței istorice a revoluției. Frumusețea acestor chipuri trebuie să apară și în literatură în varietatea ei inepuizabilă, relevîndu-ne cu forță de sugestie complexa dialectică a ideilor și sentimentelor omului descătușat. După cum a devenit limpede, cultul personalității a restrîns eroul principal, poporul, la funcția decorativă de fundal al figurilor istorice văzute idealizant, în ipostază atotștiutoare și atotfăuritoare. Istoria era denaturată, iar realismul imaginii alterat, viciat de concepții false, potrivit cărora rolul istoric decisiv revine nu maselor, marilor mulțimi, ci unor supraoameni, inspirați și vizionari. Se subestimau astfel forțele vii ale colectivității socialiste. Atitudinea trăda o înțelegere greșită a procesului individualizării; lipsite de relief artistic, însușirile oamenilor simpli abia se puteau bănui. De aceea, în atribuirea aprioricä de calități străine notei organic-temperamentale a eroilor, vedem azi o dublă tendință, egal de dăunătoare artei: diminuarea oamenilor de rînd și tratarea apologetică a rolului personalității în istorie. Realismul socialist nu poate fi decît potrivnic unor asemenea abdicări estetice.

Se știe că în viață nu toți oamenii gîndesc și simt la fel, nu au cu toții același orizont filozofic și aceleași dispoziții psihice, chiar dacă în mare îi unesc țeluri comune. Totuși recomandarea ridicării tuturor eroilor pozitivi la un anume plafon valoric, a găsit ecou în rîndurile unor scriitori și este de prisos să mai spun cît de artificiale apăreau plăzmuirile de acest fel. De pildă, se afirma că *fermitatea* de caracter trebuie să reprezinte indiscutabil componenta majoră a individualității eroului. Firește, îndepărtînd absolutizarea care ar duce la deformații hidoase, n-ar fi rău să fie așa, dar fiecare individualitate își respectă logica proprie interioară, fără a subordona în mod exclusiv celelalte trăsături temperamentale, dominantei psihice prescrisă ca într-o rețetă. Nicoară Potcoavă este în mod cert un conducător ferm de oști, dar în sufletul său își fac loc și gingășia iubirii de frate, abnegația, poezia reveriilor și a dorului de patrie, setea de răzbunare și blîndețea. Excluderea intenționată a unor trăsături eterogene de caracter, care n-a dispărut nici azi din practica unor scriitori și critici, s-a dovedit falimentară. Această așa-zisă metodă anulează originalitatea caracterului și condamnă procesul individualizării la convenționalism schematic. Celor care mai procedează astfel ar trebui să li se amintească faptul că selectarea și individualizarea nu sînt procese antagonice, ci corelative.

O atitudine aparent opusă este aceea la care se referă îndeosebi unii critici occidentali și care reclamă caracterul contradictoriu, complicat al eroului. Kafka nu susținea oare că orice ființă este un labirint de trăiri învălmășite, fără cauzalitate rațională? Dacă citarea lui poate părea un artificiu demonstrativ, voi spune că ceea ce e excesiv și izbitor în aforismul lui Kafka se manifestă deghizat în teza dogmatică a complicării caracterologice. In fond, complicarea psihică nu e o condiție de verosimilitate psihologică. Cunoaștem eroi „lineari" profund emoționanți. Oare Levinson parcurge evoluții psihice spectaculoase, se aglomerează în forul său intim impulsuri contrarii, trăiește el declanșări sufletești opuse, sau mai degrabă întîmplările decisive ale retragerii îi unifică într-un tot dispozițiile lăuntrice pînă la a da planului său și întregii sale fapturi asprimea, duritatea colțuroasă și forța obsesivă a unei omniprezente aspirații: salvarea detașamentului din încercuire?

Neîndoielnic, caracterul trebuie să fie redat în toată bogăția și plenitudinea sa, cu atît mai mult cu cît, în condițiile socialismului, se află într-o dezvoltare permanentă. Dar a fi multilateral nu înseamnă a fi difuz. Dezaprobăm unilateralitatea rectilinie a eroilor. Un personaj pozitiv prin tendința lui principală, ca inginerul Miron Nichifor din romanul „Izvorul roșu", trăiește exclusiv în planul muncii profesionale, deși scriitorul ne lasă să înțelegem că nu i-ar lipsi aptitudinile pentru o viață intensă în diversitate.

Nimeni nu se gîndește să-i reproșeze lui Nicolae Jianu de ce nu a realizat un erou agitat, solicitat de porniri centrifuge. Romane absurde, aș zice aberante, cum am avut prilejul să citesc unul recent (Rémy Lanoux: Ames fuyantes, Gallimard), în care eroinele sînt simultan caste și adulterine, placide și isterice, egoiste și generoase, ar putea amuza, dacă divorțul lor cu logica n-ar confirma un fenomen îngrijorător și simptomatic pentru lumea în care apare. Finalmente, asemenea exagerări arbitrare în compunerea structurii sufletești, duc la fizionomii monstruoase, perfect neverosimile. Intre Miron Nichifor și mecanismele dezaxate de care aminteam, nu există apropieri. Eroul lui Jianu are planuri îndrăznețe, își iubește soția, pare sociabil. Dar se sărăcește la un moment dat trăind cu exclusivitate în planul muncii profesionale, ca și cum în condițiile socialismului acesta ar fi singurul generator de fericire. Noi nu-l vrem pe Miron Nichifor pulverizat de chinuitoare și contorsionate nevroze, dar credem că, cu cît ar trăi mai multilateral viața, năzuința lui arzătoare de a-și sluji muncind oamenii din rîndul cărora s-a ridicat, ar spori în autenticitate. Complexitatea interioară pentru care pledăm ar fi mai în spiritul personalității eroului, conformației sale lăuntrice, nu lipsită de elanuri și descurajări dar capabilă să-și depășească stările depresive prin pasiunea cu care se dedică muncii și înfrumusețării vieții la „Izvorul roșu". Privită din perspectiva realismului caracterologic, împrăștierea morbidă a unor caractere din literatura apuseană nu ne ispitește. Evident, ea a înregistrat și succese în acest domeniu. Mă gîndesc la unele romane ale lui Aragon, Howard Fast, Feuchtwanger, Faulkner, Lawson. Dar eroii acestora sînt legați de realitatea înconjurătoare, de realitatea societății capitaliste și nu e cu putință ca ei să nu reflecte dualitatea intrinsecă, esența ei contradictorie. In ceea ce are maladiv, literatura burgheză este literatura declinului caracterelor, a fărîmițării lor inexorabile. Personajele ei se disting prin abulie, trivialitate și resemnare. A invoca complexitatea interioară a unor asemenea eroi și a-i cita ca modele pentru noi, fie și numai formal, este cu desăvîrșire greșit. Cînd spunem că eroul pozitiv din literatura noastră trebuie să reflecte marile prefaceri petrecute în societate și în sinea oamenilor, militäm pentru acele trăsături specifice ce se însumă din caracterul social, din cel democratic și din unitatea organică a înfățișării sufletești a eroului. Și iată-ne ajunși la problema esențială, fundamentală a viziunii individualizării. In definitiv, ce înseamnă această unitate? Nu duce ea cumva la schematizarea personajelor? Cei care își închipuie astfel și sînt dispuși să renunțe la unitatea organică a caracterului descris, sînt în situația acelora care aruncă apa murdară din albie odată cu copilul.

Este sigur că trăsături izolate ale psihologiei omului vechi persistă în conștiința eroului pozitiv contemporan. Este de asemenea de presupus că în împrejurările furtunoase, în vîltoarea acestor zile, eroul nu-i scutit și de anumite contradicții interne. Să nu uităm însă că în relațiile exterioare, eroul frecventează medii din colectivul socialist și că educația comunistă îl înrîurește sub cele mai variate forme. In plus, sufletul omenesc nu este precum crede Albert Camus *„un imperiu al pornirilor obscure"*, ci o complexiune de dispoziții afective controlabile rațional. Altminteri ce înțeles ar mai avea noțiunea *umanitatea eroului*. Fie și simplul fapt că există în literatura noastră oameni ca Anton Filip *(Bărăgan)*, Ion Păvăloaie *(Oțel și pîine)*, Ilie Barbu *(Desfășurarea)* etc. mi se pare remarcabil și elocvent, după cum profund semnificativă este prezența în galeria eroilor pozitivi a unei figuri de dimensiunile lui Adam Jora. Faptul că uneori apropiem în mod firesc individualitatea sa de valoarea unui simbol, nu trebuie să surprindă. Prometeu al mării, eroul lui Petru Dumitriu întruchipează — prin voința cu care învinge forțele oarbe ale cosmosului și legile lumii vechi ce se surpă — însuși fenomenul cel mai înaintat al timpului nostru, triumful revoluționar al socialismului.

In Adam Jora sălășluiesc aprige simțăminte: dragoste de oameni și silă, mînie și calm. Mai presus de orice, unificînd stările de spirit, se înalță năprasnică ura, dar nu ura oarbă, dezlănțuită, ci una și mai înfricoșătoare, pentru că se hrănește din condamnarea colectivă comunistă a vechilor nedreptăți și silnicii.

Unitatea interioară a lui Adam Jora trebuie căutată în această comuniune vitală cu lumea pescarilor. Adam Jora nu este o schemă, ci un om viu, cu o lume interioară în plin tumult și totodată uimitor de unitară. Așadar, unde ar fi atunci cheia acestei reușite, unde se ascunde „taina" individualizării maxime a eroului? Probabil că nu în analizele rafinate ale esteticienilor, ci în viață, din studiul căreia extrag lecțiuni și artiștii. Bogăția și multitudinea laturilor caracterului constituie, ca și în realitate, calitatea principală a distincției individualităților. Condiția? Claritatea conturului caracterologic. S-ar putea replica cu afirmația că operăm cu noțiuni psihologice fără orizont, înguste. Claritatea conturului eroului înseamnă, după cum semnalau recent și unii teoreticieni sovietici, claritatea și preciziunea poziției de ansamblu a personalității umane în viața socială, limpezime în concepții, continuitate și perseverență în lupta pentru aplicarea lor. In afara clarității de contur, dezvăluirea vieții spirituale a omului se lipsește, analitic vorbind, tocmai de baza ei indispensabilă, fără de care revenim la exemplarele stereotipe, uniforme, incapabile să reveleze în destinul lor o experiență umană viabilă. Figurile născocite, ireproșabile, nu sînt decît rodul incapacității de a surprinde și defini cu claritate profilul eroilor zugrăviți. Rătăcirea în hățișul elementelor întîmplătoare de caracter, neesențiale, periferice activității lor, duce la apariții plicticoase și înspăimîntător de banale. Sînt acele simulacre de individualități, cărora uitîndu-le numele, le-am uitat implicit și existența.

Eroii pozitivi ai acestor zile sînt însă oameni ce răspund prin actele lor de fericirea și viitorul omenirii, angajați în bătălii ce înalță umanitatea. Literatura socialistă nu se poate mulțumi cu silueta palidă a făuritorilor de istorie. Față de pseudo-literatura producătoare de fantoșe abstracte nu trebuiesc făcute nici un fel de concesii. Sentimentul estetic al contemporanilor reclamă cu justificare individualități nuanțate, originale, luminate de arderi interioare, nobile, de căderi și înălțări dramatice, într-un cuvînt capabile să participe la mersul înainte al societății.

H. Zalis

MODERNISM

(Urmare din pag. I-a)

alitate practicînd cel mai cenușiu șablon. De aceea, cred că bine face Steaua combătînd tradiționalismul în ceea ce are el steril, mort. Lipsa de personalitate artistică, lipsa de mesaj propriu, se ascund sub pastișarea lui Coșbuc, sub maimuțărirea unor lucrări sovietice slabe, sub imitarea mecanică a versului popular, și se scuză prin conținutul politic, folosit nu ca o inteligentă persuasiune în slujba socialismului, ci ca o firmă care să justifice existența scriitorului sau operei respective. Asta se ascunde sub lozinca tradiției clasice (mai mult de formă, de altfel, clasicismul limitîndu-se, pentru respectivii, la doi-trei scriitori) și mai ales, a specificului național. Substratul fiind însă incultura și neputința de a inova. Sînt scriitori despre care cu adevărat te poți întreba: ce au adus ei nou în literatura noastră? Ce idei, ce mesaj, care să fie și al lor, propriu, personal, și al vremii? Ce mijloace artistice originale, ce inovații în versificație, în tehnica prozei, în stil, în structura imaginii? Nimic! Cenușă, neputință, platitudine. Și asemenea scriitori îndrăznesc să se numească adepți ai realismului socialist!

Iată cum, fie prin servilism față de literaturile străine și desconsiderare a forțelor și creației noastre naționale, fie prin fetișizarea a doi-trei clasici, incultură și ură față de inovație, s-ar ajunge la unul și același rezultat, înăbușirea literaturii noastre noi, vii, prețioase, pe cale de a deveni o mare literatură, pe cale de a deveni o literatură realist-socialistă. Și cripto-moderniștii și conformiștii știu că sînt străini adevăratei noastre literaturi și pe cine nu e de acord cu ei, unii îl tratează de proletcultist și, în cazul cel mai bun, de înapoiat și „depășit", iar ceilalți, eventual pe același scriitor, de estetizant, cosmopolit și, în cazul cel mai bun, de „realist critic", străin de realismul socialist. Mi s-a întîmplat și mie, și altora, să primim asemenea complimente contradictorii, uneori pentru aceeași operă. Ambele tendințe au și teoreticienii lor; cei ai modernismului lucrează oral, la colțuri de stradă, la sindrofii, în redacții; ricanarea, gluma calpă, sînt armele folosite. Ceilalți lucrează solemn, prin mari articole pustii și triste, în care argumentarea, erudiția și ideile înaintate, sînt înlocuite prin repetarea cuvintelor „noul", „idei înaintate", „omul nou" și „rupe forma de conținut". Primii n-ar folosi termenul de „realism socialist" nici picați cu ceară; ceilalți îl pun în asemenea contexte și-l aplică la asemenea lucrări, încît îl plictisesc și pe cel mai devotat aderent al realismului socialist.

Și acum — că am rostit acest termen — n-ar fi rău de cercetat ce anume literatură promovează Steaua. Literatura lui Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Mihai Beniuc, Zaharia Stancu, Nina Cassian, Breslașu, Baconsky, Veronica Porumbacu, Petru Dumitriu, etc. Sînt cei numiți niște moderniști? Nu cred. Realismul, și anume realismul unei țări care construiește socialismul, continuînd cele mai bune tradiții ale literaturii noastre și ale literaturii clasice universale — iată concepția scriitorilor numiți. Rar exemplu mai strălucit de inovație fără ruptură cu tradiția, ca Arghezi. Rar exemplu de artist atît de profund popular, fără să imite nicăieri versul popular, ca Beniuc; și poți continua astfel cu analiza pînă la ultimul numit, care respectă și urmează exemplul clasic, conștient că e din veacul acesta, și că niciodată nu va fi un imitator. Redactorilor și colaboratorilor revistei Steaua le place opera lui Sadoveanu, în mod sincer și profund. E asta ruptură cu tradiția realistă?

Evident, ne aflăm în fața unei terminologii inadecvate. G. Munteanu vorbește despre realism socialist în articolele sale. Atunci ce mai era nevoie de „modernism"? Căci în realitate, literatura nouă, a epocii noi, va fi realistă și socialistă, oricîtă cenușă au turnat peste această concepție conformiștii, dogmaticii, proletcultiștii și oricît ar fi profitat de asta cripto-moderniștii și cosmopoliții, ca să discrediteze realismul socialist. „Modernismul" e bătrîn de aproape o sută de ani. Dacă artiștii occidentali nu sînt sătui de el și nu simt nevoia de ceva nou, îi privește. In țara asta sîntem cîțiva scriitori și critici care credem că trebuie isprăvit cu modernismul. Nu ni-l vom șterge pe Rimbaud din memorie, nici pe Kafka; conștiința noastră va purta urmele experienței modernismului: numai moderniștii și proletcultiștii cred că se poate face tabula rasa din trecut. Cunoaștem metodele lui Joyce și ale lui Faulkner, îl admirăm pe Proust și folosim și vom folosi toate mijloacele artistice folosite sau inventate de ei, în măsura în care ele servesc exprimarea mesajului nostru socialist. Mai mult: vom inventa la nevoie forme noi, nemaiîntîlnite pînă acum. Dar credem că literatura și arta celei de-a doua jumătăți a secolului XX vor fi realiste, deci democratice, sau vor pieri — odată artisticește, prin vidare lăuntrică, prin dezumanizare și — pe de altă parte socialmente, prin ruptura cu masele populare, lăsate în pradă romanului polițist, fotografiei în culori, digest-ului și muzicii de jaz „simfonice". Numai o literatură și o artă realistă pot cîștiga masele păstrîndu-și un înalt nivel artistic: exemple sînt nenumărate, de la Dante pînă la Tolstoi, de la sculptorii greci și gotici pînă la Meștrovici, de la Van Eyck la Renoir, de la Palestrina la Ianacek. Iar acest realism al unei epoci socialiste va fi nu o palidă și stîngace imitare a marilor realiști din trecut, ci o artă bogată, rafinată, plină de subtilități pe care contemplatorul nespecialist poate că nu le va sezisa, rămînînd însă cîștigat, convins, vrăjit printr-o aparentă simplicitate a mijloacelor. Cred că recunoașteți că asemenea opere au și început să apară la noi: nu voi cita decît Cîntarea omului de Tudor Arghezi. Iar în Uniunea Sovietică, Pe Donul liniștit e tipul cărții de care vorbesc. Dar convingerea mea e că marea înflorire a literaturilor realist-socialiste de abia va urma. Iar în ce privește literatura noastră, după Eminescu și Caragiale, Sadoveanu și Arghezi și ceilalți mari poeți din prima jumătate a veacului de față (Blaga, Bacovia și alții), cred că ea se află în fața unei epoci în care va cîștiga o importanță universală. Cine crede c-o poate înăbuși sub cenușă, sau c-o poate vopsi în culori străine, se condamnă singur; blestemul sterilității va fi partea lui: nu se poate înota pe rîu în sus, nu se poate trăi împotriva vieții; noua noastră literatură nu va putea fi oprită; poporul nostru a intrat într-o epocă în care condițiile istorice îl vor face să dea omenirii acest neprețuit dar al său. Al nostru.

Petru Dumitriu

Pentru o justă critică muzicală

Articolul meu intitulat: „Despre unele aspecte ale criticii noastre muzicale", apărut în „Gazeta literară" din 21.II.a.c. a avut darul să stîrnească oarecare frămîntare în rîndurile criticilor și cronicarilor noștri muzicali, mai ales în rîndul celor ce s-au considerat oarecum vizați. Drept urmare cronicarul G. Bălan publică în „Contemporanul" din 1 martie a.c. un articol intitulat cam emfatic: „In apărarea muzicii contemporane"— nu pentru a combate serioasele reproșuri aduse criticii noastre muzicale, ci pentru a se deda la unele considerațiuni și speculațiuni teoretice, menite să demonstreze încă o dată temeinicia acelor acuzațiuni. Cronicarul nostru se crede obligat să apere muzica contemporană împotriva oricui, fie chiar și împotriva compozitorilor. Ingustînd în mod arbitrar sfera noțiunii de contemporaneitate, și fără a ține seama de tot ceea ce se creează astăzi în mod valabil, ideologul nostru se situează de fapt, după cum se vede din tot cuprinsul articolului, pe poziția atonalismului și pseudo-inovatorismului în muzică. De pe această poziție, el decretează drept contemporană muzica atonală, adică acea muzică în care funcțiunile tonale ale melodiei și armoniei sînt lichidate. Insuși acordul este „spart", după o expresie a lui Schönberg, inițiatorul atonalismului.

Drept urmare, toată cealaltă muzică ce se scrie astăzi de către marii noștri maeștri ai compoziției, nefiind atonală, avînd încă înfipte adînci rădăcini în marile tradiții clasice, mai mult sau mai puțin vizibile la prima înfățișare, este scoasă din... contemporaneitate! Astfel, toată muzica corală și simfonică a unui Sabin Drăgoi, a unui Mihail Andricu, a lui Mihail Jora, D. Cuclin, Marțian Negrea, Paul Constantinescu, Ion Dumitrescu, Alfred Mendelsohn, Gh. Dumitrescu (bineînțeles și a subsemnatului), precum și a tuturor celorlalți compozitori valoroși de muzică simfonică, corală, de masă și chiar de estradă și ușoară, — apoi tot folclorul nostru de azi și de mîine, care nu este și nu va putea fi vreodată atonal, într-un cuvînt toată muzica noastră realist-socialistă, nu mai poate face parte, după părerea lui G. Bălan, din contemporaneitate. Ceva mai mult, nefiind atonală, este dușmană a contemporaneității. Uluitor! Dar, la drept vorbind, și logic! Căci atonalismul, dezagregant prin natura sa, este totodată și exclusivist. El nu se admite decît pe sine însuși.

Consecvent cu punctul său de vedere **de astăzi**, G. Bălan contestă apoi valoarea determinantă a conținutului muzical. La ce i-ar mai servi, la urma urmelor! Nu acceptă de asemenea nici comparația dintre o critică literară și una muzicală, în ceea ce privește raportul dintre mijloace și conținut, întrucît, spune acesta, mijloacele de expresie literară, adică cuvintele, nu conțin (atențiune, poeții!) nici un fel de valență expresivă, nici o latență în sine, nici o virtualitate, pe cînd cele muzicale, adică sunetele, conțin dimpotrivă, asemenea valențe, încît nici nu mai este nevoie de vreun alt conținut special. Dar acest cronicar contemporan și apărător al muzicii contemporane împotriva muzicii realiste, ne dă și exemple de cîteva capodopere de muzică atonală. Printre altele, enumeră și Simfonia a X-a de Dimitrie Șostakovici. Ori nu știe de fapt ce este atonalismul, ori nu știe ce înseamnă o capodoperă (care se caracterizează printre altele și printr-o perfecțiune a formei), ori nu cunoaște bine Simfonia a X-a de Șostakovici, ori nu este informat asupra părerilor exprimate de compozitorul însuși asupra acestei lucrări, ori toate la un loc! Căci Simfonia a X-a nu este atonală, iar în ceea ce privește reușita acestei simfonii, pe care eu unul o apreciez mult, să lăsăm pe autor să vorbească. In „Sovetskaia muzîka" nr. 10/1955 D. Șostakovici spune: „Intr-o serie de discuții critice s-a remarcat o oarecare nedesăvîrșire dramaturgică a finalului din a zecea simfonie a mea. Aceste observații le consider absolut juste. Deși muzica din finalul simfoniei este în general finită, totuși simt că există ceva ce nu mi-a reușit". Mai departe, compozitorul explică și cauza pentru care finalul simfoniei îl nemulțumește, și-și propune chiar soluția necesară.

Dar lipsa de informație și de probitate științifică, pe care timp de aproape zece ani sus-zisul cronicar muzical a manifestat-o în presa noastră cu toată perseverența, pendulîndu-și condeiul cînd într-o parte, cînd în alta, atacînd sau lăudînd oameni și opere, fără vreo documentare în prealabil, am putut s-o cunosc și eu în repetate rînduri. Deși niciodată nu mi-a cerut vreo lucrare spre consultare sau vreo explicație asupra compozițiunilor mele, totuși, într-un mod lipsit de decență și cu totul neîntemeiat, afirmă, de pildă, că Simfonia a II-a a subsemnatului ar fi scrisă într-un stil ce aparține... secolului trecut („Contemporanul" din 15 febr. a.c. și 1 martie a.c.) In necunoștință de cauză și referindu-se la unele norme pedagogice de predare a armoniei în conservator, necesare începătorilor, printre care pînă acum doi-trei ani se găsea și G. Bălan, acesta scrie: „Interdicția cvintelor paralele este o regulă, putem spune, sănătoasă și general aplicată în studiul armoniei, dar iată că Debussy a făcut tocmai din aceste cvinte unul din procedeele cele mai caracteristice ale tehnicii sale". Consider just în parte acest pasaj, dar dacă tînărul nostru s-ar fi uitat cîtuși de puțin în partitura simfoniei mele a doua, ar fi constatat, mai cu deosebire în partea a doua a simfoniei, la care face aluzie, nu numai simple cvinte paralele, ci duble cvinte paralele, diferite ca sunete, iar acestea nu numai în mod sporadic, ca în Debussy, ci utilizate în mod curent și integrate într-un sistem armonic propriu-zis. O astfel de scriitură (să-mi fie iertat dacă în această împrejurare trebuie s-o spun) nu se întîlnește la simfoniștii clasici sau romantici ai secolului trecut, iar sub forma aceasta nici la compozitorii moderni, fapt care constituie de altfel, alături de alte elemente tehnice, una din caracteristicile acestei simfonii.

Compozitorul N. Buicliu
Desen de SILVAN

Dar dacă așa stau lucrurile, cum rămîne atunci cu afirmația de mai sus, privitoare la stilul simfoniei mele? Dar mai ales, cum rămîne cu stilul unui asemenea mod de a face așa-zisă critică? Și pînă cînd acest cronicar, rău intenționat, va continua să trișeze atît muzica noastră contemporană, în înțelesul just al cuvîntului, cît și pe compozitori, pe interpreți, auditori sau cititori, într-un cuvînt întreaga noastră viață muzicală?

Comitetul Uniunii Compozitorilor din R.P.R., în ședința sa din ziua de 1 martie a.c., luînd în discuție, printre altele, și problema criticii noastre muzicale în general, a condamnat mai ales falsa poziție ideologică a unor critici, precum și procedeele incorecte ce se practică de către astfel de cronicari lipsiți de simțul răspunderii profesionale.

N. Buicliu

ARANY JÁNOS

AGNES

(Baladă)

Agnes un cearşaf îşi spală
In pîrîul ce sclipeşte.
Alb, cearşaful plin de sînge
Apa-n spume i-l smuceşte.
Cerule, prea sfinte, fie-ţi milă.

Se-mbulzesc în jur strengarii:
Ce speli, oare, Agnes lele ?
— „Şt ! E sînge de la puiul
Ce-l tăiai... O să se spele."
Cerule, prea sfinte, fie-ţi milă.

Sar vecinele, grăbite:
— Agnes, und' ţi-i soţul ? — „Las' că
E-n odaia lui, şi doarme.
Taci, să nu mi se trezească."
Cerule, prea sfinte, fie-ţi milă.

Vine un jandarm: — Hai, Agnes,
Să te duc la puşcărie.
— „Cum să plec cînd pata-i încă
Pe cearşaf tot sîngerie ?"
Cerule, prea sfinte, fie-ţi milă.

Tare-afundă-i închisoarea,
Greu străbate-n ea o rază.
Soare-i raza-n ocnă; noaptea
Groaza-n ocnă priveghează.
Cerule, prea sfinte, fie-ţi milă.

Ziua-ntreagă biata Agnes
Cată-n raza ei săracă,
Dar lumină nu-i în stare
Raza nici de-un ochi să facă.
Cerule, prea sfinte, fie-ţi milă.

De-şi întoarce-o clipă ochii,
Vin stafiile în ceată.
Dacă n-ar fi raza-i mică,
Minţile şi-ar pierde-ndată.
Cerule, prea sfinte, fie-ţi milă.

Timp trecu, şi ale ocnei
Porţi se dau în lături, line.
Stă la judecată Agnes
Prea frumos, cum se cuvine.
Cerule, prea sfinte, fie-ţi milă.

Işi îndreaptă cuta hainei
Şi năframa, liniştită,
Lin îşi netezeşte părul,
Să n-o creadă că-i smintită.
Cerule, prea sfinte, fie-ţi milă.

Intră — stau judecătorii,
Albi de ani, la verdea masă;
O privesc miloşi: niciunul
N-are faţă duşmănoasă.
Cerule, prea sfinte, fie-ţi milă.

„Ce făcut-ai, Agnes ? Vina-i
Grea; păcatul, peste fire;
Chiar iubitul, ucigaşul,
Iţi aduce nvinutre."
Cerule, prea sfinte, fie-ţi milă.

„Cel ce-ţi omori bărbatul,
Pe butuc pieri-va mine:
Tu în ocnă, pîn' la moarte,
Prinsă-n lanţuri, vei rămîne."
Cerule, prea sfinte, fie-ţi milă.

Se tot uită roată Agnes,
Minţile vrea să-şi culeagă;
Voci aude, şi-nţelege,
Dar nu ştie: „e întreagă ?"
Cerule, prea sfinte, fie-ţi milă.

Ce vorbiră de bărbatu-i,
Totu-atît de ne'nţeles e;
Limpede-i un lucru numai:
Ea din ocnă nu mai iese.
Cerule, prea sfinte, fie-ţi milă.

Şi-uite, 'ncepe-acum să plîngă.
Lacrimi faţa i-o adapă:
Rouă pe un crin; pe-aripa
Lebedei, — mărgele de-apă.
Cerule, prea sfinte, fie-ţi milă.

„Domni înalţi şi-atotputernici !
Deie-vă prea sfîntul pace:
Lucru greu m-aşteaptă-acasă;
Stînd la ocnă, nu-l pot face."
Cerule, prea sfinte, fie-ţi milă.

„Mi s-a murdărit cearşaful,
Pete are, mari, de sînge !
De-ar rămîne ele-acolo
Doamne, unde aş ajunge ?"
Cerule, prea sfinte, fie-ţi milă.

Se privesc judecătorii,
Ascultînd cu 'nţelepciune.
Tac cu toţii. Gura tace,
Doar privirea, vie, spune.
Cerule, prea sfinte, fie-ţi milă

„Du-te-acasă, tu, sărmano !
Spală-ţi pînza, cum se cere;
Du-te-acasă, deie-ţi Domnul
Indurare şi putere."
Cerule, prea sfinte, fie-ţi milă.

Şi-Agnes, iată, iar îşi spală
Rufa-n apa ce sclipeşte;
Alb, cearşaful, alb ca neaua,
Apa-n spume i-l smuceşte.
Cerule, prea sfinte, fie-ţi milă.

Căci în van e-acuma pînza
Fără sînge, prea curată:
Agnes o zăreşte şi-astăzi
Ca şi-atuncea, neschimbată.
Cerule, prea sfinte, fie-ţi milă.

Stă din zori şi pînă-n noapte,
Stă, spălînd, în apa rece:
Spuma-i răvăşeşte umbra,
Vîntu-n pletele-i petrece.
Cerule, prea sfinte, fie-ţi milă.

Cînd, în nopţi cu lună, apa
Tremură de mii de stele,
Scapără pînă departe
Maiul cu ecouri grele.
Cerule, prea sfinte, fie-ţi milă.

Necurmat, de-i iarnă, vară,
Ani la fel se tot înşiră.
Ard obrajii-n arşiţi; geruri
Bieţi genunchii i-negrirră.
Cerule, prea sfinte, fie-ţi milă.

Părul lung încărunţit-a,
Nu-i nici corb, nici fildeş nu e;
Şi pe chipul, fraged cîndva,
Zbirciturî adînci se sue.
Cerule, prea sfinte, fie-ţi milă.

Şi-Agnes în pîrîu tot spală,
Zdrenţele-i bătrîne spală —
Albele fîşii le smulge
Apa-n spumă, dînd năvală.
Cerule, prea sfinte, fie-ţi milă.

In romîneşte de
Eugen Jebeleanu

(1853) *Ilustraţie de FLORICA CORDESCU*

CONGRESUL ARTIŞTILOR PLASTICI din U.R.S.S.

La 28 februarie au început la Moscova lucrările întîiului congres al artiştilor plastici din întreaga Uniune Sovietică. Lucrările au fost deschise de unul dintre cei mai bătrîni pictori ai U.R.S.S., K. Iuon, iar raportul general l-a prezentat pictorul B. Ioganson.

In cursul congresului se vor ţine şapte corapoarte, consacrate picturii (I. Serebreanîi), criticii şi teoriei artei (M. Alpatov), graficii (N. Jukov), afişului politic (V. Ivanov), sculpturii (N. Tomski), scenografiei (N. Akimov) şi artei decorative şi aplicate (A. Saltîkov); vor urma, de asemenea, rapoarte de ordin organizatoric, apoi alegerile pentru organele conducătoare şi dezbaterile.

Iubită de mase şi dezvoltată multilateral şi larg, arta plastică sovietică şi-a cucerit de mult un serios prestigiu în realizările sale artistice şi în lupta dusă împotriva curentelor formaliste. Congresul, aşteptat cu nerăbdare nu numai de artişti, ci şi de public, are între altele menirea unui impuls nou spre realizări şi mai fericite în creaţia plastică. De aceea, cu cîteva săptămîni înainte, presa de specialitate a început să publice articole ale pictorilor, sculptorilor, graficienilor şi criticilor sovietici, în scopul de a pregăti dezbaterile şi în acest chip. Aceste articole pledau pentru debarasarea de ultimele rămăşiţe ale formalismului sau ale zugrăvirii idilice ori fotografice a realităţii. De pildă, Vladimir Favorski atrăgea atenţia asupra „ochiului plastic" necesar pictorului cum îi e necesară muzicianului urechea muzicală. Viktor Koreţki amintea că rolul de armă al afişului politic nu poate fi îndeplinit oricum, printr-o rezolvare neartistică a temei. Alexandr Bubnov combătea metodele meşteşugăreşti, care împiedică pe pictori să „discute" prin arta lor cu privitorul. S-au publicat şi multe articole consacrate realismului socialist în plastică. „Metoda realismului socialist, — scriau de pildă N. Sokolova şi A. Zamoskin în „Sovetskaia kultura) — presupune diferite procedee, mijloace de zugrăvire, o varietate de posibilităţi creatoare de expresie care nu pot fi nici canonizate, nici hotărnicite".

La deschiderea congresului, D. T. Şepilov, secretar al C.C. al P.C.U.S., a citit salutul Comitetului Central al Partidului în care este arătată deosebita menirea înaltă a artei plastice sovietice. „Partidul comunist — spune într-un loc salutul — a chemat întotdeauna pe artiştii plastici să urmeze calea adevărului vieţii, să se inspire din lupta eroică a poporului — făuritorul vieţii noi. Sprijinindu-se pe întreaga creaţie artistică progresistă naţională şi universală, artiştii plastici sovietici păşesc cu fermitate pe calea artei realismului socialist, puternică prin profundul ei conţinut de idei, prin perfecţiunea formei, prin legătura cu viaţa maselor de oameni ai muncii. A oglindi aşa cum se cuvine înfăptuirile istorice ale poporului nostru, înseamnă a le reda în întreaga lor măreţie şi autenticitate, fără a le prezenta în culori trandafirii false, fără a polei şi, în acelaşi timp, fără a denatura realitatea, deoarece denaturînd realitatea, greutăţile şi contradicţiile construirii vieţii noi, se întunecă măreţele cuceriri ale poporului, perspectiva clară şi victorioasă a înaintării noastre spre comunism". Iar mai departe: „De la artiştii plastici sovietici se aşteaptă lucrări care să transmită milioanelor de oameni sentimentul de adevărată desfătare şi bucurie estetică, să îmbogăţească lumea lor spirituală, să înnobileze şi să înalţe pe om, să-l mobilizeze la lupta împotriva asupritorilor imperialişti, pentru libertatea şi independenţa popoarelor, pentru triumful ideilor păcii şi democraţiei, pentru cele mai luminoase şi înalte idealuri ale timpului nostru". Aceste afirmaţii din salut dovedesc deopotrivă creşterea deosebit de mare a exigenţei artistice a publicului, ajutată firesc de sporirea necontenită a măiestriei şi exigenţei artiştilor înşişi.

Despre aceste probleme a vorbit, printre altele, cunoscutul pictor sovietic B. Ioganson, în raportul său: „Situaţia şi sarcinile artei plastice sovietice", prezentat în prima zi a congresului. După o trecere în revistă a evoluţiei picturii şi sculpturii clasice ruse şi după lămurirea sensului pe care-l are folosirea tradiţiei în munca artiştilor de azi, raportul a urmărit principalele etape de dezvoltare ale plasticii sovietice, a subliniat condiţiile deseori grele în care a crescut măiestria acestei arte şi în care s-a afirmat şi s-a consolidat, triumfînd, metoda realismului socialist. Create în spiritul acestei metode, încă în primele decenii ale puterii sovietice, şi dînd naştere unei noi tradiţii, eroice, revoluţionare, operele multor artişti plastici sovietici (Şadr, Muhina, Grekov, Andreev, Iuon, Rîlov, Kasatkin, Arhipov, Nesterov, Maliutin, Moor), „au trecut prin filtrul timpului", cum spune B. Ioganson, „şi vor aminti întotdeauna de glorioasul început al artei realismului socialist". Artiştii au căutat de atunci necontenit forme şi mijloace noi de expresie plastică şi au realizat opere de valoare (bunăoară, în pictura de gen ş.a.). Raportorul observă însă că unele probleme (ca de ex., aceea a contradicţiilor vieţii) au fost mai tîrziu rezolvate de către unii pictori simplist, vulgar, şi că unii artişti plastici utilizau şablonul şi aspectul festiv, îndepărtîndu-se de realitate. Dintre aceste lucrări, notează B. Ioganson, foarte puţine au biruit vremea.

„Frumuseţea formei,—glăsuieşte raportul — nu se poate lipi peste conţinut, ci decurge singură din el ca rezultat al pasiunii artistului pentru acest conţinut, ca o existenţă reală a ideii artistice. Dar de unde să apară forma frumoasă, dacă ideea artistică nici nu există de fapt?" Dacă artistul nu are „interes pentru fenomenele înaintrice ale vieţii, nici formele ei exterioare nu-l vor emoţiona vreodată cu adevărat şi nu se va ivi dorinţa de a le pătrunde esenţa".

In legătură cu acest adevăr, raportorul a arătat prin numeroase exemple din plastica burgheză, aşazisă „autonomă" faţă de societate, cît de absurdă este iluzia unora că arta poate exista fără conţinut şi că poate fi interesantă, frumoasă, producătoare de emoţii cînd ignorează ori falsifică realitatea socială.

Ultima parte a raportului, consacrată problemei spiritului de partid în artă şi combaterii interpretărilor vulgarizatoare a partinităţii, vorbeşte de menirea artei realist-socialiste de a educa în popor, prin desăvîrşirea necontenită a măiestriei artiştilor, cele mai înalte sentimente ale omului din societatea viitoare, societatea comunistă.

De problemele dezvoltării artei plastice sovietice s-a ocupat în cuvîntarea sa, apoi, D. T. Şepilov, secretar al C.C. al P.C.U.S. care a subliniat că, întruniţi într-un congres în preajma celei de-a 40-a aniversări a Revoluţiei din Octombrie, artiştii plastici sovietici pot privi fără sfială drumul parcurs pînă acum, întrucît tot ce s-a creat mai bun în aceste patru decenii, adunat de pildă într-o galerie specială, se poate intitula fără greş „Arta vieţii noi". „Noi avem nevoie, a arătat D. T. Şepilov, nu de strîmbături formaliste, nu de monstruoasele născociri ale „abstracţioniştilor", ci de o artă a adevărului profund al vieţii, a înaltei umanităţi, străbătută de gîndire înaintată şi încălzită de focul inimii omeneşti".

D. T. Şepilov a vorbit despre legătura artei sovietice cu viaţa, cu noua orînduire socială, de metoda realismului socialist, metodă creatoare care cere zugrăvirea veridică, concret istorică a realităţii în dezvoltarea ei revoluţionară, ajutîndu-l pe artist să pătrundă esenţa fenomenelor vieţii, să le dezvăluie legile, să vadă dincolo de suprafaţa lucrurilor procesele adînci şi perspectiva mersului înainte.

Vorbitorul a relevat faptul că, prin însăşi natura sa, realismul socialist cere varietate în artă, bogăţie de manifestări artistice, de mijloace, de maniere şi stiluri individuale, dacă acestea servesc interesele poporului, că realismul socialist este dusmanul oricărei îngustimi sau atitudini dogmatice.

Tratarea însă a realismului socialist, a adăugat vorbitorul, ca concepţie şi nu ca metodă de creaţie, poate duce numai la confuzii de noţiuni importante şi poate deschide drum subiectivismului. Cît priveşte problema tradiţie-inovaţie, D. T. Şepilov a subliniat că societatea socialistă este moştenitoarea legitimă şi cea mai pasionată a tuturor comorilor spirituale ale omenirii şi că, dezvoltată pe această bază, arta realismului socialist este totodată artă inovatoare, în care însă inovaţia nu e un scop în sine, ci e valabilă numai cînd corespunde nevoilor reale ale societăţii socialiste.

Incheindu-şi cuvîntarea, D. T. Şepilov a chemat pe artiştii plastici să se apropie şi mai mult, cu şi mai atentă pătrundere, de viaţa şi de interesele poporului sovietic.

Pavel Ionescu

Agendă internaţională

Citim în ziarul „Rominul american": Curtea Supremă de justiţie din Washington a admis să dea ascultare plîngerii a 23 scriitori şi actori ai ecranului care au fost puşi pe lista neagră de către industria cinematografului pentru că au refuzat să răspundă întrebărilor provocatoare şi insultătoare ale comitetelor congresionale maccarthiste.

Puşi pe lista neagră, acestor oameni ai artei li s-a răpit dreptul de a-şi putea cîştiga existenţa şi de a contribui la cultura ţării prin creaţiile lor artistice.

Scriitorii şi artiştii în chestie cer 50 milioane dolari despăgubiri de la industriaşii cinematografului, de la distribuitorii filmelor, de la membrii Comitetului Congresional pentru activităţi neamericane şi de la un investigator al acelui comitet.

Un tribunal de stat din California a respins plîngerea celor 23 scriitori şi artişti, însă Curtea Supremă a hotărît să revizuiască acest caz. In curînd, Curtea Supremă va asculta argumentele din partea avocaţilor ambelor părţi şi apoi îşi va da avizul în scris.

Veşti culturale din Grecia

● **Cunoscutul scriitor grec Themos Cornaros, care a trăit peste zece ani în închisoare şi în lagăr, a fost de curînd eliberat provizoriu şi a sosit la Atena, ca „exilat în permisie". Eliberarea provizorie a lui Cornaros este rezultatul unor demersuri îndelungate ale oamenilor de cultură din Grecia şi din întreaga lume. Ziarele ateniene anunţă că în curînd va fi eliberat şi poetul Anghoules, care de asemenea a petrecut aproape zece ani în diferite lagăre de exilaţi politici.**

● **Ziarul grec „Avghi" publică în numărul său din 19 februarie 1957, sub titlul „371 milioane de exemplare", un articol despre dezvoltarea culturii din Republica Populară Romînă. Ziarul consideră uimitoare această cifră ce arată numărul exemplarelor în care s-a tipărit cartea romînească din 1949 pînă în 1956.**

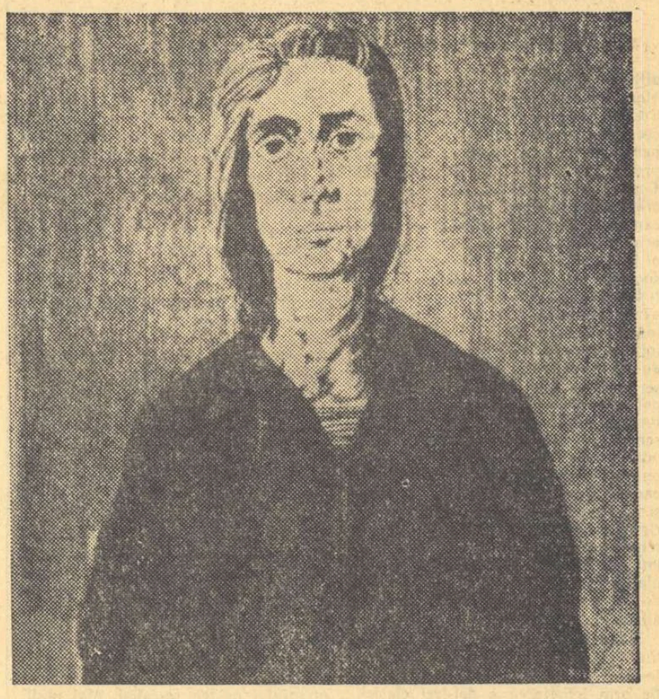
● **La Atena, pe scena Teatrului tehnic (Teatro tehni) continuă cu succes spectacolele cu piesa „Cercul de cretă caucazian" a dramaturgului german Bertholt Brecht. Intregul colectiv al teatrului, în frunte cu directorul Carol Kuhn, renumit regizor grec, a fost invitat să dea în vara anului 1957 cîteva spectacole în R. D. Germană.**

● **Legăturile de prietenie greco-sovietică se întăresc pe zi ce trece. Artiştii greci pleacă în Uniunea Sovietică, iar colective artistice sovietice sosesc în Grecia. Pentru a doua jumătate a acestei luni se aşteaptă sosirea la Atena a ansamblului Igor Moiseev, care va da cîteva spectacole la Teatrul Cotopalî. Un indiciu al dezvoltării continue şi a îmbunătăţirii relaţiilor culturale greco-sovietice este şi faptul că în ultima vreme orchestra filarmonică de stat din Atena interpretează opere muzicale nu numai ale compozitorilor clasici rusi dar şi ale celor mai de seamă compozitori sovietici. Recent, iubitorii de muzică au ascultat în primă audiţie concertul pentru vioară şi orchestră de Şostakovici.**

● **Comisia parlamentară pentru problemele teatrului, alcătuită din reprezentanţi ai tuturor partidelor politice greceşti, a supus parlamentului un proiect de abrogare a legii privitoare la cenzura activităţii teatrale, lege promulgată în anii ocupaţiei naziste şi rămasă în vigoare şi astăzi. Cu aceeaşi cerere, s-au adresat parlamentului grec şi toate societăţile şi uniunile oamenilor de cultură şi de artă din Grecia, precum şi numeroase organizaţii obşteşti. Presa greacă de toate nuanţele susţine în unanimitate desfiinţarea cenzurii şi cere respectarea deplină a liberei activităţi în domeniul artei, culturii şi al ideologiei în general.**

● **Tribunalul din Atena a achitat pe Costas Bircas, autorul cărţii „De ce am luptat — adevărul şi minciuna despre mişcarea de rezistenţă", care a fost învinuit că a publicat volumul fără a solicita un permis prealabil de la autorităţile poliţieneşti. Acest verdict este considerat de cercurile culturale din Grecia ca un răspuns categoric la anumite încercări de a supune scriitorii progresişti unei cenzuri rău camuflate.**

Un mare reporter al planetei



PAUL HOGARTH *„Femeie din Italia"*

De cîte ori l-am văzut pe remarcabilul desenator englez Paul Hogarth în timpul vizitei lui de anul trecut, era nedespărţit de caietul de schiţe şi picsul lui de tuş. E carnetul de drum în care el îşi scrie impresiile din călătoriile pe care le face neîntrerupt, întorcîndu-se acasă doar să le transforme în panouri de expoziţie sau în albume de artă. „Artistul de azi — spunea el în una din întîlnirile cu pictorii noştri — nu se poate limita la ţara lui, la umanitatea restrînsă a poporului său. Radioul, televiziunea, avionul cu viteză supersonică au apropiat continentele, încît putem spune că planeta noastră este azi un singur continent, o „naţiune" compactă a cărei viaţă o cunoaştem, sau, mai bine spus, ar trebui să o cunoaştem îndeaproape. Putem oare noi, artiştii, să rămînem indiferenţi şi claustraţi în căminele noastre natale? Frămîntările adînci, avatarurile istorice continue, fenomenele sociale atît de grandioase nu trebuie să ne spună nimic? Nu ne impun aceste subiecte mondiale să fim cronicarii lor, nu cer ele ubicuitatea inspiraţiei noastre, nu cer ele intervenţia artei noastre ca o contribuţie, ca o participare, ca o prezenţă directă şi amplă la acest secol de uriaşe salturi?"

Paul Hogarth se arată consecvent cu sine, şi acest lucru se poate vedea în expoziţia sa de grafică, deschisă în sala din B-dul Magheru, cu desene făcute în Africa, Polonia, China, Grecia, Italia, Bulgaria, Coreea, Cehoslovacia, Rominia şi în patria sa. El este o pildă vie a artistului-cetăţean al planetei, al veacului nostru, al contemporaneităţii imediate; un letopiseţ de mare talent care, cu verva lapidară a desenului său simplu, dar de o puternică sugestivitate, ne înfăţişează, ca pe un ecran de televiziune, viaţa din cele mai îndepărtate colţuri ale lumii. Poetul-pamfletar, reporter şi umanist, comentator social şi registrator fidel al actualităţii, Paul Hogarth este un tulburător artist al albumului şi instantaneului mondial, al realităţii pe care o caută, o urmăreşte în esenţa ei şi pe care o vrea interpretată realist, autentic, în toate vibraţiile ei. Femeile din Italia, Africa, Spania sau Grecia, textilistele din Anglia, China, muncitorii africani, robi ai minelor stăpînite de colonialişti, oţelarii din Cehoslovacia sau China, muncitorii sau ţăranii din Rominia şi Bulgaria, şantierele ţărilor socialiste, cicatricele războiului, mizeria proletariatului din ţările capitaliste — iată o parte din sumarul acestui glob-troter al desenului ce poate fi văzut în expoziţia din sala Magheru. Eveniment asupra căruia presa noastră s-a oprit prea puţin, dar care a oferit nenumăraţilor vizitatori ai expoziţiei prilejul unei vaste călătorii, însoţită de o intensă emoţie artistică.

Şt. Roll

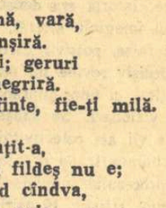
Note şi comentarii

Despre unele aberaţii

Cronicarul ideilor din „Tînărul scriitor" în articolul său, atît de pretenţios intitulat, „Despre unele antinomii ale formelor culturii şi despre rostul lor" se ocupă de cartea „Cele două Franţe" de acad. Mihail Ralea. Dar Valeriu Tulnic nu urmează calea bătătorită a recenzenţilor obişnuiţi care se trudesc să discute conţinutul şi valoarea unei lucrări. Nu ! D-sa are păreri originale: „... de multe ori, cartea de idei are rolul de a fecunda gîndul cititorului, de a declanşa şi dinamiza resorturile inteligenţei sale. Din această ultimă perspectivă am privit cartea „Cele două Franţe ..." (subl. ns.).

Pînă acum lucrurile n-ar sta prea rău. Dar imediat ne trezim cu un torent de afirmaţii cel puţin curioase: „Concepută la prezentul viu, adică la orizontul actual al autorului..." (subl. ns.) Mai grave ni se par însă confuziile crase ale autorului, care îşi ascunde neclarităţile sale ideologice şi încercarea de a ocoli o discuţie în spiritul marxism-leninismului, în spatele unei perdele de vorbărie stearpă şi ridicolă, destul de pericu-

loasă prin ideile pe care încearcă să le strecoare aici. Vom da cîteva citate numai care grăiesc de la sine: „Polemica aceasta cu istoria este în definitiv justificată, în măsura în care orice interpretare istorică este în chip necesar subiectivă în ceea ce priveşte aprecierea ei şi obiectivă numai sub aspectul explicării cauzelor social-economice ale fenomenelor" ; şi mai departe: „De aceea, fiecare moment sau fenomen istoric vechi devine o realitate nouă în optica momentului istoric actual, sau a comentatorului actual. Astfel, obiectivismul apare ca un nonsens, iar vehemenţa învinuire de subiectivitate pe seama celor ce se îndeletnicesc cu comentarea fenomenelor istoriei este nedreaptă, ca orice cliseu". Interesant e faptul că într-un articol, în care autorul vrea să vorbească despre existenţa celor două culturi, se fac numai două referiri foarte vagi la celebrul articol al lui Lenin. Se spune, de pildă: „Lenin a semnalat şi el existenţa antinomiilor în cuprinsul aceleiaşi culturi", după care se dau două scurte citate, iar peste o jumătate de pagină se revine spunîndu-se: „Tot Lenin, în studiul citat mai sus, în care vorbeşte de cele două culturi velicoruse, citează şi alte exemple"... (Urmează un citat de un rînd). Atît şi nimic mai mult ! In schimb însă V. Tulnic citează copios diverse nume de istorici mai mult sau mai puţin cunoscuţi, ale căror idei de fapt le şi acreditează destul de transparent în cronica sa. Pînă la urmă, autorul ajunge la confuzii şi mai grave, căutînd să demonstreze existenţa unor antinomii pe plan universal, construind teorii savante cărora vrea să le dea un



aer original. „Ne putem îndoi însă şi la unităţile mai mari de cultură decît cele naţionale şi putem aminti antinomiile spiritului european, care opun tipuri spiritual-istorice şi spiritual-geografice diferite. Intr-adevăr, în tipologia culturii europene, apare figura lui Don Quijote, cavalerul visurilor, al actului gratuit, care întruchipează tipul mediteranian, în opoziţie cu spiritul faustic, raţionalist, devorat de patima cunoaşterii şi a ştiinţei, împinsă pînă la limita din urmă a riscului uman — pereat mundus. Poziţiile acestea antinomice au alternat, dominînd nu numai în limita contururilor geografice respective, ci împinse de spaţii ale istoriei: evul de mijloc a fost stăpînit de spiritul mediteranian şi epoca modernă s-a desfăşurat sub semnul fausticului".

Nu mai dăm nici un exemplu, deşi citatele se pot înmulţi. Cronica lui Valeriu Tulnic bagatelizează şi denaturează învăţătura marxist-leninistă asupra celor două culturi. Publicarea ei este o eroare regretabilă.

GH. STANESCU

Spicuiri

1) Dintr-o traducere. Acţiunea tragediei istorice „Gemenii", de marele scriitor chinez Go Mo-jo, se petrece înaintea erei noastre, acum vreo 2300 de ani. Dar, la pag. 201, Vlaicu Bîrna traduce: „Puşca şi vînatul le voi lăsa aici..." Erau pe atunci puşti? In restul piesei se vorbeşte doar de săbii, lănci, arcuri şi săgeţi...

2) Dintr-o emisiune radiofonică. Pe Bogdan Petriceicu Haşdeu îl cheamă şi Barbu? Aşa ne informează crainicul care, în seara zilei de 11 ianuarie 1957, cînd a fost radiodifuzată comedia „Trei crai de la răsărit", îl numea Barbu Petriceicu Haşdeu.

HAR. MIHAILESCU

O conştiinţă... şi conştiinciozitatea

In nr. 9 din 1 martie a.c. al „Contemporanului" am citit un articol intitulat „O conştiinţă militantă" de Tonia George Maiorescu, despre marele poet epic maghiar Arany János. Nu vreau să insist asupra modului superficial, de care se foloseşte T.G.M. în prezentarea unui clasic,

probabil insuficient cunoscut de el. Vreau să amintesc doar două lucruri ciudate, după părerea mea, din acest articol comemorativ.

Vorbind foarte pe scurt despre „Toldi", cea mai populară epopee a poetului şi totodată a poporului său, autorul articolului face următoarea apreciere... sintetică: „Deşi trădind o viziune oarecum limitată, poemul, prin suflul său fierbinte, patriotic, contribuie la formarea şi trezirea conştiinţei naţionale".

Vorbind despre refuzul lui Arany de a primi o decoraţie din partea lui Franz Iosef (NB. pînă la urmă Arany a primit-o, dar cu condiţia să nu exprime mulţumiri şi să n-o poarte), T.G.M. traduce două versuri pe care Arany le-a scris cu această ocazie: „Cruce sau stea pe piept eu n-oi pune /Fericit nu pot fi în a voastră lume." Aceste versuri sunt de fapt aşa: „Chiar dacă atîrnaţi de el stele şi cruci / acest piept nu va mai fi fericit sub ele." — Ceea ce este cu totul altceva

In concluzie: ar fi fost bine ca T.G.M., în loc să corecteze nişte două versuri, ca să ilustreze mai bine ceea ce a vrut să dovedească, să fi căutat cu mai multă perseverenţă în volumul lui Arany, unde ar fi găsit acele poezii de revoltă, care nu mai au nevoie de „renovările" traducătorului.

E. MAJTENYI

Redactor-şef : Zaharia Stancu. *Colegiul redacţional :* Mihai Beniuc, Marcel Breslaşu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-şef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, V. Mîndra *(redactor-şef adjunct)*, Mihail Petroveanu *(redactor-şef adjunct)*, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

REDACŢIA : Bucureşti — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 1.39.36 ; 1.50.17. ADMINISTRAŢIA : Şos Kiseleff nr. 10 Telefon 7 79.46 ABONAMENTE : 3 luni 6.50; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea poli grafică nr 2, str.Brezoianu 23 -25

PROLETARI DIN TOATE ȚARILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul IV, nr. 11 (157) - joi 14 martie 1957

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R.

6 pagini 50 bani

In jurul discuției despre spiritul modern

Incepută acum cîteva luni, în urma unui articol despre nuvelistica noastră nouă, publicat de Lucian Raicu în „Viața romînească", discuția despre „spiritul modern" a stîrnit un interes deosebit. Numeroși critici tineri și vîrstnici, dar și prozatori și poeți au ținut să-și spună cuvîntul. Dezbaterea s-a desfășurat nu numai în paginile „Gazetei literare" care a publicat timp de mai multe săptămîni cîte un articol mai în fiecare număr, ci și în paginile celor mai multe dintre periodicele noastre literare, precum și în unele ziare. Părerile formulate au fost diverse, de multe ori contradictorii, uneori confuze și vagi. S-au susținut și puncte de vedere eronate, dar, mai ales, nu s-a acordat atenția necesară unei probleme esențiale și anume aceea a raportului dintre metoda realismului socialist și ceea ce s-a denumit „spirit modern". Cu puține excepții nu a existat preocuparea de a se folosi dezbaterea despre modernitate pentru lămurirea și afirmarea principiilor metodei realismului socialist. Un răspuns clar nu a dat în această privință nici „Steaua", deși articolul lui G. Munteanu, publicat în nr. 1/1957 al revistei — discutabil din mai multe puncte de vedere — a atins, e drept, în treacăt această problemă. Cititorii au putut ajunge de aceea uneori la impresia că „spiritul modern" e o formulă menită a înlocui noțiunea de realism socialist, cu atît mai mult cu cît în unele intervenții (de pildă în aceea, în genere pozitivă, a lui Andrei Băleanu) termenului de realism socialist i s-a substituit acela de „literatură socialistă". Chiar dacă asemenea substituiri nu au fost întotdeauna intenționate, o precizare se impune în mod imperios din capul locului. Literatura epocii socialiste este o literatură realist-socialistă, adică o literatură creată de pe platforma ideologiei marxist-leniniste, oglindind realitatea din unghiul de vedere al celei mai consecvente clase revoluționare, proletariatul. Ideologia marxist-leninistă mijlocește cunoașterea liniilor de dezvoltare a societății și oferă astfel creatorilor posibilitatea de a milita pentru viitorul cel mai luminos. Scriitorii care și-au însușit intim cea mai înaintată concepție despre lume și viață îndeplinesc cea dintîi condiție pentru a fi moderni. Formalismul, literatura decadentă care propovăduiește disprețul față de om și viață, care slujește indirect sau deschis dominația imperialismului, propagă resemnarea, misticismul și ura de rasă, nu pot fi încadrate în sfera artei avansate, oricît de „noi" ar fi mijloacele pe care le-ar folosi. In opoziție cu literatura descompunerii, și situîndu-se pe o platformă ideologică superioară față de realismul critic, realismul socialist, fiind nu numai o problemă de creație ci și una de atitudine cetățenească, își propune conștient slujirea unor țeluri nobile, implică spiritul de partid, situarea fermă, declarată pe pozițiile de luptă ale clasei muncitoare. Discuția despre „spiritul modern" a putut fi utilă în măsura în care „modernitatea" a fost înțeleasă ca o noțiune ce definește utilizarea unor procedee cu precădere noi în zugrăvirea vieții, dar puse în serviciul metodei realist-socialiste a artei. Delimitînd precis și clar acest raport de subordonare în care se află noțiunea luată în discuție față de realismul socialist, se înlătură prima categorie de erori și confuzii. Din acest punct se poate reține ca un merit al dezbaterii afirmarea necesității ca literatura noastră să fie cu adevărat contemporană. Dezideratul ca scriitorii noștri să se preocupe de perfecționarea mijloacelor de expresie, de aflarea unor noi procedee, a fost afir-

Gazeta literară

(Continuare în pag. 4)

Cîntece

La cuptorul de topit

La cuptorul de topit
Este-o turnătoare.
Mulți au rîs cînd a venit
Mica muncitoare.

— Fugi, copilă, la oțel
Nu-i muncă de fată,
Căci nu-i vorba de cercel,
Nici de ac și spată.

— Cu oțel eu am umblat
De cînd eram mică:
Ades acul m-a-nțepat,
Bădiță, bădică...

Șarje multe de oțel
Toarnă mica fată.
N-a uitat nici de cercel,
Nici de ac și spată...

Fata din Carpați

Mă cheamă Miorița,
Sînt fata din Carpați,
In zi de bucurie
Cu mine să cîntați.

Mă cheamă Miorița,
Sînt fata de pe plai,
Nu port decît lumină
In inimă și-n grai.

Mă cheamă Miorița,
Sînt fata de pe văi,
Iubită-s ca o soră
De fete și flăcăi.

Mă cheamă Miorița,
Sînt fata de oier,
Mi-i drumul plin de stele
Și cîmpul plin de cer.

Mă cheamă Miorița,
Sînt fata din Carpați,
In zi de bucurie
Cu mine să cîntați.

Dumitru Corbea

AUREL JIQUIDE

„Țăranii năvălesc în casa arendașului"
(Din ciclul „1907")

Problemele Teatrului Național

Pe marginea repertoriului

Listele vechilor repertorii ale Teatrului Național, din primele decenii ale veacului, surprindeau la prima vedere prin compoziția lor eclectică. In aceeași stagiune erau adeseori puse alături sunetele grave ale „Electrei" lui Sofocle, cu sclipirea fadă a unei comedii de A. de Herz, satira vindicativă din „Revizorul" cu dramoletele plîngărețe ale unui Al. Florescu. Glasul propriu al Naționalului răsuna însă cristalin în anumite seri. „Stilul" său s-a impus în repertoriul clasic romînesc, în marele repertoriu romantic, și, adeseori, în cîteva dintre cele mai de seamă tragedii ale antichității. Pe drept cuvînt marii actori ai generațiilor trecute au rămas legați de tristețea înțeleaptă a lui Horațiu (Fîntîna Blanduziei), de clocotul tragic al sfîrșitului marelui Ștefan (Apus de soare), de vorba aspră și răspicată a Ancăi din Năpasta sau de elocvența poticnită a ilustrului domn Nae Cațavencu. N-au putut fi uitați Nottara în Oedip, Liciu în Ștefăniță Vodă, Aristide Demetriad în Zefir, Marioara Ventura în Hero și Leandru. Cum era și firesc, Teatrele Naționale și-au legat indisolubil destinul de drumul dramaturgiei romînești, îndeplinind totodată înalta magistratură a conservării marilor clasici ai lumii, cu o fervoare întru totul remarcabilă. Condiții specifice dezvoltării școlii teatrale romînești au acordat suprema măiestrie teatrului clasic în versuri, rostirii marilor tirade și, prin consecință, înveșmîntării pronunțat romantice nu numai a dramelor schilleriene dar chiar și a tragediilor marelui Shakespeare. Iată de ce pentru un nou „Hamlet" pe scenele noastre este, desigur, totul de făcut, în vreme ce reprezentînd „Don Carlos", cel mai recent spectacol nu s-a putut sustrage vechii tradiții. Deși a fost adeseori jucat la Național, Ibsen rămîne pentru noi într-un anume sens aproape inedit. „Scrisoarea pierdută" și „Apus de soare", „Coana Chirița" și „Vlaicu Vodă" renasc însă mereu în viziuni scenice care pun, mai mult sau mai puțin, în valoare vechile contururi tradiționale. Măiestria noilor regizori se întrece în aceste spectacole să lumineze mai puternic sensurile pieselor clasice romînești, împlinind legatul unor generații trecute și amplificîndu-l. Calboreanu este însoțit în scenă de umbra lui Nottara, iar Costache Antoniu ciocnește nu o dată în finalul „Scrisorii" cu fantoma lui Iancu Brezeanu. Vechile generații au lăsat o moștenire demnă de respect. Există o tradiție prețioasă în interpretarea dramei romantice, un complex de trăsături nobiliare care pot deschide drumul către pronunțarea marilor înțelesuri ale tragediilor clasice. Există — mai ales — (și aceasta este zestrea cea mai de preț) un anume stil național, crescut din resursele literaturii dramatice romînești și îmbogățit de la cantonetele lui Alecsandri la accentele pătimașe ale domnișoarei Nastasia, cu zeci de coarde și tonuri, înrudite și totuși atît de diverse. După eliberare, această tradiție a fost dusă mai departe, adăugîndu-se acorduri noi, tulburătoare.

V. Mîndra

(Continuare în pag. 4)

Modernismul în lumina rațiunii

Citesc cu delectare „Principii de estetică" de G. Călinescu, București 1939. Claritate, precizîune și ordine a gîndirii, profesie metodică a raționamentului, acuitate critică, și totul iluminat de atitudinea raționalistă în fața fenomenului: nici sceptic, nici fanatico-dogmatic, autorul cercetează cu spiritul deopotrivă deschis faptele care sînt străine și pe care gustul său le dezaprobă, ca de pildă anume manifestări ale „modernismului" iraționalist. Este impresionant de văzut în ce grad ideile sale de atunci sînt valabile și astăzi: concepția operei de artă ca un întreg organic cu părțile indisolubil legate între ele (pag. 22); constatarea intenției probabile a anumitor moderniști de a pătrunde prin efracțiune și farsă în istoria literaturii; dar și importanța teoretică a încercării de a nega valorile estetice fundamentale, pe care o fac moderniștii (pag. 23), atitudine care merge pînă la o convenție nouă, convenția negației (pag. 25). Analiza strălucită a ceremonialului (pag. 28), și alături, a comicului voluntar sau nu al poeziilor excesiv moderniste. Și, nu inutil, un citat din manifestul futurist: „Antimuzeu. Anticultură. Antiacademie. *Modernolatrie. Religia noutății. Originalitate... Intuiție și inconștiență creatoare...*" etc. Sublinierile îmi aparțin: ele atrag atenția cititorului altor modeste cercetări ale mele, asupra caracterului antiraționalist, antitradiționalist, de care se leagă cultul originalității cu orice preț. „Intuiția" este steagul de luptă al unei întregi școli iraționaliste, Bergson fiind cel mai notoriu reprezentant al ei. Cît despre funcțiunea creatoare, ea este neîndoios subconștientă, dar înconjurată de conștiință, determinată de conținuturile conștiinței, iar elaboratele sale sînt controlate de conștiință, selectate și modificate conștient. Moderniștii (și în asta ei continuă linia unor romantici reacționari dintre 1780 și 1850, un Hamann, un Görres, un Schelling, un Novalis și alții, francezi, cărora Lautréamont le spunea *les grandes têtes molles*) ignorează tot ce nu e „inconștiență creatoare", tinzînd spre idolatria funcțiilor creatoare; curios că această atitudine a produs mult mai puține capodopere decît cealaltă. Universul raționalistului cuprinde și zonele de care insul nu e conștient; dar le studiază, le controlează și le îndrumă, fiindcă ele sînt în permanent contact și interdependență cu conștiința.

Răsfoind mai departe cartea lui G. Călinescu, descoperim această constatare, care, aplicîndu-se și romanului naturalist sau celui „modernist" de tip Joyce sau Dos Passos, revelează o trăsătură comună: „futuriștii nu prind decît momente izolate, ca niște imagini de film, tăiate" (pag. 32). Și apoi, generalizînd, arată funcția principală a artei (realiste, spunem noi): „nu... autenticitatea disperată ci descoperirea... unei structuri care nu apărea spectatorului obicinuit". Cum am zice noi: dezvăluirea esenței realității. Rîndurile ce urmează, la aceeași pagină 32, combat naturalismul sub numele nepotrivit de „mișcare prea realistă", de „prea multă sinceritate", „prea multă viață"; sensul e al acelei „tranche de vie", dragă naturaliștilor de pe vremuri. Un capitol III, care are uneori tendința de a atribui unei minorități, unei elite, harul înțelegerii artistice (ignorînd milenara aderență a poporului la arta produsă de fiii săi), notează acest adevăr peste care nu va trece nici un modernist, fiindcă e o constatare de fapt: „subconștientul nostru structurează de la sine". „Absurditatea pură, chiar pusă la cale conștient și mai ales atunci, nu duce decît la mici efecte comice" (pag. 44). La prima frază comentez: mașinăria mintală o omului e adaptată realității, procedeele ei, și mai ales imaginile ei, au tendința să corespundă realității. Iraționalismul e o cauză pierdută. „Dicteul automatic" și „stările delirante" atît de la modă în Franța acum cîteva zeci de ani, și care își păstrează un fel de prestigiu făcut din inerție și incultură a creatorilor, sînt supuse în capitolul IV unei critici ascuțite și nimicitoare, care le revelează sofismul intern. Intreg capitolul e cea mai serioasă și solidă cercetare a fenomenului suprarealist din cîte cunosc; concluziile sale sînt că *„arbitrarul sistematic obosește spiritul și că poezia cere un sens"*, și că *„nici un poet mare n-a ieșit din această școală și în fond nici o poezie valabilă". „Purificarea intențională de conținut a poeziei este fără urmări estetice, deoarece în mod normal conștienți sau inconștienți noi avem un conținut. Sterilizarea duce în chip fatal la absurditate"*. (pag. 57 și 60).

Urmează o cercetare a poeziei ermetice, unde, deși nu-l pot urma pe autor la fiecare pas, găsesc idei despre raportul dintre univers și conștiință, ca aceasta: *„Altă legătură decît aceea de la oglindă la obiectul oglindit, admițînd oricîtă activitate din partea oglinzii, nu este"*, unde se vede cît de aproape este poziția raționalistă, plină de sănătate și vitalitate spirituală, a lui G. Călinescu în 1939, de fundamentul esteticii marxist-leniniste, teoria oglindirii.

Capitolul șase revelează teoretic căi pe care lirica noastră contemporană merge și pe care se poi realiza capodopere, îmbinînd un sens rațional și o utilitate socială și politică cu cele mai înalte valori lirice, (pag. 80—81, analiza poeziei „Noi"

Petru Dumitriu

(Continuare în pag. 4)

Realismul socialist *și unele întrebări ale vremii noastre*

Cu siguranță că nu există problemă contemporană a artei care să preocupe atît de mult lumea noastră literară, ca realismul socialist. E vorba, în fond, de soarta literaturii și artei, de calea și viitorul lor, de răspunderea scriitorului față de sine și față de popor, de conștiința creatorului de artă în fața unei întrebări care nu poate fi ocolită într-o epocă de transformări radicale pe toate planurile: încotro?

De ce totuși, pînă acum nu a luat naștere în presa noastră o vie și amplă dezbatere în jurul problemelor realismului socialist? In orice caz, nu pentru că nu s-ar simți nevoia consultării reciproce, a schimbului tovărășesc de opinii. Există însă o codeală de a începe, teama de a nu greși. Așteptăm ca cineva să descopere adevărul absolut și să ni-l împărtășească. Slabă speranță! Clarificările pe care le dorim nu pot fi decît rezultatul căutării colective pe o platformă comună, al confruntării diverselor puncte de vedere dintre care unele se vor dovedi, inevitabil, nesatisfăcătoare. Nu poate avea loc o discuție dacă nu se pornește de la anumite lucruri discutabile. De aceea, cu riscul de a face greșeli și de a primi o replică aspră, vreau să supun examinării unele păreri.

Partidul a pornit cu cea mai mare tărie lupta contra dogmatismului și a arătat cît se poate de clar că metoda realismului socialist nu poate fi confundată cu rețetele încuiate care au fost promovate sub această etichetă. Adversarii realismului socialist împing însă discuția înapoi, pe un teren minat de dogmatism — lucru foarte firesc, căci realismul socialist este vulnerabil numai în măsura în care e atacat nu el ci caricatura sa dogmatică. Așadar, se reproșează realismului socialist că ar fi fixat un sistem îngust de reguli, un fel de pat al lui Procust, alcătuit din 4 sau 5 puncte intangibile — eroare care a fost făcută într-adevăr și chiar cu multă dezinvoltură, dar care este profund străină spiritului realismului socialist. Odată restabilit acest adevăr, și întărit prin exemplele incontestabile ale unor titani ca Gorki, Maiakovski, Șolohov, adevărați distrugători de dogme prin toată creația lor, argumentul principal e smuls din mîinile adversarilor realismului socialist. Ei încep atunci să se încurce în plasa sofismelor. După ce au reproșat realismului socialist închistarea în faimoasele 5 principii, odată această zgură scolastică înlăturată, ei întorc placa și ajung să critice realismul socialist tocmai pentru că nu se definește prin anumite reguli stricte, pentru că ar fi chipurile vag, imprecis și la urma urmelor chiar... inexistent.

După părerea mea, greșesc acei tovarăși care duc discuția pe acest teren și se înverșunează să stabilească un număr anumit de principii distincte, care ar aparține numai metodei rea-

Andrei Băleanu

(Continuare în pag. 5)

Fapt divers

— 1907 —

Aud prin beznă copiii suflînd.
Vor să trăiască pînă mîine,
Să mai ceară pîine, pîine.
Care din ei o fi mai flămînd?...

Sufăr cu fiecare din ei,
Am să mor cu fiecare din ei,
Cei patru copii ai mei.

Prin capetele lor mici,
Anemia-ntinde ape moarte,
Și prin stomacurile lor deșarte
Zadarnic caută furnici.

Sub pleoape bat doi ochișori căprii,
Ca viețile pe care le închizi,
Ca fluturii care acuma-s vii,
Și care ieri au fost omizi.

Și-n piept palpită inima lor mică.
De azi pe mîni,
Ca gura unor pui de rîndunică.
Pe care-i iei în mîni.

★

Deodată o răsuflare a-ncetat.
Ca un ceasornic care s-a stricat.
Și timpul nu a mai putut să meargă.
Și liniștea se-ntinse ca o targă.

Demostene Botez

In cuprinsul gazetei:

● Cronica literară (Aurel Rău: „Focurile sacre") — de Mihail Petroveanu.

● Fișe de roman — de Francisc Munteanu

● Omul de azi, omul de mîine — de Eugen Barbu.

● Ceasul răspunderii — de N. Moraru.

● Alexandru Sihleanu — de Șerban Cioculescu.

● Breviar, Răsfoind revistele, Carnet sovietic, Poșta redacției, Note și comentarii, Agendă internațională.

Răspuns revistei „Die Furche"

Revista catolică vieneză „Die Furche" a publicat la începutul acestui an un articol privitor la situația literaturii romînești. Deoarece articolul conținea diferite calomnii și aprecieri răuvoitoare, scriitorul romîn Vladimir Colin, care vizita în acel timp Viena, a trimis revistei respective o scrisoare de protest, al cărei text îl publicăm mai jos.

STIMATĂ REDACȚIE,

Sînt un scriitor din Republica Populară Romînă, aflat întîmplător la Viena. Faptul că sînt romîn și scriitor vă va explica desigur interesul cu care am citit articolul „Vor rămîne pietrele?" publicat în numărul din 12 ianuarie al revistei „Die Furche". Cunoscînd ținuta intelectuală a revistei dvs., m-am așteptat să găsesc în articolul amintit o informație succintă (și eventual critică) asupra dezvoltării literaturii din țara mea, informație întotdeauna plină de interes, atît pentru cititorul neavizat cît și pentru omul de specialitate. Mare mi-a fost însă dezamăgirea! Parcurgînd articolul, am înțeles — vai! — că neputînd de bună-seamă verifica aserțiunile „tînărului scriitor care a trăit pînă nu de mult la București", buna credință a redacției a fost în mod deliberat și grosolan înșelată.

Toți scriitorii de seamă ai Romîniei și-au continuat activitatea în Republica Populară Romînă. Au părăsit țara doar fasciștii notorii, printre care, nu întîmplător, nu se numără un singur mare scriitor. In cele ce urmează, faptele — faptele „încăpățînate" — vă vor vorbi de la sine.

Mihail Sadoveanu, maestrul neîntrecut al prozei romînești și vicepreședintele Prezidiului Marii Adunări Naționale, a publicat după război 5 romane, printre care „Nicoară Potcoavă", capodoperă încununînd creația sa ce numără peste 100 volume. El nu a fost „silit" să-și rescrie vechiul roman „Șoimii" (după cum afirmă articolul) căci „Șoimii" figurează ca atare în primul volum de „Opere" al maestrului, a căror editare a început recent. Dacă romanul n-ar fi fost „agreat de regim", n-ar fi fost retipărit. In realitate — și oricare școlar din R.P.R. știe aceasta — Sadoveanu a scris și a vorbit ades despre regretul de a fi tratat tema romanului „Șoimii" (intitulat „Frații Potcoavă", într-o primă versiune) la începutul activității sale literare, ca și despre dorința de a o relua cîndva, atunci cînd maturitatea artistică îi va îngădui o realizare la nivelul dragostei pe care tema i-o inspiră. Astfel, ca rezultat al unei îndelungi preocupări, s-a născut „Nicoară Potcoavă", romanul ce va figura în ediția de „Opere" a maestrului printre ultimele sale lucrări (de la „Șoimii" la „Nicoară Potcoavă" desfășurîndu-se drumul plin de roade al unui scriitor legat ca Anteu de pămîntul natal). Cît despre romanul „Mitrea Cocor", el poate fi discutat ca orișicare roman, fără îndoială, dar nimeni nu are dreptul să pună

Vladimir Colin

(Continuare în pag. 2)

cărți noi

OV. S. CROHMĂLNICEANU: „Cronici literare"

Pe coperta volumului de „Cronici literare" al lui Ov. S. Crohmălniceanu este figurată o bufniță care se leagănă deasupra titlului. Oare pasărea zbîrlită, cu privirea fixă și rea, s-a înfipt pe frontispiciul cărții ca să-l necăjească de acolo pe autor și să-i bucure pe denigratorii îndeletnicirii sale? Pe acei literați deciși să vadă în critic un personaj intratabil și în bufniță totemul „tribului său canibalic"?

Dar, încă din primele pagini, Ov. S. Crohmălniceanu își apără tagma de asemenea acuze. El nu e nicicînd un zoil certăreț și zburătoarea de pe copertă n-a venit acolo ca să simbolizeze malignitatea criticului, bucuros, cum nu sînt mulți confrați, să laude în cărțile contemporanilor frumusețea. Elogiul său, distribuit fără zgîrcenie, se arată probant, fiindcă pornește dintr-un spirit pătrunzător și atent la proporții. Bufnița care străjuiește titlul volumului anunță mai degrabă ponderea înțeleaptă menită să favorizeze exercițiul critic: ea este pasărea Minervei.

Chibzuit e criticul și pentru că își

Dan Hăulică

(Continuare în pag. 2)

SZABO GYULA: „Neamul Gondoșilor"

Szabo Gyula este un scriitor tînăr. N-a trecut de prea multă vreme pragul sfertului de veac și se află, după un relativ mai îndelung popas pe tărîmul nuvelei, la cel dintîi roman. Dar cititorul primului volum din „Neamul Gondoșilor" cu greu poate bănui tinerețea autorului, chiar dacă vreo cîteva sute de pagini ale cărții au ca eroi oameni în jurul vîrstei de douăzeci de ani. Szabo Gyula pare la un moment dat că face pur și simplu abstracție de vîrsta personajelor. Toți eroii sînt priviți din aceeași perspectivă și sînt construiți cu o maturitate care cu voie sau fără voie s-a imprimat și asupra fizionomiei personajelor. De aceea, cînd spre sfîrșitul cărții aflăm că unul din eroii principali, Miska, nu și-a făcut încă armata, tresărim nedumeriți.

Personajele lui Szabo Gyula au asemănări izbitoare cu cele aparținînd prozei ardelene clasice sau contemporane. Afinități structurale dovedește Szabo Gyula cu Slavici. Și, deși paralelele sînt oricum deficitare, în Gondos Lidi vom regăsi o Mară, iar în Szabo Julis, deși pe alt plan, o Persidă. Autorul și-a plasat eroii, încă din primele pagini ale cărții, după o scurtă retrospectivă, amintind și ea de maniera Slavici, într-o acțiune strînsă, puternică, vie. Ne aflăm în 1949, anul cînd în lumea satelor încep să se pună mari probleme de viață. Colectivizarea, formarea comitetului provizoriu, izgonirea ultimelor resturi ale puterii moșierești și chiaburești, — iată numai cîteva din datele principale pe care se axează romanul lui Szabo Gyula. Zile de mare încleștare, de verificare a tăriei caracterelor, de luptă acerbă cu viclenia dușmanilor.

Valeriu Rîpeanu

(Continuare în pag. 2)

Răspuns revistei „DIE FURCHE"

(Urmare din pag. 1)

la îndoială sinceritatea maestrului, fidel prieteniei sale pentru popoarele Uniunii Sovietice, care ne-au adus libertatea. Îndată după eliberare, Sadoveanu a proclamat cel dintîi că „lumina vine de la răsărit" și convingerea aceasta răzbate din tot ce gîndește și scrie.

Despre Cezar Petrescu se afirmă că „a fost nevoit să transcrie în așa fel noua ediție a romanului scris cu 20 de ani în urmă, „Intunecare", că din cartea veche n-a mai rămas mult". Îmi îngădui să-i dau cuvîntul lui Cezar Petrescu însuși. Iată ce scrie el în prefața la această nouă ediție: „Țin a sublinia că, în afară de cîteva restabiliri ale unor mărunte inadvertențe istorice și sociale, romanul apare în ediția actuală așa cum a fost conceput și scris cu 3 decenii în urmă. (trei, nu două!). Cele mai numeroase intervenții și ameliorări au fost strict scriitoricești, de ordinul stilistic, fiindcă după trei decenii chiar cel mai sclerozat scriitor tot mai învață ceva din arta sa!"

Cezar Petrescu nu s-a „retras din viața literară" nici un moment, așa că n-a fost loc pentru nici un fel de „presiune", ca să-l facă să revie. Mărturie stă opera, un scenariu de film, trei volume de proză ca și minunata traducere a epopeii lui Șolohov „Pe Donul liniștit", recreare în limba romînă a admirabilului original rus. Marele scriitor lucrează acum la un amplu roman, „Camarila", frescă a fostei camarile regale.

Despre Liviu Rebreanu, autorul marilor romane sociale „Ion" și „Răscoala", aflăm că acestea au fost republicate, dar cu introduceri care „se silesc" să le dovedească caracterul revoluționar. Spre ghinionul celui ce ne informează, romanele amintite au fost traduse și în limba germană, iar cititorii și-au putut da seama că cel care a militat în „Ion" pentru acordarea de pămînt țăranilor și a descris în „Răscoala" marea ridicare a țăranilor romîni din 1907 (soldată cu 11.000 țărani uciși) nu are nevoie de „interpretări". Opera grăiește de la sine, ca și realitatea din care s-a inspirat. Pentru a aduce totuși și în acest caz o contribuție senzațională, tînărul*** (așa semnează autorul articolului) nu ne încunoștințează că Rebreanu a murit din pricina bolii de inimă de care suferea, după cum oricine poate afla, ci că... „s-a sinucis după intrarea rușilor în țară". Tot atît de bine ar fi putut spune că a fost executat de ruși! De ce nu? Ziarele epocii (care în majoritate nu erau de fel comuniste și n-ar fi ezitat, poate, să utilizeze faptul) nu cunosc însă această spectaculoasă versiune, după cum nimeni încă n-a aflat-o pînă azi...

Pe Ionel Teodoreanu, „al patrulea scriitor cunoscut" (de autorul articolului, firește, și nu de istoria literară, care cunoaște după cum vom vedea nume mult mai multe), îl aflăm inclus, nu se știe de ce, în lista marilor scriitori, dintre care n-a făcut niciodată parte. Aflăm apoi că „silit de împrejurări" n-a mai scris pînă la moartea sa nimic. Mi se pare simptomatic pentru cultura „tînărului scriitor" faptul că încearcă să dea drept argument un fenomen pe care orice om de cultură îl cunoaște: Teodoreanu nu a fost nici primul și nici ultimul scriitor care s-a epuizat, sau în orice caz n-a scris o perioadă oarecare. Dar de aci pînă a deduce un refuz voluntar de a scrie, drumul e lung. Ionel Teodoreanu a fost în ultimii ani doar un mare avocat, deși fratele său Păstorel Teodoreanu, trăind în exact aceleași condiții, a depus o valoroasă activitate literară (recent, chiar, a tradus din Gogol și Villon).

În sfîrșit, Radu Tudoran (nu Tudoranu) n-a putut scrie după război romanul „Satul cu fete sărace" pentru simplul motiv că „Orașul cu fete sărace" (acesta e titlul exact) a apărut înainte de război. El a publicat însă romanul de succes „Toate pînzele sus" și, recent, „Ultima poveste", despre care nu ni se vorbește în articol.

Cu totul firească apare acum omiterea unor adevărați fruntași ai scrisului romînesc, ca poeții Tudor Arghezi și G. Bacovia, ca romancierii Camil Petrescu și Zaharia Stancu, ca scriitorul și criticul G. Călinescu, ca Geo Bogza, ca preotul scriitor Gala Galaction, nume realmente „necunoscute", dar care lipsesc deoarece autorul articolului n-ar putea dovedi prin nici un fel de răstălmăciri că opera acestor mari scriitori nu a cîștigat în vigoare și calitate în ultimii 10 ani (deși nici unul nu este membru al Partidului Muncitoresc Romîn).

Dezinformarea atinge însă culmea atunci cînd un paragraf din Statutul Uniunii Scriitorilor, pe baza căruia au fost îndepărtați din cadrele Uniunii o seamă de membri stagiari începători (care au publicat după 1945 unele vagi lucrări prin reviste și n-au mai realizat nimic de atunci) devine sub condeiul grăbit al autorului anonim actul de excludere al unor scriitori „celebri, ba chiar introduși în manualele școlare, care n-au publicat sub noul regim". Firește, un singur nume nu însoțește afirmația, căci numele acesta nu poate fi găsit!

În ceea ce privește muzica, aflăm doar că Sabin Drăgoi și Paul Constantinescu „n-au mai compus nimic", că Gheorghe Dumitrescu „nu e important" și că stilul folcloric e părăsit pentru un stil „de import" (desigur, bolșevic). Oricine deschide însă un aparat de radio va putea asculta la postul București valoroasele compoziții ale lui Sabin Drăgoi (dealtfel, actualmente, directorul Institutului de Folclor) și Paul Constantinescu, maestru emerit al artei din R.P.R. și laureat al Premiului de Stat. Nu vreau să impun nimănui o apreciere asupra talentatului compozitor Gheorghe Dumitrescu, dar a trece sub tăcere numele și remarcabilele opere ale lui M. Jora, M. Andricu, Zeno Vancea, Ludovic Feldman, Al. Mendelsohn și ale întregii pleiade de compozitori ce scriu pe baza motivelor folclorice, e o omisiune mai mult decît semnificativă. Amintesc că marile ansamble de cîntece și dansuri populare romînești obțin chiar actualmente un bine meritat succes internațional, dovedind dragostea poporului și regimului popular pentru arta sa națională. În sfîrșit, nemenționarea marilor succese internaționale ale artei dirijorale romînești — să pomenesc aci doar de George Georgescu și Constantin Silvestri — sau ale artiștilor interpreți, care au ocupat primele locuri la concursurile internaționale, nu contribuie nici ele la obiectivitatea articolului. Cît despre succesele repurtate la Paris de teatrul romînesc, desigur, nu-i cazul să mai așteptăm informații...

În mod surprinzător, plastica se bucură de mai multă bunăvoință din partea domnului „trei stele" care ne explică însă îndată că faptul se datorează unor „proteste vehemente (?!) contra imixtiunii statului". Imixtiune care se traduce, după cîte știu, prin faptul că acesta a oferit artiștilor ateliere, case de creație, premii, pensii, etc.

Urmează lista a șase artiști (Baba, Baraschi, Irimescu, Medrea, Anghel și Mirea) care ar fi obținut succese la bienala de la Veneția... unde, după cum se știe, au expus de fapt Baba, Ciucurencu, Macovei, Perahim, Medrea și Irimescu! Fiind politicos, nu mai întreb care dintre ei „n-au avut posibilitatea să expună în ultimii 10 ani" (toți sînt laureați ai Premiului de Stat) și nu mai lungesc inutil scrisoarea.

Pentru mine e limpede, un impostor a abuzat de buna-credință a revistei „Die Furche" pentru a calomnia o artă aproape necunoscută în Austria. Buna-credință a redacției e ilustrată prin însăși publicarea scrisorii de față.

Nu cred că artiștii din țara mea au nevoie de laude cu orice preț: ei prețuiesc o apreciere critică, rostită competent și cu seriozitate. Dar articole de felul celui în cauză, nu slujesc decît unor cercuri pe care „Die Furche" nu le iubește, după cum nu le iubim nici noi*). Anonimul semnatar al articolului pare a-și aminti încă de proverbele patriei sale, ale acelei țărîne pe care a scuturat-o de pe tălpi. Să nu-l scoatem din anonimatul la care s-a condamnat și să-i amintim numai de încă un proverb pe care desigur n-a avut încă vreme să-l uite: „cîinii latră, caravana trece"

Vladimir Colin

*) „Die Furche" se pronunță împotriva militarizării Germaniei occidentale și are în genere o poziție antifascistă.

Cărți noi

OV. S. CROHMĂLNICEANU: „Cronici literare"

(Urmare din pag. 1)

menajează putința unui anume recul în fața operelor pe care le cercetează. Între data apariției cărților discutate și aceea a cronicilor consacrate lor se așează de obicei intervale întinse de timp. Criticul are de judecat mai des recursuri și mai rar procese în primă instanță. Și, de asemenea, cum îi șade bine cronicarului unei reviste masive, cu apariție înceată și uneori trudnică, lui Ov. S. Crohmălniceanu îi place, parcă, mai mult să consacre decît să descopere talente.

Asta nu vrea să însemne că autorul cărții de față evită bătăliile literare. Căci fără să-și părăsească obiectul concret, cronicile sale oferă mai mult material pentru reflecții teoretice, profitabile, decît atîtea articole ample, de sinteză, care-și propun să dezbată sistematic „probleme". Și aceasta, tocmai pentru că Ov. S. Crohmălniceanu e obișnuit să gîndească organic fenomenul literar, repudiind judecarea „cu bucata" a operelor, tratînd scrierile în unitatea lor vie.

Articolele încep mai toate printr-o analiză a conținutului de idei al scrierilor, și printr-o evocare a lumii de probleme a acestora, și se încheie printr-un examen al specificității individuale, criticul întrebîndu-se în ce chip opera se acordă cu formula personalității care a zămislit-o. În reconstituirea unui univers artistic, Ov. S. Crohmălniceanu știe să mobilizeze rezervele unei sensibilități fine și un ochi de cititor sagace. Cîteodată însă, cum se întîmplă cînd se analizează romanul „Pasărea furtunii" sau volumul de versuri „Mărul de lîngă drum", descripția e prea lungă și nu îndeajuns de sezisantă, alunecînd spre o alură verbioasă. Criticului îi convine comentariul strîns și mai direct analitic. Lungul articol descriptiv, de felul acelora pe care ni le-a lăsat Belinski, comportă o anume respirație patetică, care nu-l prinde totdeauna pe Ov. S. Crohmălniceanu. În asemenea împrejurări, criticul pare că plătește tribut unei mode, obligatorii în urmă cu cîțiva ani, aceea a articolului de dimensiuni excesive. Cine a scris o lucrare „Despre originalitate" și se ocupă stăruitor de stilul individual al scriitorilor, nu face rău dacă se gîndește la propria-i originalitate. Căci în scrisul lui Ov. S. Crohmălniceanu răsună un timbru personal pe care criticul ar greși dacă nu și l-ar prezerva.

Dan Hăulică

SZABO GYULA: „Neamul Gondoșilor"

(Urmare din pag. 1)

și cu propriile slăbiciuni. Toate sînt puse în lumină de scriitor prin destinul cîtorva personaje bine realizate.

Szabo Gyula manifestă o deosebită înclinație pentru analiza marilor probleme de conștiință pe care oamenii le trăiesc în zilele noastre. Iar atunci cînd își construiește personajele dintr-o unică perspectivă (vezi Gondos Pal, Szabo Matyas, Gondos Lidi etc.) procedeul nu supără.

Deosebit de interesante sînt însă destinele personajelor, care străbat acum o experiență mîlduitoare, învățînd din înfrîngerile și eșecurile suferite drumul cel bun în viață. Miska se lasă orbește tîrît într-o cursă în care însă, sătul și orgolios, stăpînit de dorința nesăbuită de înavuțire, de a poseda cît mai mult pămînt, începe să se simtă bine. Fondul său moral cinstit este însă mai puternic și trezește toate calitățile temporar înăbușite.

La fel și Julis. Sufletul ei pietrificat, crescut în mediul egoist și lînced al Gondoșilor, se dezmorțește întîi inconștient, apoi din ce în ce mai lămurit, căutînd o fericire pe care în casa părinților adoptivi nu a putut-o realiza.

Se remarcă predilecția scriitorului pentru firile aprige, violente chiar, pentru oamenii capabili de mari pasiuni. Acțiunea cărții e bine condusă iar planurile de desfășurare sînt ingenios construite și îmbinate. Se vădesc însă unele naivități mai ales în caracterizarea personajelor pe care autorul o mai realizează încă empiric. Discuțiile lungite și fără rost abundă în unele din paginile cărții și frînează pe parcurs ritmul vioi de desfășurare al romanului, rarefiind densitatea epică, de altfel remarcabilă.

Semnalăm apariția în traducere romînească a acestui roman inspirat din clocotul zilelor noastre. Un roman care confirmă un talent real și îndreptățește speranțe serioase.

Valeriu Rîpeanu

CURIER LITERAR

AU APARUT:

În Editura de stat pentru literatură și artă.

● „Scrieri în proză", vol. II, de Geo Bogza

● „Versuri alese" de Szemler Ferenc, în romînește de Demostene Botez

● „Răscoala", roman de Liviu Rebreanu

● „Macbeth" de Shakespeare, în romînește de Ion Vinea

● „Dacă toți oamenii din lume" de Jacques Remy, în romînește de Jacques Costin

● „Pictorul și califul", schițe de O'Henri, în romînește de H. Panaitescu

În Editura tineretului.

● Sufletul soldaților de plumb", povestiri pentru copii de George Mihail Zamfirescu

VOM CITI ÎN CURÎND:

● „Cîntec de leagăn al Doncăi", ed. II, de Marcel Breslașu

● „Calea Victoriei", roman de Cezar Petrescu

● „Zorii robilor", ediția a treia, de V. Em. Galan.

● „Versuri" de Camil Petrescu.

● „Din munți și din cîmpii", povestiri de I. Agîrbiceanu

● „Laleaua neagră" de Al. Dumas

● „Cuore" de Edmondo de Amicis

SUB TIPAR:

● „Teatru" de Barbu Delavrancea.

● „Nuvele și schițe" de I. I. Mironescu

● „Alecu Russo", monografie de Al. Dima

● „Versuri" de Otilia Cazimir

● „Lirice" de Veronica Porumbacu

● „Cronici" de Savin Bratu

● „Orașul minunilor", roman pentru tineret de Ioana Postelnicu

breviar

ȘTEFAN IUREȘ: „Fructe în mai"

Ștefan Iureș este un poet al noii generații, exaltă adolescența, urmărește reacțiile și stîngăciile, visurile și sentimentele tînărului entuziast, cu care el însuși se și identifică. Volumul de față poate fi considerat o cronică lirică a adolescenței și tinereții. Rînd pe rînd, eroul liric este adolescent, despărțindu-se de Jules Verne, apoi îl revedem dezlănțuit sub imboldul energiilor de primăvară, la vîrsta sfertului de veac, purtător de cuvînt al generației celor născuți în '30, în sfîrșit duios și stîngaci viitor tată sau serios și grav candidat de partid. Poetul parcurge vîrste diferite, surprinde sentimente și reacții, sondează adîncimile sufletești ale „noului căpitan de cincisprezece ani" și, uneori, cu multă sensibilitate, reușește adevărate instantanee lirice ca în ciclurile: „Din carnetul unui adolescent" și „Șoaptă fierbinte". Se pare că Ștefan Iureș vibrează mai profund la sentimentul iubirii, răspunde mai prompt la emoția directă, nereflectată, deși într-una din poezii se declară adept al „iubirii înțelepte". Iubirea sa e senină, fără ostentație. Deși Iureș nu e un poet al naturii, totuși în poezia „E loc destul" obține un peisaj de vacanță estivală colorat și viu, insuflînd nu numai senzația de înălțime fizică, ci și de înălțime morală, de purificare a dragostei. Fiind piesa de rezistență a volumului, ne vom mai opri încă o dată la ciclul „Șoaptă fierbinte" și anume la poezia „Pentru cel ce o să vină": „La naștere, pămîntul îi va face / Bogate daruri, înflorind cu totul. / Un val dă marea, să-l învețe-notul / Și lîngă Carul mic, dar mai încoace, / Pe cer răsare și-un... căruț, cît cotul!" Dar după această strofă plină de gingășie urmează o bruscă și regretabilă cădere în idilism, facilitate și retorism: „Crescînd la porți de basm el va-ntîlni / Viața, ca un basm în prelungire, / Căci multe vise-or fi înfăptuire. / ...O, cum ar fi altfel cînd, zi cu zi, / Sădim atîți puieți de fericire?"

Cel dintîi dintre ciclurile citate, alcătuit numai din sonete, dezvăluie o reală capacitate de înțelegere a sufletului de adolescent. Pe același erou, la altă vîrstă, cu alte preocupări, îl regăsim în poemul „Candidat de partid". Tînărul e de data asta serios și grav, pătruns de importanța noii sale meniri și-și face un sever examen de conștiință.

Desigur că elementul cel mai valoros al acestui poem îl constituie frămîntările eroului în fața primului mare eveniment al vieții sale, frămîntările unui om cu o înaltă ținută morală, cu o netărmurită dragoste față de partid.

Faptul că întregul ciclu e alcătuit numai din sonete, dovedește că poetul e preocupat de îmbunătățirea mijloacelor sale de expresie. În această direcție, efortul său trebuie să fie statornic. Majoritatea nereușitelor din volumul la care ne referim se datoresc în bună parte tocmai faptului că Iureș nu stăpînește încă aceste mijloace, înțelese, de bună seamă, în sensul larg al cuvîntului, începînd cu limba și gramatica cea de toate zilele, continuînd cu figura de stil, sfîrșind cu construirea imaginii.

Sînt cuvinte rău alese sau întorsături negramaticale, sînt epitete sau comparații nepotrivite, sînt imagini prost construite, negîndite poetic care viciază unele poezii— dau impresia de facilitate, de retorism.

Poemul „Memoria celor născuți în '30" relevă tocmai o insuficientă gîndire în construirea imaginilor, forma nu e destul de maleabilă și implicit, nu servește comunicării ideilor. Ritmul ideilor e colțuros hurducat, căzînd din stîncă în stîncă, ca pe un povîrniș abrupt. Intenția de a realiza astfel o anume atmosferă de încordare și duritate, reușește arareori.

O viziune mai largă asupra menirii sale poetice, mai multă grijă pentru forma de exprimare a ideilor ar îngădui desigur poetului afirmarea fără poticneli a sensibilității reale și entuziasmului revoluționar aflate în volumul de față.

Paul Diaconescu

ION HOBANĂ: „Ultimul văl"

Cu o copertă sugestivă, cu o serie de titluri captivante („Înșelătoarea apariție a lui Neptun", „Vasul fantomă își dezvăluie tainele", „O cifrată", „Dovezile crimei"), cartea lui Ion Hobană, „Ultimul văl", suscită atenția cititorului de la început.

Fabulația volumului, ca în cazul oricărei cărți de aventuri fantastice, se deschide cu întîmplări stranii ce se precipită vertiginos. Un grup de operatori cinematografici au sosit pe țărmul Mării Negre pentru realizarea unui documentar artistic ce are ca subiect filmarea faunei și a florei din adîncimi. Unul din tinerii operatori, înzestrat cu un costum neobișnuit, care-i permite să înoate și să se scufunde la mari adîncimi, trece prin situații din cele mai ciudate. Cu bărbăție și îndrăzneală el înfruntă tainele și primejdiile adîncului, nu pregetă eforturi, conștiința datoriei este trează. La peste 40 de metri sub apă el observă cum peștii — fapt nemaiîntîlnit — întorși pe spate, sînt trași ca de o forță nevăzută în sus, brațele aparatului de filmat se încălzesc la maximum, aerul încetează să-i mai vină prin tub și, în sfîrșit, își pierde cunoștința. De aici încolo, din capitolul al treilea, acțiunea volumului „Ultimul văl" capătă din ce în ce mai mult caracterul de senzațional, de fantastic. Trebuie să remarcăm în acest sens priceperea autorului care a știut să asigure cărții sale această caracteristică indispensabilă genului abordat, fără a sparge unitatea acțiunii, fără a o încărca cu elemente de prisos. De obicei, pentru a reda atmosfera enigmatică, autorii de cărți de aventuri fantastice își învăluie arbitrar în mister diferite episoade. Se întîmplă de aceea, de multe ori, ca deznodămîntul să apară facil, neconvingător. Ion Hobană a evitat acest lucru de cele mai multe ori cu merite reale.

Trebuie spus, însă, că autorul și-a îndreptat prea mult atenția în direcția construcției tehnice, neglijînd uneori nepermis de mult celelalte laturi ale povestirii. De pildă, nu toți eroii săi au o individualitate pregnantă (Comandantul, Profesorul), nu întotdeauna sînt puși în situații revelatoare. Eroul său de frunte, tînărul scafandru, la sosirea pe vasul „Marea Neagră", rămîne pentru o bună bucată de timp în afara mersului acțiunii, ceea ce prejudiciază individualizării sale.

Faptele eroilor din „Ultimul văl", mobilurile acțiunilor lor capătă de cele mai multe ori riguroase explicații sociale. Trebuie salutată cartea lui Hobană mai ales pentru faptul că abordează cu succes un gen atît de cerut de tinerii cititori și atît de puțin cultivat de scriitorii noștri.

C. Armașu

★ Revista revistelor ★ Răsfoind revistele ★ Revista revistelor ★

„TRIBUNA" NR. 4

Ar fi prematur să exprimăm entuziasm sau dezamăgire față de cele patru numere apărute pînă acum ale „Tribunei", deoarece înălțimile și depresiunile care se înscriu pînă acum în activitatea sa, dau un grafic încă nesigur. „Tribuna" nu și-a conturat distinct profilul în aceste cîteva numere. Chiar în avalanșa scrisorilor de simpatie care au sosit la redacția revistei și care atestă interesul larg și generos al cititorilor față de ea, recunoaștem mai degrabă cerința imperioasă a publicului de a găsi în actuala tribună, tradiția sănătoasă a celei din trecut sporită cu exigențele contemporaneității, decît o apreciere care ar fi fost timpurie. Adolescența noii „Tribune" se apropie însă de sfîrșit și în perspectiva apropiatei și înfloritoarei ei tinereți vom întreprinde restrînsa noastră discuție asupra celui de-al patrulea număr al revistei.

Am apreciat promptitudinea cu care revista a intrat în miezul actualității literare publicînd o cronică a lui N Mărgeanu la cartea lui Laurențiu Fulga, „Eroica". Am apreciat de asemenea respectul comemorărilor care a adus în paginile revistei o traducere din Ovidiu semnată de Eusebiu Camilar, un articol interesant despre poetul nord-american H. W. Longfellow (H. Jacquier) și o traducere din Arany János, semnată de Teodor Murășanu. Am apreciat ca lucrări beletristice poezia Veronicăi Porumbacu, „Cum va fi mîine...", deși o considerăm sub nivelul artistic atins actualmente de poetă—și reportajul cam neîngrijit scris, dar documentat serios, scutit de idilism — maladia care a îndrăgit în special acest gen literar — „Elogiul Hunedoarei", semnat de V. Nicorovici. Încercarea de tipologie a autorului asupra muncitorului hunedorean, adică asupra hunedoreanului „de rînd" ni s-a părut o încercare meritorie și inteligentă. Prin acest reportaj „Tribuna" deschide poarta tematicii de actualitate. Pe poarta larg deschisă revista nu s-a mai grăbit însă să invite și alți oaspeți.

Cu acestea ajungem de fapt la reproșul pe care vrem să-l facem numărului, în întregimea lui. Nu numai în sectorul beletristic se resimte lipsa tematicii actuale. Deși prin cronica literară, prin revista-revistelor și o scurtă recenzie la cartea lui Traian Coșovei „Farmecul genezei" revista caută să se situeze în dezbaterile literare actuale, covîrșitor în cele douăsprezece pagini ale sale este interesul excesiv arătat problemelor de istorie literară, săpăturilor arheologice, tradiției, tradiției, tradiției! Nu obiectăm împotriva tradiției, ci a lipsei de contemporaneitate.

G. H.

UN ARTICOL DESPRE PROBLEMELE ACTUALE ALE MOȘTENIRII LITERARE

Bogat informat, ilustrat cu exemple variate, articolul lui S. Iosifescu intitulat: „Probleme actuale în cercetarea moștenirii literare", publicat în nr. 1 al revistei „Lupta de clasă", nu vrea să fie un bilanț al istoriei noastre literare din ultimii ani. E efectiv un articol de probleme, ocupîndu-se de erorile de metodă care stînjenesc această activitate la noi. Erori în care trebuie să se recunoască efectul unei deformări a marxismului. Pentru că atît dogmatismul citatoman, cît și acela care inventează autodogme, mărturisesc același spirit neistoric, irespectuos față de realitatea faptelor, dispus să le forțeze pentru a le face să se plieze cu orice preț tezelor sale. Și urmărindu-i diversele manifestări, atît în considerarea curentelor cît și în analiza monografică a scriitorilor, S. Iosifescu pune în lumină un lucru neașteptat: felul în care adeseori formule dogmatice fac loc altora mai puțin stridente, în aparență opuse, dar în fond împărtășindu-se din aceleași vicii de metodă. De pildă, scrie criticul, „la prima vedere s-ar părea că există deosebiri esențiale între dogmatismul îngust, care supune pe clasici unui examen sever și-i judecă după criteriile cu care judecă și operele contemporane, și spiritul „larg" care acceptă totul fără discriminare. În realitate, atitudinea necritică se bazează adesea tot pe viziunea în alb-negru și pe ajustarea faptelor. Ea acoperă contradicțiile și improvizează scriitori realiști și progresiști". *Împotriva tentației de a gîndi simplificator problemele moștenirii literare, ignorîndu-le complexitatea, trebuie să luptăm încă. Articolul lui S. Iosifescu ne oferă un sprijin prețios tocmai în această luptă.*

D. Z.

Cronica literară

AUREL RĂU: „Focurile sacre"

Aurel Rău este un poet al luminilor țării, al peisajului natural ori industrial. Constructorul socialismului adună „roze din fluvii și lacuri". Termocentrala de la Aricești alungă „buha nopții" cu ropotul ei de săgeți scînteietoare: „Și-ntr-o năvală albă dintr-o dată țîșniră — ale luminilor săgeți / Spre munți, spre cer". Zidarii, ale căror schele împletesc o broderie de aur, sînt îndemnați să se înalțe spre soare, sub garanția că nu vor avea de împărtășit soarta meșterului Manole (motiv frecvent în poezia actuală). Eroii trecutului patriotic și social, străjuiți de „neturburata stea", au o făptură luminoasă. Ciclul petrolului, „Focurile sacre", îl fascinează prin jocul misterios al focurilor subterane, înlănțuite în originale constelații terestre: „O, aș putea să caut pe cîmp și să citesc / Atîtea rare forme, celebre constelații". La hidrocentrala de la Bicaz e urmărită munca de noapte pentru că „scînteile sar și se-mprăștie-n roiuri/ Albe ca noaptea brazilor cărunți". Macaralele șantierului gem pe „talazul galben de soare". Tînărului brigadier, soarele în apus îi „pare o lumină ca un sărut pe față". Inginerul de drumuri „așteaptă-n soare / să-l trezească vîntul de pe creste". Lumina Bicazului domină pîlpîirea luminărăii de seu din schitul vecin, Durău, făcînd să se desprindă din „fumul zugrăvelii, de plictiseală sfinții lui Tonitza". Viitorul, iradiat de lumina socialismului, ia forma feerică a unui castel „cu marmuri azurate/Aprins mărgean și argint strălucitor". Ștafeta păcii, „torță cu albă lumină", pare pasăre albă ce-și ia zborul de pe copacul veacului nostru. El însuși se simte năpădit de lumina lumii de azi întocmai grădinii care străbătînd anotimpurile reînvie fertilă: „La fel cu voi am înflorit și eu/ Al brumei foc și floarea mea o-nseamnă / Se va-ndoi de fructe pomul greu / Cînd frunzele vor zăngăni a toamnă?/ Se vor opri drumeții-n fața lui, / Pe drept cuvînt să binecuvînteze / Și solul de sub care străbătui și ploile luminii pururi treze? Mărul de pe masă „de lumină îmbată foile, cărțile, camera toată" De pe Ceahlău, „sub pînzele albăstrii ale luminii" (Bicazului) se întinde în spre orizonturi „același spectacol al țării iluminate". Iar spre liniștirea spiritelor alarmate exagerat de invazia toamnei în poezia ultimelor luni, trebuie să arătăm că toamna, des invocată și în „Focurile sacre", nu are nimic deprimant. Toamna, la Aurel Rău, desfășoară valuri de lumină, ba suscită chiar asociații primăvăratice, surprinzătoare, vesele și vag topîrceniene: „Într-o zi frumoasă / Cum se-ntîmplă des / Cucerit de toamnă rătăceam pe șes. / Urmăream sub marea galbenă a luminii / Cum își lasă frunza, fără vînt arinii, / Cum scriind în aer zboruri de rachetă / Își destramă scaii floarea violetă". Orașul e privit de sus, la înălțimea luminilor lui artificiale peste care planează însă dîra lunei prinsă de luneta astronomică: „...Și luna va să plece / Cu zbor domol, iluminat pe sus. / ... Pentru-un minut din somnu-i de gondolă / se va trezi și lung va tremura / Cînd ca un vraci luneta din cupolă / Hipnotizant va prinde-o-n raza sa / S-o reculege-apoi spunîndu-și lină / Că-s oamenii lucrînd și care vor mai multă depărtare și lumină..." Idilism? Aurel Rău ar fi idilic dacă ar trata lucruri grave, situații încordate în conflictul dintre nou și vechi, în modul optimismului stupid, gîngurîtor și dulceag. Motivul lui favorit, al luminii, cristalizează o aspirație către frumusețea orizonturilor vieții, o satisfacție perpetuă înaintea ei. Aplauzele cu care el salută munca, mai exact rezultatul muncii, opera, și priveliștea triumfătoare nu sînt puternice. Încîntarea lui nu are exuberanța pe care apelul la lumină ar presupune-o. Sînt sporadice și netipice exclamațiile euforice ca: „Sînt mîndru de vinul spumos, sînt beat de amurgul frumos, / Fluierînd,/ rătăcesc printre crame", sau: „Setea de a fi crește în ploaia de-afară", sau: „Mă voi curăța de toată smoala trecutului / Pe-aceste meleaguri din sănătatea pămîntului / Simt cum o nouă putere / Îmi umple sîngele / Trebuie căutat un ritm al cîntecelor în aer liber. / Un spațiu larg ca o mare pentru corăbii". Starea naturală a poetului, proprie temperamentului sau educației lui artistice, e bucuria lină, plutitoare fără să fie vagă, temperată prin distanța pe care o pune între sine și obiectul admirat, și nițel poetizată sau caligrafică cum îi spune Radu Popescu. Atitudinea îl apropie de A. E. Baconsky ca și înclinația de a privi în timp fenomenele. Acestuia din urmă îi place, cum se știe, să le cuprindă în linii mari și fluente, să mediteze solemn, pînă la ostentația gestului larg, dominator, asupra timpului maiestuos. Aurel Rău schițează din cîteva notații tablouri încadrate în ramele spațiului și de care leagă, în fire subțiri, înțelesuri sociale, istorice și de ordin general-filozofic, referitoare la succesiunea orînduirilor, la contrastul dintre trecutul izgonit și prezentul ridicat de muncitorii petroliști, în „Focurile sacre", și de minerii Bicazului în ciclul „Dintr-o nouă călătorie în munții Neamțului", la durabilitatea edificiului socialist, la rolul creator de perspective al constructorului. Totul cu mișcări lente, despletite, întrerupte, visătoare aș zice, dar apte să reflecte transformările, în punctele lor ascunse, greu perceptibile, din sufletul oamenilor, — al inginerului depășit de propria realizare, al tînărului brigadier care parcă nu știe de ce s-a legat de șantier, dar nu-l poate părăsi — înlocuirea treptată a peisajului, ori freamătul noului repercutat în foșnetul brazilor, în murmurul apelor, în deplasarea norilor spre zări nelimitate. Ceea ce dă un farmec al necunoscutului lucrurilor cunoscute.

Aici, în dreptul nostru a fost probabil Cornu,
Sat vechi pe unde Ștefan și Rareș s-au oprit
Din drumul lor de lupte... Ori rău îți pare, ori nu
Și truda lor și satul s-au șters în infinit.
. . . .
Pe unde-or fi minerii ce-n munte adînc scobiră?
Dar cei care durară barajul uriaș?
Trăiesc? Sînt veseli? Cîntul ce-l urziră
Ca munții ce-l veghează uimește pe urmași.
. . . .
Iar asta întristează pe cei ce n-au crezut,
Și bucură pe cei care-au crezut, ca mine.

Sau:

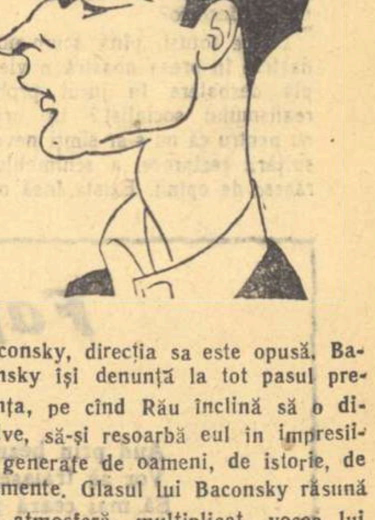
Ei vin din vremea cînd se făceau legendele
Deasupra văii pe coasta-nsorită,
Iată-i cum vin din vuietul surd al secolelor
Și ramuri înnegrite spre noi întind

Sau:

Tînărul acela-ngîndurat
Care trece absent peste pădure...
Oare ce-ntrebări cumplite-l bat
Ce tărîmuri tainice să fure?

Împărțind cu Baconsky tendința de a capta ecourile în timp și în spațiu dezvoltate de acțiunea transformatoare a socialismului asupra naturii și a omului, Aurel Rău i-a împărțit și unele instrumente. Și el, Rău, stă „culcat în iarbă", aude „un vuet milenar, /Adînc la mii de metri sub mine", coboară să asculte „înțeleptele murmurări ale Bistriței de pe treptele fostului palat regal", iar luna aduce „nopți albe inimii mele / cea îndrăgostită de toate acestea". Intervenția subliniată a propriei persoane în circuitul lumii, iluzia că scena țării, a universului, se populează pentru sine, sporirea proporțiilor obișnuite spre evidențierea grandiosului, utilizarea epitetelor măreției („Ce maiestos peste Bicaz fumurile fabricii de ciment...") sînt identificabile în poezia lui A. Rău. Lasă că aceste influențe obîrșesc nu numai din Baconsky, ci și din Geo Bogza pe care Rău îl citează într-un motto al ciclului său petrolifer. Prezența lor nu este însă nici strivitoare și nici de pus pe seama vanității molipsitoare a conducătorului revistei „Steaua" cum procedează Dan Costa. Criticul, într-un articol din „Viața romînească" nr. 6, intitulat: „Despre etica eroului liric și... modestie", consideră că formulele hiperbolice ale lui Baconsky gen „timpul mare al viselor de aur", sau „marea primăvară care vine", „taina marii melodii a oamenilor acestor zile" etc. sînt „alături de tot ce e exprimare pompoasă și pretențioasă... formă de manifestare a unui morb epic, cocoașa unei malformațiuni spirituale". Mînat parcă de resentimente, în orice caz de porniri subiective, Dan Costa amestecă mai departe judecata aceasta de tip clinic cu procesul de intenții, tăgăduind poetului „taraf" dreptul de a se închipui paratrăznetul poporului său într-o poezie care, de altfel, o recunoaște și Costa, aparține „unui poet neobișnuit": „Paratrăznetul e — la urma urmei — un accesoriu aproape nebăgat în seamă, dar cei care aspiră să-și compare meritele proprii cu unica însușire — redutabilă — a modestului mecanism și cu atît mai mult cei care se socotesc de pe acum chiar paratrăznete spirituale în acțiune își asumă o gravă răspundere în fața cititorilor care obișnuiesc să judece după fapte, nu după sonoritatea vorbelor ...Imaginea folosită de poet („Spre fulgere dușmane cu brațele amîndouă, stau ca un paratrăznet pe marile clădiri"), în cel mai bun caz prezumțioasă, tot așa cum imaginile pseudomodeștilor, situate la polul opus, sînt ipocrite". (pag. 211 op. cit.). De ce dacă paratrăznetul e un „mecanism modest", la Baconsky devine un simbol al unei trufii monstruoase, de ce versurile poeților trebuie să fie confruntate cu faptele lor (faptele poeților sînt doar versurile lor!) și de ce modestia sau mîndria în artă sînt a priori simptome ale ipocriziei?! Am mai avut prilejul să combatem confuzia dintre orgoliul artistic și cel personal, dintre criteriul estetic și cel moral, văzut, acesta din urmă, simplist. Am arătat că ambele înfățișări sînt egal de îndreptățite, în principiu, la fel de compatibile cu realismul socialist, și că ele nu ne pot irita decît dacă devin abuzive, stereotipe, sau, în cazul dat, al „autorecomandării", decît dacă trădează individualism, dezacord cu voința colectivă. În articolul „Dialog despre poezie" atrăgeam atenția lui Baconsky asupra tentației manieriste care-l pîndește. Cred că un viciu estetic, dacă este, nu-l putem ataca decît cu argumente estetice.

Întorcîndu-ne la Rău, observația similară care ni s-a impus și nouă, a luat în gura contractată a lui Dan Costa o amploare nejustificată. Fostul critic clujan vorbește de „vasalitatea" lui Rău față de Baconsky. Hipertrofierea estetică a eului și implicit prestigiul lui Baconsky a lăsat însă urme tot mai slabe și, mai important, n-au alterat temperamentul poetului nostru, iar orientarea celui dintîi către semnificațiile eterne și universale ale noilor așezări a constituit un îndemn pentru o vocație de care poate, altfel, Rău singur nu ar fi luat cunoștință. Cine citește ciclul „Dintr-o nouă călătorie în munții Neamțului" și are în minte versurile ulterioare publicate de autorul lor în revista clujană, își dă seama că Rău se desprinde de sub înrîuriri. Aș spune chiar că mergînd pe același drum cu



Baconsky, direcția sa este opusă. Baconsky își denunță la tot pasul prezența, pe cînd Rău înclină să o dizolve, să-și resoarbă eul în impresiile generate de oameni, de istorie, de elemente. Glasul lui Baconsky răsună în atmosferă, multiplicat, vocea lui Rău are surdină, se estompează. Cînd și-o umflă, efectul e teatral și ușor ridicol: („La Operă ce splendidă montare! Rusalka! Traviata!"). Notația pe care o cultivă în ultima vreme, alcătuirea imaginii prin sugestie, ca și abandonarea de sine în vraja realităților, înclinația de a se lăsa pătruns ca de o umbră de mister familiar, de întrebările neliniștitoare fie și pentru o clipă, pentru că atît structura cît și ideologia sa îi oferă răspunsuri tonice, fac din el un poet care se caută încă, dar autentic și capabil de a sta... pe propriile lui versuri. A-l îndruma către evocarea portretistică sau chiar către baladă („Drum în toamnă" are o sprinteneală delicată dar e minoră), cum zice Dan Costa, mi se pare a-l abate de la specificul său pe care acum și-l relevă, de poet mai degrabă contemplativ, un contemplativ îndrăgostit de viață, încrezător în societatea noastră, dispus să-i recepteze poezia secretă, deci un realist socialist. A. Rău este o sensibilitate.

Mihail Petroveanu

IULIAN OLARIU „1907: Pe drumul pribegiei"

INTR-UN SAT DE CIMPIE

Mă aflu de cîteva zile într-un sat de cîmpie, plin cu noroaie și lung de șapte kilometri. Trăiesc între oamenii de aici. Calc pe ulițele lor, mă înțeleg prin vorbele lor, mă hrănesc la masa lor, întîrzii în casele lor, mă duc la adunările lor, sînt receptiv la glumele și mîhnirile lor... Cu cît mă apropii mai mult în viața lor cotidiană, am prilejul să mă conving că mă aflu de fapt în mijlocul unui vast muzeu natural, în care, locuri, oameni și fapte trezesc în mine, cu violență și forță, idei, drame vechi și mute cuprinse în paginile cele mai fierbinți ale istoriei poporului romîn. Mă aflu în vechiul sat de clăcași numit Pădureți, locul unde se desfășoară cu aproximație acțiunea principală a romanului „Răscoala" de Liviu Rebreanu.

Clăcași... Cît de distonant sună cuvîntul acesta în limbajul nostru contemporan. Ciudat și străin. Cresc copiii noștri și nu vor mai ști ce semnificație cumplită a avut vorba aceasta.

Merg cu oamenii, umăr la umăr. Sap în pămînt. Aflu carbonizate boabe de grîu. Aici au ars în pălălăi înalte în noaptea de 9 martie 1907 hambarele pline cu grîu ale boierului Gheorghe Ivănuș, prefigurat pesemne în romanul „Răscoala" de către Rebreanu prin chipul moșierului Miron Iuga. Grîu carbonizat!

Pipăi zidul vechi de la temelia castelului sprijinit în contraforturi. Semne. Piatra a fost lînsă de incendiul care a mistuit în aceeași noapte strălucitorul edificiu boieresc. Calc prin încăperile înalte pe care se mai vede ornamentația veche. Lespedea rece. Nici un semn nu indică distinct un anume trecut. Reconstruit, semețul castel de altădată își deschide și azi spre sud cele trei terase mari, de la înălțimea cărora coboară spre grădină două scări imense de piatră, străjuite de felinare înalte de fier forjat. Aici este azi sediul gospodăriei colective care poartă evocatorul nume de „Răscoala țărănească din 1907". Sub noi, în pămînt se odihnesc oasele multor țărani din glorioasa generație a răsculaților.

Vorbim în numele memoriei voastre, țărani din glorioasa generație a lui 1907. Tulean Niculae, Pîrvu Chiriță, Răduță Țiganul, Nae Ologu, voi nu mai sînteți printre noi. N-ați mai apucat să vedeți cu ochii voștri însetați de dreptate luminoasa împlinire a marilor și pămînteștilor voastre năzuințe. Pe locurile unde v-ați ridicat cu furci și topoare, unde-ați dat foc — încercînd să vă faceți singuri dreptate — pămîntul e azi al țăranilor. Revolta voastră trăiește în fiii și fiicele voastre. În mîndrul castel al boierului Gheorghe Ivănuș este azi o gospodărie colectivă care adună laolaltă 68 de familii de țărani din comună. Iar în comuna sub care dormiți ființează trei întovărășiri agricole care cuprind peste 300 de familii din foștii clăcași care au robit pe moșii.

Toți țăranii care mai supraviețuiesc din generația răsculaților, se află astăzi în sectorul cooperativizat al agriculturii. Și Tudor Ghica, cel care a aprins grajdurile boierești, și Călin Căpățînă și Ilie Grigore, bărbatul frumos care și acum, la bătrînețe e sprinten, puternic și parcă tînăr, și Floarea Grigore și Andrei Coman și Niculae Tulean, fratele celuilalt Tulean care a stat în capul răzvrătiților.

1907—1957. Ce itinerar uriaș, generator de învățăminte majore! Un dascăl din sat susține că ar fi o izbitoare asemănare între chipul lui nea Ilie Grigore — șef de răscoală — și țăranul din cunoscutul tablou al lui Octav Băncilă, intitulat „1907". Vestea tentează, oricum pe un reporter. M-am dus la casa lui nea Ilie Grigore care se află pe ulița mare. L-am privit. Învățătorul avea și totuși n-avea dreptate. Da, regăseam în omul viu de 71 de ani trăsături care au dat atîta expresivitate tabloului: suferința, dîrzenia, omenescul. Regăseam apropieri ale portretului fizic, dar mai presus de orice, în chipul lui nea Ilie Grigore, țăran din Pădureți, descifram o înțelepciune plină de noi înțelesuri, o liniște care înfrumusețează o bătrînețe senină din care nu lipsea totuși grija de a munci mai departe. Coborîse pesemne țăranul din tabloul lui Băncilă, ca azi să-l regăsim membru al întovărășirii „7 Noiembrie".

Colectivistul Vlăsceanu Paraschiv este un țăran voinic de 50 de ani. Azi e unul dintre cei mai pricepuți lucrători ai pămîntului. E însă retras și nevorbăreț. Se trage omul din ființa vechilor pălmași mutilați de bătăi și foamete, mistuiți de boli și pelagră. Cunoscîndu-l mai bine, am descoperit însă că țăranul acesta voinic și urît poartă în el o mare frumusețe spirituală. A putut învăța

Pe urmele răscoalei din 1907

numai patru clase primare. Și totuși colectivistul născut în anul marelui pîrjol, citește azi filozofie, este un talentat actor amator, are gust literar, învață algebră și geometrie, iar în adunările generale vorbește numai în pilde și proverbe... Sosind în sat l-am aflat pe omul acesta foarte amărît. De cîteva zile tocmai îi fusese încredințată munca de socotitor al gospodăriei colective. Îl vedeam calculînd, semnînd chitanțe, extrăgînd rădăcina pătrată, însă bombănea toată ziua.

—Nu pot să primesc și pace! — mărturisea omul cu sinceritate.

— De ce? l-am întrebat, surprins.

Și-a ridicat capul din socoteli, m-a privit peste ochelarii legați cu ață, m-a judecat în ce măsură m-aș putea pricepe într-o atare problemă și apoi, s-a hotărît. Mi-a răspuns. S-a apropiat de mine de parcă ar fi avut să-mi spună un secret:

—Tălică văd că ești om deștept. Spune cum să primesc? Încă nu-mi însușii nici ecuațiile cu mai multe necunoscute.

...1907 — 1957. Istoricul, statisticianul, poetul, monografiul, romancierul care ar fi tentat să studieze formele actuale de manifestare ale acestui sat din cîmpie, ar căpăta învățăminte revelatoare. Numai în cîțiva ani de putere populară, dintre vechii clăcași s-au ridicat — singe din singele lor — oameni de ispravă, unii dintre ei cunoscuți în întreaga țară. Fiul argatului de altădată de pe moșia boierului Gheorghe Ivănuș, este azi colonelul Nicolae Jianu. De-aici s-a ridicat.

Stau tulburat în cîmpia munteană. Descoperit, cu gulerul larg descheiat, respir din imensitatea ei și nu mă mai satur. De sus, ne incendiază un soare fierbinte. Ascultați. Ascultați cum se sparge în țăndări carapacea sticloasă a iernii. Trozește ghiața care ne-a ținut închise izvoarele, riurile. De-a lungul și de-a latul Bărăganului muntenesc se zdrențuiește imensa hlamidă albă și rece, care ne-a învelit vremelnic pămîntul și satele. Mustul zăpezii se scurge în șerpi argintii pe ogoare. E rece. E încă februar. Dar totuși cîntă în noi primăvara. Îi presimt sevele care vor sui în recolte, în rămurișul sonor al zăvoaielor; îi presimt în slavă răsuflarea călduță; aud în văzduh simfonia păsărilor care-i vestesc revenirea. Văd de pe acum marea explozie de flori care ne vor împodobi merii și perii, salcîmii și cireșii, luncile și grădinile satelor. Înfipt cu picioarele în pămîntul acesta în care se petrec treziri formidabile, privesc. Privesc și nu mă mai satur. Privesc, respir, ascult tulburătoarea mișcare a anotimpului. Ființa mea e ca o coardă întinsă, gata să plesnească. Ce curat e cerul! S-a curățat pesemne de fumul vechilor vîlvătăi și de mîinile oamenilor. Rebreanu mi se pare foarte prezent. În aer, în pămînt, în pomi, în țărani. Iată, vine, se vestește primăvara lui 1957. Purtînd în noi cu sfîntenie dramatica primăvară țărănească de acum o jumătate de secol, slăvim cu glas înalt primăvara noastră copleșită de soare.

Pop Simion

Omul de azi, omul de mîine...

Ca și „Casa Scînteii", Fabrica de Confecții „Gh. Gheorghiu-Dej" este concepută modern, acoperind toate nevoile sociale și de producție. De la clubul aflat în centrul clădirii și pînă la sala de gimnastică, totul pare lăsat din mistrie, cum se spune, cu numai o zi în urmă. Un megafon puternic transmite la această oră, muzică cubană, sirena după cum se vede fiind înlocuită cu melodia sincopată. Din boturile de metal ale cișmelelor aflate în sala vestiarelor, curge neîntrerupt apa (am imaginea unor cai de fontă ce se adapă dintr-o corolă de beton) și, sus, deasupra noastră se aude vîjîitul mașinilor electrice de cusut.

Cîteva afișe anunță o excursie în timpul căreia se vor preda lecții de schi, o conferință despre Ibsen și un film nou. La sala de șah, iubitorii acestui sport sînt invitați să participe la o competiție.

Urcăm scările bine măturate, observînd cochetăria unor gazete de perete foarte stilizate, cu rame metalice. La secția numărul 5, ne întîmpină un front de manechine. Între piepturile de canafas, cupe cîștigate în întreceri sportive, becuri luminînd pancarte care anunță Ziua femeii. Mai mult de o sută de oameni lucrează încordat. Vîjîitul auzit de jos, are aici rezonanța unui aerodrom de pe care decolează nenumărate avioane. În aer, aburul mașinilor de călcat, mereu absorbit de pîlniile de tablă ale exhaustoarelor, mirosul de stofă proaspătă atît de cunoscut și fîlfîirea de aripă de pasăre a pînzei de întărit piepții. Pe pereți, în culere speciale, șabloane galbene și roz, în forme ce contrazic geometria, harfe de placaj și echere cu ajutorul cărora se imaginează în pînză.

Trebuie să ocolim baloturile cafenii-albastre, să fim atenți la zgomotul căruciorului care aduce mereu alte costume confecționate și să ne obișnuim cu chiuitul subțire, de greiere al banzigului, un fierăstrău de tăiat stofa.

Mi se pare că închipuirea nu ajută prea mult atunci cînd vrei numai să-ți imaginezi ceea ce se numește munca în bandă rulantă. La început, graba femeilor care încheiau costumele bărbătești, m-a dezolat. După un ceas, am înțeles că ceea ce mi se părea excesiv în mișcările lucrătoarelor, era numai o îndeminare, că rigiditatea plimbării acului cu turație fantastică în pînză, cerea o gimnastică specială făcută pe scaun. Acele tinere femei, glumeau cu cîțiva călcători cărora le aruncau, de ce n-am spune-o, ochiade; atmosfera avea ceva tineresc în ea.

Antenele mișcătoare ale mașinilor de cusut, sulurile albe de ață, răsucindu-se vertiginos, fluviile lucioase ca luminate de lună ale căptușelii mereu împinse de o mînă harnică sub fierăstraie, iată elementele acestui tablou mereu nou al muncii. Aici se consumă o energie de nemăsurat, poate înfepenirea costumelor expuse în vitrine, nu v-o spune, cuvîntul confecție ținînd de ceva mecanic ce ți-l trimite închipuirea în fața mașinilor, nu a oamenilor.

✯

În ultimii doi ani am vizitat foarte multe uzine. Ca și în alte locuri, am fost izbit de siguranța celor cu care am stat de vorbă. Cu numai zece ani în urmă acești oameni mi-ar fi răspuns altfel, declinarea calității de scriitor sau de ziarist, sînt sigur, i-ar fi intimidat. Croitorul Pîrcă Marin, deși foarte politicos, ni se adresează între două croieli. Muncitorul zilelor noastre nu are timp de conversații îndelungate și interlocutorul meu este atît de obișnuit să i se ia interviuri, încît răspunde chiar cu o ușoară degajare, ce-l prinde, trebuie să recunosc. Este un bărbat înalt, cu o privire vie, ușor atentă, din care nu lipsește o ironie abia accentuată. Sînt sigur că în sine se miră cum poate să existe cineva care să-și aleagă meseria aceasta a noastră de a ține oamenii de vorbă. Mă uit la mîinile sale albite de cretă care desenează neostenit în valul întunecat al acestui rîu nesfîrșit de stofă. Ele au o deprindere pe care nu e greu s-o observi. De opt ani aceste degete neostenite croiesc costume și probabil, ceea ce noi dorim din toată inima, vor continua să mai croiască mulți ani de aici înainte. Între altele aflăm că Pîrcă Marin a făcut o călătorie în Uniunea Sovietică. Impresiile sînt comunicate cu dezinvoltură și cu umor. Socotind că i-am răpit timp prețios, îl părăsim pentru a ne apropia de Roman Dumitru care pilotează în stofă cu un fierăstrău ce aduce cu cel de tras foraj.

Acestuia îi lipsește rutina celui dintîi, puțin stîngaci, deși de o volubilitate care trădează plăcerea de a fi chestionat. Observ la el, din momentul apropierii de bancul la care lucrează (nu știu dacă termenul nu este impropriu) o ușoară febrilitate și chiar o cochetărie a gestului. Manevrează cu dibăcie suprafețele de pînză pe care le îmbucătățește în insule albe, migrînd la

Postăvurile înaintează în valuri de-a lungul uriașei hale.

intervale regulate pe o masă imensă, lustruită. Cu nouă ani în urmă era cojocar și a abandonat meseria de sezon în favoarea acesteia pe care nu are de ce s-o regrete. Cîștigă după spusele sale peste 1100 de lei lunar și după plăcerea ce i se citește pe chip, înțeleg că nu s-ar mai apuca niciodată să croiască scurte de oaie sau căciuli. Atelierul spațios, plin de lumină, febrilitatea din jur, ritmul vertiginos al producției în bandă care se potrivește atît de bine temperamentului său bătăios, îl mulțumește și la despărțire ne face un semn amical, neuitînd să clipească dintr-un ochi: „Așa ei Poftim!"

✯

Un geam imens, invadat de o armată de cățelușă de pislă, mi-a atras pașii spre creșa uzinei. Ne însoțește tovarășa Milman, o gazdă foarte amabilă. Sîntem rugați să ne scoatem paltoanele și să îmbrăcăm halate albe, atunci călcate. După aceea, trebuie să așteptăm: copiii creșei se află la ora... oliței.

Cum nu eram anunțați și după cum se poate vedea pe un grafic alăturat, programul e strict și nu poate fi amînat. Să nu uităm că după aceasta, se trece la ceea ce se numește „veghe liberă".

Directoarea creșei ne dă cu bunăvoință explicații suplimentare: primirea copiilor se face în jurul orei șapte de dimineață, urmează vizita medicală, masa, gimnastica, jocuri de imaginație („vîntul bate frunzele" sau „rățuștele mele") și, apoi, somnul obligatoriu.

Alăturat, pe același perete, iată și programul mamelor în afara orelor de producție. Se face o educație sanitară susținută prin seminarii și lecții, totul după un orar strict, școlar.

Un maldăr de dosare, aflat pe un birou, îmi solicită curiozitatea. Răsfoiesc cîteva și-mi permit să transcriu fișa uneia din pensionarele acestei creșe, pe numele ei, Revelant Renate:

„Înțelege vorbirea, pricepe cu întîrziere, exprimă plăcere la lucrurile ce-i convin, recunoaște persoanele, are mișcări coordonate.

Stă bine pe scaun la masă. Urcă și coboară scările. Stă pe oliță. Vorbește puțin. Cunoaște copiii. E încăpățînată. Nu are interes pentru programul educativ, îi place mai mult jocul și dansul. Fuge, răspunde la cerințele exercițiilor de gimnastică. Se spală pe mîini și pe obraz înainte și după masă".

Vă amintesc că sus-numita are un an și trei luni dacă nu mă înșel. Pe masă sînt peste o sută și treizeci de dosare. O armată de infirmiere și ingrijitoare înconjură aceste ființe gălăgioase pe care le aud acum foarte aproape.

„Paradisul copiilor", cum i se spune, este format din două săli, aflate în extremele clădirii, distribuirea pensionarilor făcîndu-se pe criterii de vîrstă. Programul este cu totul altul pentru cele două categorii stabilite, din considerente educative. Interior de marmură, mari geamuri pe care urcă frunze de plante, mobilă pitică de culoarea dulce a șerbetului sau bleu-palid, cum e cerul primăvara, rafturi albe, așezate la o înălțime convenabilă pe care stau, imobile, păpuși cam stereotipe, cățel zbîrlit cu ochi de sticlă, un radio, un tobogan cafeniu, un parapet de sticlă, și foarte aproape de intrare, o herghelie de cai de lemn, încremeniți într-un salt inutil.

Doi cîte doi, copiii dansează. Trei femei îmbrăcate în halate albe bat tactul din palme. Mi se pare de necrezut să am în față fetițe și băieți de numai un an de zile. Sînt îmbrăcați la fel, ceea ce mă obosește și au priviri inteligente, cercetătoare. Unii dintre ei, văzînd oameni necunoscuți, încep chiar să „pozeze", lucru se pare obișnuit, pentru că însoțitoarea explică binevoitor capriciile cu un: „v-a văzut pe dumneavoastră". Se produce o dezordine iute curmată, un maimuțoi cu fundă roșie, cu privire rea este zvîrlit spre o fereastră, cineva cade pe parchetul alunecător și înțelegem că trebuie să plecăm pentru a nu compromite „disciplina" instaurată aici de multă vreme.

Ajuns în curte, mi-am amintit de copiii cartierului meu, plini de bube dulci, murdari, schilozi, petrecîndu-și diminețile pe maidane, uitați de părinți în odăi mizere, fără foc și hrană, de anii aceia îndepărtați fără jucării, pe care i-am petrecut într-o casă întunecoasă, plină de igrasie, într-o așteptare deznădăjduită.

Soarele de martie luminează moale copacii din curtea uzinei. Pînă departe, spre tramvai, mă urmărește risul sănătos al acelor copii răsfățați, muncitorii noștri de mîine care se vor gîndi totdeauna la copilărie ca la o zi de duminică...

Eugen Barbu

FIȘE DE ROMAN

Mii de drumuri, același țel

Prin '49 am participat la verificarea membrilor de partid dintr-o organizație din comuna Pecica. Președintele subcomisiei de verificare, un muncitor ceferist de la depoul Arad, mustăcios și cu fața bolită și neagră de parcă ar fi fost mînjită cu funingine, a pus fiecărui membru de partid următoarea întrebare:

— Dar spune-mi, dumneata de ce te-ai înscris în partid?

Primul care a răspuns a fost un plugar bătrîn cu ochi mici ca de viezure. La început, s-a codit puțin de parcă ar fi cumpănit dacă e bine să răspundă sau nu, pe urmă a ridicat din umeri în semn că acum e tot una.

— Apoi eu spun, tovarășe, numai să nu fie cu supărare. M-am înscris în partid că am auzit că ni se dă pămînt.

Al doilea era un prizonier de război de curînd întors din Uniune.

— Eu, tovarășe, am colindat Rusia pînă la Stalingrad. Cît am fost prizonier, am lucrat la un colhoz din Ucraina. Apăi eu am văzut cum trăiesc țăranii acolo. Mi-am zis că dacă mă ajută dumnezeu, acasă mă înscriu și eu în partid.

O femeie s-a înscris să nu se mai întoarcă vremurile din trecut și ceilalți la fel: fiecare avea motivul lui personal deosebit de motivele celorlalți. Cred că la fel s-a întîmplat în toată țara.

Mii de drumuri, același țel.

Un reportaj nescris

Am ajuns la Lupeni în vînă iarnă. Era un ger de crăpau pietrele. Eu, înarmat cu o delegație și cu un caiet pentru însemnări, stăteam la pîndă la put să găsesc un miner tînăr despre care să scriu un reportaj „clasa unu", să cădă în fund toți ziariștii din București. În cele din urmă m-am aciuat pe lîngă un flăcău înalt, chipeș și voinic de putea să țină tot muntele pe umăr. Drumul pînă la locul lui de muncă a durat mult. Am

CĂRNETUL scriitorului

străbătut o mulțime de coridoare și galerii și verticale și orizontale, am coborît pe scări de lemn, m-am tîrît pe burtă, m-am mînjit cu noroi negricios pînă și pe frunte, pînă cînd ostenit mort de atîta alergătură, am auzit cuvintele salvatoare: „Am ajuns, tovarășe ziarist".

După ce mi-am tras sufletul, m-am uitat în jur să văd unde mă aflu. Spre mirarea mea eram într-o încăpere pătrată, trei pe trei, cu un perete de piatră în față.

Prin apropiere nici un om, nici un zgomot. Numai noi doi: minerul și eu.

— Dar unde e cărbunele? îl întreb după ce mă deprind cu liniștea asta neobișnuită, ciudată.

— La vreo treizeci de metri mai încolo, îmi spune și arată spre zidul de piatră.

Și acum ce să fac? Am venit să scriu un reportaj despre minerî, despre cărbune, despre eroism și aici în fața mea e un tînăr ursuz care ciocănește cu un ciocan pneumatic un perete de stîncă. Cărbunele e departe, la vreo treizeci de metri. Îl întreb din nou:

— Și cînd o să dai de cărbune?

— Nu știu. Eu înaintez un metru pe zi.

După aceea nu mi-a mai dat nicio atenție. Ciocănea peretele de piatră de parcă nici n-aș fi fost acolo.

M-au năpădit fel de fel de gînduri: Oare nu se prăbușește galeria? Oare nu se surpă plafonul tocmai acum cînd sînt și eu aici?. Simțeam cum mă trec sudorile. Minerul, eroul reportajului meu, ciocănea nestingherit peretele de piatră. Cred că au trecut vreo trei ore de la începerea lucrului cînd, în sfîrșit, tînărul se întoarse spre mine:

— E grea meseria de gazetar, nu-i așa, tovarășe?

Ce să-i răspund? Tac de parcă aș fi amuțit.

Nu, hotărît, aici în cămăruța asta ascunsă la 700 de metri sub pămînt nu-s capabil să încheg un reportaj. Cu totul altfel îmi văzusem misiunea acolo la suprafață. În tren aș fi fost încă capabil să scriu fraze ca acestea: „Pickhamerul nășca din trupul mătăhălos al antracitului". „Cristale negre se prăbușesc la picioarele minerilor"... Acum însă?... Am hotărît să vorbesc cu el la aer curat, la suprafață, undeva într-un restaurant.

Din spălător am alergat după tînărul meu să nu-l scap cumva. L-am ajuns în poarta minei. Mergea agale cu o fată la braț. N-am avut curajul să-l deranjez. Cu delegația nevizată, cu reportajul nescris, m-am întors la București. De atunci au trecut șase ani. În curînd am să scriu totuși reportajul.

Porumbelele albe

Cînd te duci într-un oraș în care ai mai fost cu mulți ani în urmă, în primul rînd colinzi locurile de care te leagă o amintire. Poate nu e o regulă, eu însă am acest obicei.

Nu de mult am fost la Reșița. Sînt aproape 20 de ani de cînd n-am mai vizitat acest oraș muncitoresc. Prin '39 eram ucenic lăcătuș acolo și voiam să învăț minuirea pilei și a ciocanului. În zilele de duminică și în special în prima duminică a lunii, cînd aveam încă ceva bani din salariu, mă încumetam să trec pragul restaurantului „La porumbelele albe".

„La porumbelele albe" era un restaurant ca toate restaurantele din mahalalele orașelor industriale. Dacă aveai bani puteai să bei un vin acrișor, să mănînci salam și să te distrezi cu „porumbelele albe". M-am dus să văd „porumbelele" mele decolțate și ofilite dar nu le-am mai găsit. Nu l-am mai găsit nici pe patronul cel chel și nici pe Willy, chelnerul șaștiu care, cînd aduna doi cu doi îți rămînea unu ca să-l adune cu cealaltă coloană de cifre. Acum restaurantul e de stat și are un nume de rîu. Am cerut un șprit. La o masă alăturată discutau doi indivizi. Unul părea muncitor, celălalt nu știu ce era. Putea la fel de bine să fie și muncitor și funcționar și „fără profesie". Fără să vreau am auzit discuția lor.

Muncitorul: Așția de la secția noastră au cam sfeclit-o cu planul. Peste tot cifre, cifre, de dracu' se mai poate descurca printre attea cifre.

Celălalt: 'Asta, așa e. Dar ce, numai aici au sfeclit-o?.

Muncitorul (îl măsoară din priviri, își scutură capul ca și cum ar fi vrut să se trezească din beție): Taci! Taci dacă-ți spun! Mai scoți un cuvînt și te plesnesc peste gură!..

Celălalt (speriat): N-am spus decît ceea ce ai spus și tu...

Muncitorul: Eu am voie să spun, tu n-ai voie. Eu spun că-s nemulțumit de nepriceperea lor, iar tu că-i urăști. Am gătat!..

Am plătit șpritul și am ieșit din local.

Cu anii mei de ucenicie s-au dus și „porumbelele albe" și oamenii care le căutau.

Francisc Munteanu

Umbra lui Ștefan Furtună

(fragment)

...Dintre noi Ștefan Furtună
Zice: — Gluma nu-i a bună!
Fiara de-o slobozi se-mbună?
Mai bine ca la năpîrcă
Le striveam căpoasa hîrcă!
De se-ntoarce cu armata
Alde Sturdza, ne dă gata!
N-a sfîrșit vorba Furtună,
C-auzim tunul cum tună,
Și de pe șosea, rap! rap!
Vine-armata! Vine trap!
Nu-s de-ai noștri, moldoveni.
Sînt cojani: munteni, olteni.
Și-n rădvan, cu colonelu',
Iată-mi-l și pe Vițelu!
Sus pe capră, în picioare,
Dă porunci în gura mare:
— Secerați! Mitrealiați!
Doar de morți să-mi raportați!
Sar cojanii și ne leagă
Și-ntre baioneți ne bagă!
Înțepați de lănci și spăngi,
Ca pe vite ne adună,
În ocol, toți răsculații.
Lîngă mine-i și Furtună.
Pe sumanul rupt îi sună
Cinci medălii... Cinci țălăngi
De argint... Cinci decorații...
Lung privesc la el soldații...
Din rădvan, Vițelu turbă:
— Moarte celor ce fac zurbă!
Pe cei trei mîrlani, cățați-i,
Și-mpușcați-i! Spînzurați-i!
Colonelul, un cojan
Buhăit și roșcovan
Ne înjură: — Bețivani!
Văd că sînteți veterani!
Ochii albi rotind în jur,
Dă porunci unui maiur:
— Cercetează! Execută!
Și maiurul îl salută,
Și-unde-ncepe să ne-mproaște
Cu ocări și-njurături,
Parcă-ar azvîrli lături...
Pe Furtună îl cunoaște:
— Uite cine ne uzurpă!
Tu, Furtună, cap de zurbă?
Veteranul? Decoratul?
Goarna Plevnei ți-a zis satul,
Și acuma? Se cuvine
Să dai cinstea pe rușine?
Pentru cinstea-ți de ostaș
Cinci medalii căpătași!
Și acum... cu coate goale
Cinstea țării o călcași,
Cinstea Majestății Sale!
Dar Ștefan Furtună zice
Pe maiur ca să-l urzice:
— Domn' maiur, să am iertare,
De la cap pîn' la picioare
Să te-mbrace împărații
Cu cinci mii de decorații!
Cinstea țării și-a regească
Să te tot blagoslovească,
Dacă ești lihnit de foame,
Dragă nană, dragă dodă,
Geaba țară, geaba Vodă!
Ce? Medăliile-s poame?
Țin medăliile de foame?
Dar maiurul sare fript —
Ghiarele-n suman i-a-nfipt,
Zvîrle decorații, cinci,
Lîngă spartele-i opinci,
Și răcnește ca turbații:
— N-ai obraz de decorați!
Nu e pentru-un coate-goale
Cinstea Majestății Sale!

Zice mîndrul veteran:
— Am ajuns să strig: Aman!
Multe-n viață îndurai,
Multe bice căpătai,
Dar de a Măriei Sale
Cinste, nu mă lepădai.
Drag mi-a fost să port un semn
Dat de Vodă... Dar acum
Semnul zace ici în drum...
De la Vodă-avui și-alt semn
Al milei Măriei Sale:
Goarna care-a dat îndemn
Sus la Grivița să urce
Oștile spre tăbii turce!
Goarna Majestății Sale
Mi-o luă, iertați mă rog,
Percepțoriu, ca zălog,
Pentru cîteva parale...
Cu-astă goarnă veterană
Am sunat atacu-n deal,
Am sunat, am dat îndemn,
Și din fruntea mea, din rană,
(Port aici, pe frunte, semn)
Sînge roșu venea val,
(Bine-aminte îmi aduc)
Sîngele zvîrnea fierbinte,
Și eu tat-ta-ra! 'nainte
Buzam buzam pe mușliuc —
Și-am sunat în goarna veche,
Că lui Vodă la ureche
Sunetul i-a fost răzbit,
Goarna de mi-a dăruit,
Și-a medăliilor satbă,
Care zac la-a cinstei talpă...
Drag ți-am fost odată, dodă,
Dar acuma, cum bag seamă,
S-a scîrbit de mine Vodă:
Mi-a luat goarna de alamă,
Și medăliile-mi ia:
Sfîntul Gheorghe al Rusiei,
Și a Rominiei Stea...
Batîr viața de mi-ar da,
Că la domni e un hatîr
De-ți scapi gîtul de satîr...
Astea zise cel moșneag,
Sprijinindu-și în toiag
Barba lui de om pribeag.

Joardă-ntreabă încruntat:
— Și... Furtună a scăpat?
— A căzut de glonț mușcat,
La grămadă cu ceilanți
Capi de zurbă, într-un șanț
Tac unchești... Uraganul
Zgîlțîie din hornuri hanul.
Se privesc în ochi și tac.
Umbrele pe mese zac,
Și e clipa cît un veac.

George Dan

Poarta universului

Ca un albastru arc de triumf
cerul petrece pămîntul pînă departe
și cu ochiul de aur al soarelui
citește în humă ca într-o carte.

Noaptea, cerul adoarme ușor pe pămînt
ca un poet peste minunea tîrzie a versului,
și-atunci, se deschide-ntr-o sfîntă tăcere
poarta cea mare a universului.

Dar pămîntul își vede de drum înainte
nepăsător la farmecul stelelor, blînd,
și fără să simtă ce fericire imensă
e să privești universul, de pe pămînt.

Aurel Storin

Cărbuni

Nu bănuise nimeni că pe unde-am trecut
Erele-au ascuns pentru noi un codru sub lut.
Codrii fără frunze, fără păsări și urși
Cu ochii verzi ai sevelor negri și seurși.
I-a înnegrit revolta planetei cătîndu-și temei
Și umbra lor proprie intrată în ei.

Dar cînd ni se dăruie nouă, flacăra lor
Ne toarce alături de suflet, ușor,
Par codri de flăcări cu frunze de flăcări
Arzînd ca în primul lor foc cuaternar,
Codri născuți cu atîtea ere-napoi
Renasc prin noi, contemporani cu noi.

Rusalin Mureșanu

EUGEN CRACIUN „1907: Deznădejde (Vădave)"

IN JURUL DISCUȚIEI DESPRE SPIRITUL MODERN

(Urmare din pag. 1)

mai de oți cei ce au intervenit în discuție. Transformările revoluționare ce caracterizează societatea noastră în perioada construirii socialismului se cer exprimate ca mijloace corespunzătoare. În ce constau aceste mijloace? Răspunsul participanților la dezbatere a fost de multe ori abstract sau confuz. Lucian Raicu a încercat să determine în felul următor trăsăturile caracteristice ale „spiritului modern": „O viziune nouă străbătută de sufiul prezentului, o anumită eliberare de dogmele tradiționale, o înțelegere creatoare lipsită de rigiditate a noțiunii de caracter, un accent puternic pe concretul psihologic, evitarea lirismului exterior, lipsa de sentimentalitate, analiza lucidă a proceselor sufletești, străduința de a reda notele specifice, atmosfera specifică contemporaneității, absența oricăror prejudecăți în ceea ce privește construcția, eliberarea de cronologia convențională gradată a evenimentelor". O asemenea definiție, care cuprinde o serie de elemente juste, dar care în ansamblu este inaccesibilă, deoarece înlocuiește indicarea precisă a unei anumite concepții despre lume și viață cu formularea generală, abstractă, „o viziune nouă, străbătută de sufiul viu al prezentului", și, totodată, impune o serie de trăsături cu caracter obligatoriu, a determinat numeroase replici. Unii participanți la discuție au admis că „spiritul modern" presupune sobrietate, ascuțită analiză psihologică, lucidități prin înlăturarea sentimentalismului și melodramatismului, îndrăznețe forme de expresie artistică și implicit eliberarea de tradiționalism (L. Raicu, H. Zalis etc.). Făcîndu-se observația că toate acestea țin în primul rînd de formă, s-a propus în cadrul discuției înlocuirea termenului de „spirit modern" prin acela de „stil modern" (Mihnea Gheorghiu). Dar nici această formulă nu a dat satisfacție și nici nu poate fi însușită întrucît are un caracter limitativ, devine o prescripție dogmatică, înlocuiește diversitatea, varietatea stilistică printr-o linie stilistică unică. Cei ce au intervenit în apărarea „spiritului modern", înțeles în realitate ca un anumit stil (G. Munteanu, L. Raicu, L. Călin etc.), au făcut loc unei atitudini exclusiviste prin recunoașterea ca valabilă doar a literaturii concepute conform cerințelor arătate (sobrietate, psihologism, luciditate etc.) și prin respingerea operelor ce aparțin așa-numitului „tradiționalism". Exclusivismul nu poate fi în nici un caz acceptat, nu numai pentru că teoretic metoda realismului socialist presupune o gamă bogată de stiluri, ci și pentru că practica însăși a literaturii îl respinge. În cadrul literaturii noastre noi realist-socialiste se afirmă cu tot atîtea drepturi stilul evocator, de intensă coloratură lirică, al lui Mihail Sadoveanu și stilul lucid al lui Camil Petrescu, caracterul analitic al prozei lui Marin Preda și cel sintetic al artei lui Petru Dumitriu. Artei realist-socialiste îi aparține și poezia viguroasă a lui Mihai Beniuc, caracterizată prin pasiunea afirmată răspicat, cu mijloace preluate adesea din folclor sau cronici, dar și creația lirică a Mariei Banuș pentru care exprimarea neologistică e predilectă. Egal îndreptățite sînt și construcția strofică clasică a lui Eugen Jebeleanu, și forma liberă la care a aderat A. E. Baconsky. Se pot aduce, firește, multe alte exemple.

Pe bună dreptate, deci, unii participanți la discuție au respins și formula de „stil modern", propunînd înlocuirea ei cu ceea ce s-a numit fenditele moderne ale stilurilor (S. Iosifescu), ceea ce, evident, a dus discuția cu un pas înainte. Coexistența celor mai variate stiluri în cadrul literaturii realist-socialiste, dovedită de dezvoltarea vie a literaturii, este o constatare ce sprijină respingerea oricărui exclusivism, dar nu contrazice necesitatea, de care se cuvine să țină seama toți scriitorii noștri, cu deosebire tinerii, de a se strădui necontenit să-și desăvîrșească mijloacele de expresie, recurgînd la formule noi, bineînțeles în măsura în care corespund personalității lor creatoare. Este limpede — și în cadrul discuției s-a subliniat și acest aspect — că buna literatură realist-socialistă nu se poate face cu pastișe și nici cu mijloace perimate.

În această ordine de idei s-a pus, deși nu cu toată claritatea, problema relației dintre tradiție și inovație, ca și aceea a folosirii experienței artistice a unor curente nerealiste. Acad. Tudor Vianu subliniază că: „inovația și tradiția, vechi sau nou, antic și modern, mi se pare că pot și trebuie să intre în aceeași sinteză". O asemenea sinteză poate fi realizată numai în sensul învățăturii leniniste despre cele două culturi, așadar ea nu trebuie înțeleasă ca o afirmare a eclectismului. Vegheată de un viu spirit critic, studierea literaturii create în trecut sprijină un factor de mare însemnătate în formarea unui scriitor: cultura. Nu trebuie uitată, în această privință, indicația leninistă privitoare la prelucrarea tezaurului cultural al trecutului: „Fără înțelegerea limpede a faptului că numai prin cunoașterea precisă a culturii create prin evoluția omenirii, că numai prin prelucrarea acestei culturi se poate construi cultura proletară, fără această înțelegere nu vom putea rezolva sarcina aceasta" (Lenin, „Despre literatură" pag. 191, 192). Cunoașterea aprofundată a experienței artistice a înaintașilor este folositoare din multiple puncte de vedere. Studierea clasicilor, ca și a scriitorilor mai apropiați istoricește de noi, nu trebuie să ducă la imitație. Romancierul de astăzi profită, evident, din lectura atentă a operei lui Nicolae Filimon, dar nu va putea în nici un caz scrie ca autorul „Ciocoilor vechi și noi". Nu va trebui să-l imite nici pe Rebreanu, pe Sadoveanu sau pe Camil Petrescu. Poeții generației tinere au de învățat enorm din creația lui Tudor Arghezi sau Bacovia, dar versurile lor vor fi lipsite de orice valoare în cazul că se vor reduce la simple imitații. În numele „spiritului modern", a „stilului modern" nu poate fi justificat disprețul față de moștenirea artistică a trecutului. „Frumosul trebuie păstrat, — spunea Lenin — trebuie să fie luat ca model, trebuie să pornim de la el, chiar dacă-i „vechi". De ce oare să întoarcem spatele frumosului autentic, să renunțăm la el ca la punctul de plecare pentru dezvoltarea ulterioară, numai pentru că e „vechi"? De aici rezultă totodată că prețuirea frumosului „vechi" nu se impacă nici cu stagnarea, cu indiferența față de înnoire, frumosul creat de înaintași fiind punctul de plecare pentru o dezvoltare ulterioară. Ceea ce denumim preluarea tezaurului artistic al trecutului înseamnă din punctul de vedere al scriitorilor unei noi generații, realizarea acelei sinteze pomenite mai sus. E vorba, desigur, de un proces complex care se refuză oricărei interpretări mecanice, ca de pildă aceea adusă în discuție de M. Novicov, care a afirmat că realismul socialist „valorifică în primul rînd și cu precădere moștenirea cea mai recentă, pe de o parte pentru că ea oglindește societatea din care societatea cea nouă s-a născut, pe de altă parte pentru că în moștenirea aceasta se găsește deja asimilată și prelucrată întreaga experiență asimilată". În realitate este o cerință elementară ca întreaga literatură din antichitate și pînă astăzi să fie cunoscută de fiecare scriitor direct, la sursă, nu prin asimilări ulterioare. Numai printr-o cultură largă scriitorul tînăr își poate descoperi și consolida stilul personal. În preluarea experienței artistice nu se pot impune anumite puncte de plecare sau bariere istorice. Estetica marxist-leninistă, ce se construiește pe o bază prin excelență revoluționară, condamnă cu hotărîre proletcultismul, înțeles nu numai ca dispreț față de clasici, ci și ca ignorare voită și respingere în bloc a ceea ce este pozitiv și se poate prelua creator de la literatura mai nouă, de pildă de la simbolism, sau din experiența artistică a scriitorilor occidentali. Nu este vorba, firește, de o însușire ca atare a unor forme, și cu atît mai puțin de cochetarea cu decadentismul. Este vorba de aflarea unor sugestii care să contribuie la descoperirea unor mijloace de expresie mai elastice puse însă în serviciul metodei realismului socialist. Minuirea simbolurilor, de pildă, poate fi profitabilă exprimării unui conținut de idei avansat, așa cum reiese și din experiența realizată recent de Horia Lovinescu prin noua lui piesă „Hanul de la răscruce", cu toate imperfecțiunile acestei lucrări. Monologul interior, formula îndrăzneață de compoziție, simbolul și alte procedee considerate prin excelență moderne (ne referim și la tehnica liberă a versificației, la construcția imaginii), sînt soluții a căror utilizare poate fi pe deplin justificată dacă folosesc exprimării sugestive a conținutului ce reflectă viața în transformarea ei revoluționară. Desigur, în nici un caz nu pot fi preluate procedee ca așa-numitul „dicteu automat" care este caracteristic literaturii decadente, avîndu-și sorgintea în concepția condamnabilă a iraționalismului. Iraționalismul se află la baza unei arte și literaturi care nu mai respectă realitatea socială, ba are chiar menirea de a o ascunde și a o nega. Versul sau proza haotică în care s-ar exprima după părerea teoreticienilor decadentismului vibrațiile misterioase ale subconștientului sînt lipsite ostentativ de controlul rațiunii și ca atare realizează imagini absurde, inințeligibile. În felul acesta, artei i se răpește calitatea esențială, aceea de a comunica sentimente. O asemenea artă nu poate sluji năzuințelor nobile ale omului, ci, dimpotrivă, le contrazice. Pe bună dreptate, într-un articol recent despre modernism, Petru Dumitriu condamna orice îngăduință în ceea ce privește cochetarea cu „formele tardive pe care le-a luat spiritul modernist în Occident: poezia în care imaginea a fost pulverizată prin irupția iraționalismului, a absurdului; proza de descriere a unui univers cumplit și absurd, teatrul așijderea". Îndrăzneală creatoare nu înseamnă mimarea unor decadenți. Îndrăzneală creatoare înseamnă a căuta mijloace de expresie noi, în adevăr originale, așa cum a obținut Maiakovski. Marele poet sovietic, care și-a întruchipat elanurile revoluționare în versuri de o construcție cu totul nouă, oferă un exemplu ilustru. În această ordine de idei vom observa că păgubitor pentru clarificarea multor lucruri în cadrul discuției despre spiritul modern a fost faptul că, abordîndu-se tema modalităților de expresie adecvate contemporaneității, nu s-a făcut apel la experiența literaturii clasice sovietice, la opera unor titani ai artei universale, ca Gorki și Maiakovski, la creația unor mari scriitori ca Șolohov, Alexei Tolstoi, Serafimovici, Leonov ș.a. Creațiile tuturor acestora constituie pilde vii ale diversității de stiluri în cadrul realismului socialist, ale impulsurilor extraordinare în căutarea celor mai curajoase modalități de expresie pe care le dă artei revoluția socialistă.

Înainte de a încheia, mai socotim necesare cîteva precizări. În cadrul discuției despre spiritul modern și, ulterior acesteia, într-o serie de articole apărute în presa literară, s-au folosit o serie de termeni ca: „modernism" și „tradiționalism", acordîndu-li-se alte sensuri decît acelea pe care le-a fixat timpul. Nu se poate face însă abstracție — decît cu prețul unor grave confuzii — de faptul că prin „modernism" se înțelege o orientare decadentă în istoria literaturii și artei contemporane. Ca atare, pentru denumirea unei anumite modalități de expresie noi, în cadrul realismului socialist (fundament ideologic general pentru toate modalitățile de creație posibile în arta socialistă), ni se pare necesară căutarea unui termen nou. De asemenea, nici cuvîntul „tradiționalism", al cărui sens real, fixat de uz, se apropie de acela de „conservatorism" și conține deci o notă accentuată peiorativă nu este indicat pentru denumirea unei ample modalități stilistice în cadrul realismului socialist.

Discuția despre „spiritul modern", utilă în măsura în care a constituit un prilej de căutări și a adus lămuriri unor probleme, afirmînd necesitatea perfecționării și îmbogățirii mijloacelor de expresie artistică impune, ca o completare necesară, o dezbatere mai vie asupra metodei realismului socialist, chestiunea esențială a frontului nostru literar. Un schimb mai activ de păreri în cadrul căruia să se demonstreze superioritatea acestei metode de creație, în opoziție cu literatura concepută de pe alte poziții ideologice, va fi, neîndoielnic, deosebit de profitabilă.

★

Cititorii patriei noastre, sutele de mii de oameni ai muncii, constructori ai socialismului, dovedesc o exigență mereu sporită. Datoria de cinste a scriitorilor noștri este de a dezvolta și înmulți succesele de pînă acum ale literaturii, pentru a răspunde în gradul cel mai înalt năzuințelor acestor mase descătușate, a căror muncă schimbă și înfrumusețează de la o zi la alta fața patriei noastre. Progresul continuu vizibil în toate domeniile de activitate, în economie, în știință constituie un stimulent dintre cele mai vii și pentru creatorii de artă. În literatură, ca și în arta plastică, muzicală etc., chezășia acestui progres o constituie înțelegerea cît mai profundă a acestei metode de creație superioară care este realismul socialist. Literatura realist-socialistă, privită din punctul de vedere al metodelor de creație anterioare, moștenește și duce mai departe minunata tradiție realistă, îmbogățind realismul prin gnoseologia marxistă. În trecutul literaturii, metoda realismului socialist nu-și poate căuta înaintași nici în cadrul simbolismului, nici în cadrul vreunor curente decadente. Vorbind însă de stabilirea unor relații între creația literară de astăzi și cea din trecut, trebuie precizat că orice întoarcere la curente istoricește depășite constituie un nonsens. Fiecare curent a fost determinat, la vremea sa, de o anumită realitate. Realitatea pe care o trăim noi astăzi are trăsăturile sale specifice, este realitatea construirii socialismului și ca atare își cere literatura ei, cu un conținut nou de idei și cu mijloace de expresie adecvate, care să slujească în modul cel mai potrivit exprimarea acestui conținut. De faptul acesta se leagă aspectul tematic al literaturii. Ar fi desigur o eroare (și uneori în trecut dintr-o înțelegere strîmtă și birocratică a chestiunii, eroarea s-a produs) să se stabilească un tabel de teme și, mai ales, să se propună scriitorilor anumite teme, indiferent de preocupările și afinitățile lor. Nu este însă mai puțin adevărat că există teme de mai mare însemnătate și altele de o importanță secundară. Tema ce se cuvine a suscita interesul cel mai viu al creatorilor de literatură o constituie desigur viața de muncă și luptă, de vise și realizări a constructorilor socialismului. Literatura ce se scrie astăzi poate fi o literatură a vremurilor noastre, în primul rînd prin aceea că oglindește actualitatea, aducînd în paginile ei chipul eroilor epocii noastre.

Pentru a asigura continua înflorire a literaturii realist-socialiste, este necesar să ducem cu vigoare sporită o luptă pe mai multe fronturi. Trebuie să combatem în egală măsură naturalismul și idilismul, să respingem orice alunecare spre decadentism. Nu se poate realiza o literatură trainică, capabilă să sprijine eforturile constructorilor socialismului, decît printr-o susținută luptă împotriva literaturii decadente burgheze, împotriva oricăror tendințe de preluare în bloc a experiențelor artistice din trecut sau de astăzi din Occident.

Criteriul principal de apreciere a unei opere literare este furnizat de răspunsul la întrebarea: în ce măsură această operă slujește omenirea în mersul său nestăvilit către progres. Răspunsul la această întrebare trebuie să îmbrățișeze atît conținutul cît și forma creației. Buna intenție nerealizată artisticește, scrierile care se limitează la o plată copiere naturalistă, cu mijloace meșteșugărești lipsite de vibrație emoțională, de idei și pasiune, constituie trădarea artei, nerespectarea înalțelor exigențe ale literaturii realist-socialiste. Așa cum preciza D. T. Șepilov, la Congresul Unional al artiștilor plastici sovietici, arta creată în cadrul metodei realist-socialiste, (înțeleasă ca o redare veridică, concretă din punct de vedere istoric a realității în dezvoltarea ei revoluționară) cere „înțelegerea profundă a proceselor care au loc în viață, ea îl obligă pe artist să fie în creația sa nu un simplu martor, ci un participant la lupta poporului pentru triumful noii orînduiri sociale" și totodată îi cere „o înaltă măiestrie și perfecționare a tehnicii din toate punctele de vedere". În lumina acestei idei de bază se rezolvă problema înnoirii mijloacelor de expresie, a îndrăznelii creatoare în îmbogățirea acestor mijloace.

Literatura realist-socialistă este o literatură cu adevărat liberă, prin aceea că slujește deschis proletariatul victorios. Această participare conștientă, fermă și profund sinceră la realizarea unor cauze nobile, dragi omenirii, îi conferă o calitate esențială — spiritul de partid. Literatura noastră, îndrumată cu grijă și dragoste de partid, are înainte vaste și luminoase posibilități de dezvoltare. Respingerea tezelor greșite, fățărnice ale dezvoltării „spontane" a artei, reprezintă o acțiune salutară, întrucît îndepărtează din calea creației o piedică dintre cele mai serioase. „Spontaneitatea" este o mult păgubitoare concesie făcută tezei „artei pentru artă" de mult demascată ca fățărnică și mincinoasă. Educați de partid, în spiritul zugrăvirii adevărului vieții și al părticipării active, pasionate, la transformarea revoluționară a acestei vieți, scriitorii noștri dispun de condițiile optime pentru realizarea năzuințelor lor creatoare cele mai îndrăznețe. Fiecare poezie, fiecare piesă de teatru, nuvelă sau roman trebuie să sporească tezaurul literaturii noastre cu încă o realizare trainică, veșnică de trecutul minunat al culturii noastre și de cititorii noștri de astăzi.

Gazeta literară

UNIUNII SCRIITORILOR

Cenaclu de dramă

Secția de dramă invită pe scriitori la cenaclul de vineri, 15 martie, ora 18, la Casa scriitorilor „Mihail Sadoveanu".

Tov. Liviu Bratoloveanu își citește piesa în trei acte: „Scrisoarea de adio".

CARNET SOVIETIC

IN PREAJMA DECERNĂRII PREMIILOR LENIN

Acum cîtva timp, presa sovietică a relatat despre propunerile făcute în vederea premiilor Lenin. Din lista de propuneri, comitetul pentru decernarea premiilor Lenin în domeniul literaturii și artei a ales următoarele candidaturi:

LITERATURĂ — *Leonid Leonov*, pentru romanul „Pădurea rusă"; *Musa Djalil*, pentru ciclul de versuri „Caietul din Moabit"; *Valentin Ovecikin*, pentru reportajele „Zilele unui raion", „Într-un ținut", „În același raion", „Cu propriile mîini", „Primăvară grea"; *Kornei Ciukovski*, pentru studiul critic „Măiestria lui Nekrasov".

MUZICA — *David Oistrah* pentru succesele din activitatea sa de interpret în concerte; *S. Prokofiev*, pentru Simfonia a șaptea; *I. Șaporin*, pentru opera „Decembriștii"; *D. Șostakovici*, pentru Simfonia a 10-a.

PLASTICA — *O. Vereiski*, pentru ilustrațiile la romanul „Pe Donul liniștit"; *L. Dubinovski, K. Kitaika, I. Perșudcev, A. Poseado, A. Naumov* pentru monumentul lui Kotovski de la Chișinău; *S.T. Konenkov*, pentru sculpturile „Autoportret" și „Academicianul I. P. Pavlov"; *M. S. Sarian* pentru tablourile: „Colhozul Karindj din munții Tumanian", „Valea Araratului din Dvin" și „Lalvar"; *V.A. Favorski* pentru ilustrațiile la „Cuvînt despre oastea lui Igor" și la „Boris Godunov".

TEATRU ȘI CINEMATOGRAF — *D. Alexidze, P. Lapiașvili* și *A. Horava*, pentru spectacolul „Regele Oedip" de la teatrul „Șota Rustaveli" din Tbilisi; *V. Pașennaia*, pentru interpretarea rolului Vassei Jeleznova, la Teatrul Mic din Moscova; *G. Tovstonogov, I. Tolubeev* și *A. Sokolov*, pentru spectacolul „Tragedia optimistă" la teatrul „A. S. Puskin" din Leningrad; *Galina Ulanova*, pentru succesele sale în arta baletului; *I. Heifiț, B. Andreev* și *S. Lukianov*, pentru filmul „Marea familie".

LUCRĂRILE CONGRESULUI ARTIȘTILOR PLASTICI

După prezentarea raportului și după cuvîntarea tov. Șepilov, delegații la Congres au ascultat corapoartele consacrate diferitelor ramuri ale artei plastice. În coraportul său asupra picturii, I. Serebreanâi analizînd activitatea pictorilor din republicile Uniunii Sovietice, a atras atenția asupra necesității de a se da mai multă luare aminte picturii monumentale.

Vorbind despre teoria și critica artei, M. Alpatov s-a referit la rezultatele rodnice ale valorificării în spirit leninist a plasticei de dinainte Revoluției, iar, în critica de artă, a subliniat că diletantismul și spiritul meșteșugăresc dispar azi aproape cu totul.

În coraportul consacrat afișului politic, după un scurt istoric referitor la tradiția afișului în plastica sovietică și la marea lui forță agitatorică, V. Ivanov arată că în ultimii 6 ani s-au tipărit 32.000 afișe diferite, în 665.000.000 ex.

În coraportul despre grafică al lui N. Jukov s-a vorbit despre numeroasele succese ale graficienilor sovietici și s-au criticat neajunsurile prezentării grafice a cărților.

Au mai prezentat corapoarte: A. Saltîkov, despre arta decorativă și aplicată și N. Akimov, despre scenografie, care a spus între altele că privelișteа scenică, în care se mișcă și vorbesc actorii, trebuie să lase mai mult loc fanteziei decît obișnuita pictură monumentală.

Dintre numeroșii vorbitori care au luat parte la discuții, S. T. Konenkov a propus ca ziua de 14 aprilie, începînd din anul viitor, să devină „Ziua artistului plastic", fiind ziua publicării (1918) planului leninist de propagandă prin monumente.

Ministrul Culturii a U.R.S.S., N. A. Mihailov, în cuvîntarea sa a spus între altele: „Congresul dvs. este un congres de patrioți sovietici cărora le sînt scumpe interesele artei socialiste".

Lucrările Congresului s-au încheiat prin cuvîntarea lui S. T. Konenkov.

După încheierea lucrărilor, Congresul a adresat C.C. al P.C.U.S. o scrisoare în care se spune, printre altele: „Congresul a chemat toate organizațiile de creație și instituțiile de artă plastică să contribuie pe toate căile la creșterea ideologico-politică a masei de artiști plastici, să le acorde sprijin multilateral și sistematic în însușirea măiestriei realiste (...) Noi ținem minte marea răspundere pe care o avem față de popor și făgăduim Comitetului Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice să lichidăm toate lipsurile care frînează dezvoltarea artei plastice sovietice, să terminăm cu toată hotărîrea cu spiritul de grup și cu înstrăinarea sectară din sînul artiștilor plastici, să strîngem și mai mult rîndurile pe temeiul principiilor realismului socialist și ale caracterului popular al artei".

A. B.

CONSTANTIN LUCACI
„Muncitor" (Marmură)

Pe marginea repertoriului

(Urmare din pag. 1)

Discutînd despre regăsirea stilului Teatrelor Naționale, nu putem să ne restringem sarcinile la preluarea strîmtă, limitativă a vechilor tradiții. Nu încape îndoială că este necesar să depășim în multe privințe registrul redus al vechiului stil scenic lăsat nouă moștenire. Testamentul vechilor credințe realiste, transmise peste decenii, constituie un suport salutar pentru construirea unui stil mai bogat, strălucind în zeci de nuanțe, stil care se va reliefa mereu mai deplin prin deslușirea artistică, originală și profundă, a operelor vechi și noi ale dramaturgiei. Bineînțeles această vastă operă de explorare artistică trebuie axată pe cîteva linii directoare. Pentru Teatrele Naționale cultivarea în primul rînd a dramaturgiei românești, clasice și moderne, ca și păstrarea neîntreruptă a tradiției valorificării marelui repertoriu clasic, nu rămîn simple datorii sentimentale pentru un trecut respectabil. Nu putem lipsi Teatrele Naționale de repertoriul lor specific, fără a le osîndi la pierderea personalității. Defecțiunile vechiului stil al Naționalului nu sînt congenitale. Ele se dovedesc, la o privire mai atentă, anomalii de creștere, cauzate mai ales de întocmirea arbitrară a programului său artistic, concretizat în lista de repertoriu. Adevărații oameni de teatru au înțeles foarte bine acest lucru. Nu ni se pare deloc întîmplător că venind la direcția Teatrului Național din București „modernul" Alexandru Davilla, înamorat fără destul discernămînt de Ibsen ca și de Bataille, a deschis prima sa stagiune cu un spectacol în care așeza față în față, ca într-o cuminte lecție de școală „Căldarea" lui Plaut cu „Avarul" de Molière, spectacolul imediat următor fiind „Nevestele vesele de la Windsor". Davilla înțelesese foarte bine că Naționalului i se cerea să oficieze în odăjdiile sacerdotale ale artei, cu febra predicatorului civic, îndeplinirea sarcinilor sale educative.

Toate aceste gînduri ne-au cercetat de curînd la lectura ultimei redactări a repertoriului Teatrului Național din București, teatru care poartă dulcea povară a numelui lui Caragiale. În cele 14 spectacole programate am găsit un repertoriu interesant, cu preocupări variate, mărturisind un gust artistic cert și — neîndoielnic — intenții principial lăudabile. Dificultățile încep însă să se ivească din momentul în care ne reamintim că în această listă se exprimă laconic programul primei noastre scene. Ne aducem atunci aminte de sarcinile specifice ale acestei instituții și de discuțiile aprinse în jurul căutării stilului său. Presupunînd că noua clădire a Naționalului s-ar ridica, ca prin minune în fața noastră, sclipind în mii de lumini și că toți actorii „vechii școli" s-ar fi reintors, precum fiul risipitor (revendicări formulate în discuția din revista „Teatrul"), în ciuda cadrului potrivit și a unui ansamblu reomogenizat, este cu totul improbabil că stilul Teatrului va fi regăsit în actuala întocmire a repertoriului.

Ne vom îngădui să însemnăm aci cîteva dintre nedumeririle noastre. Astfel, deși din opera lui Caragiale nu figurează în repertoriul permanent decît „Scrisoarea pierdută", în actuala stagiune nu este prevăzută nici o premieră din comediile marelui dramaturg. Alecsandri este de asemenea uitat. Și Davilla. Și Hașdeu. Și Delavrancea. Și bătrînul Costache Caragiale. La Teatrul Național din București nu se va juca în această stagiune nici o lucrare clasică românească în premieră.

Din repertoriul clasic universal sînt programate „Furtuna" de Shakespeare și „Ulciorul sfărîmat" de Kleist. La Teatrul de Stat din Baia Mare, în aceeași stagiune, vor vedea lumina rampei trei mari clasici. La Teatrul German din Timișoara, de asemenea trei. La Teatrul Național din București vor fi numai două spectacole închinate clasicilor străini. Ca și la Bîrlad, ca și la Petroșani, teatre cu alte forțe și cu alte datorii.

Impresia unui oarecare arbitrar, și evidențierea rolului însemnat pe care pare să-l fi jucat întîmplarea în alcătuirea repertoriului, sînt întărite de alegerea curioasă din întreaga operă a lui Bernard Shaw, a pieselor într-un act „Doamna neagră din sonete" și „Omul destinului", iar din comediile inegalului Eduardo de Filippo, tocmai a „Fantomelor" sale destul de puțin substanțiale.

Sarcini covîrșitoare, transmise prin cele mai bune tradiții ale teatrului, cer Teatrului Național să consacre și să participe intens la finisarea operelor dramatice originale. După premiera unor piese ca: „Înșir-te mărgărite" de V. Eftimiu, „Manasse" de Ronetti Roman, „Cometa" de Anghel și Iosif, Teatrul Național a reluat aceste succese stagiuni de-a rîndul, modificînd distribuțiile și provocînd nu o singură dată, în lumina examenului sever al rampei, împliniri artistice remarcabile. Trebuie să înțelegem că alături de reluarea în noi viziuni a unor piese ca: „Omul cu mîrțoaga" sau „Steaua fără nume", divorțul categoric de lucrările cele mai bune ale noii dramaturgii este nefiresc, provocînd pe nedrept o ruptură care se resimte între piesele mai vechi și cele mai proaspete debuturi. Spectacole care să reia în linii mai izbutite, aproape definitive, piese vii, de cronică a contemporaneității, cum ar fi „Cetatea de foc" sau „Cumpăna", revin tocmai teatrului care a vegheat peste un secol la destinele dramaturgiei noastre naționale.

Unele dintre observațiile noastre, cu privire la repertoriul Teatrului Național, apelează cu necesitate la tradiții și vechi obiceiuri ale teatrului nostru. Am vrea să adăugăm la acestea și revendicări care cer dimpotrivă aruncarea peste bord a unui lest ucigător care sapă încet dar sigur prestigiul și rosturile unei instituții teatrale. Ne-ar place să vorbim îndelung despre exigență și intransigență în alegerea operelor literare inedite, despre exigența artistică, firească unei scene care consacră autori necunoscuți, și despre intransigența absolută pentru temele lucrărilor programate. Teatrul Național din București deține și un rol călăuzitor în mișcarea noastră teatrală. Gesturile și actele sale sînt observate cu interes și imitate cu entuziasm. Iată de ce nu ni se pare potrivită înscrierea în repertoriu a unei lucrări cu slăbiciuni atît de evidente cum sînt cele ale piesei „Doctor Faust vrăjitor" de Victor Eftimiu. Este cu adevărat greu de crezut că această lucrare plicticoasă și confuză este semnată de un scriitor cu o operă atît de interesantă. Este însă și mai greu de înțeles ce a condus Teatrul Național la reprezentarea acestei lucrări. Cu privire la capitolul dramaturgiei originale trebuie însă să subliniem, mai ales, că numărul de lucrări pe teme actuale legate de problematica construirii socialismului este cu totul insuficient pentru cele două scene ale Teatrului. Numai două dintre cele 14 piese pe care le vom vedea în această stagiune, în casa lui Caragiale, răspund unor probleme actuale. Numai două din cele 14 titluri care figurează în repertoriu aduc pe scenă pe eroii timpului nostru.

Repertoriul Teatrului Național condiționează neîndoielnic noua sa înflorire. Aci, în paginile repertoriului, se pot dezvolta sau nu trăsăturile caracteristice ale stilului său distinct. Repertoriul din actuala stagiune, fără a fi lipsit de merite, poartă încă pecetea arbitrarului. Nu se simte în rîndurile sale acea gravă și desăvîrșită unitate lăuntrică, care să-i asigure victoria. Nu se distinge în mozaicul de piese care-l compun, conștiința deplină a sarcinilor sale sociale, față de un spectator sever, preocupat intens de frămîntările contemporaneității. Într-una din cronicile sale incisive, Caragiale acuza Teatrul Național că pregătește în bucătăria sa rudimentară o singură mîncare, searbădul stufat de ceapă. De multă vreme lista de bucate a Naționalului s-a modificat simțitor. Conducerea Teatrului Național a realizat desigur, față de anii trecuți, un repertoriu mai îngrijit. Exigențele publicului sînt însă îndreptățite. Nu se mai mulțumește astăzi nimeni nu numai cu stufat, dar nici cu o alăturare întîmplătoare de titluri și autori. Repertoriul nici nu este de altfel o simplă listă de bucate, ci un program de luptă și, totodată, un caiet de sarcini ideologice.

V. Mîndra

Modernismul în lumina rațiunii

(Urmare din pag. 1)

de Octavian Goga). Plecînd de la cîteva poezii de Eminescu („Melancolie", „La steaua"), autorul arată cum adevărul prozaic sau chiar didactic, în traducerea lui lirică în percepții directe, iscă emoția și uimirea contemplatorului. Unde chiar G. Călinescu adaugă un exemplu, admirabil deși aruncat cu un aer neglijent, în treacăt: *„Simt cum mă urc pe cer în jurul simburelui de flacără"*, ca să ilustreze un adevăr astronomic elementar.

Capitolul final formulează idei pe care de atunci autorul le-a aprofundat și uneori depășit, sper în mod critic, ca de pildă lipsa de conținut a muzicii sau arhitecturii, incapacitatea poeziei de a instrui și educa, lipsa de valoare a retorismului în poezie. Concluzia că poezia nu comunică nimic altceva *„decît nevoia fundamentală a sufletului uman de a prinde sensul lumii"*, este adevărată pe jumătate, și este o jumătate de adevăr. Sînt convins că muzica și arhitectura vehiculează conținuturi de sentimente și idei, că poezia poate instrui și educa sufletele oamenilor, că retorismul unui sonet de Shakespeare sau de Quevedo nu e un păcat, și mai ales că poezia comunică nevoia fundamentală a sufletului uman de a prinde sensul lumii, dar și *ceea ce autorul crede că este sensul lumii:* revoluția, socialismul, comunismul, la Maiakovski, Panteonul olimpic la Hesiod, neantul lumii trecătoare la catolicul Quevedo. Cunoașteți poeziile lui Maiakovski. Iată un sonet de Quevedo:

„Privesc cetatea-n care m-am născut,
Pe vremuri strălucită: azi ruine.
De vor s-o calce oștile străine
Bătrînul zid nu îi mai este scut.

Mă duc pe cîmp. Văd soarele cum soarbe
Descătușate apele de ger.
La umbra muntelui cu fruntea-n cer
În neguri turme pasc, triste și oarbe.

Și-acuma intru-n casa mea, și nu e
Decît paragini și pustietate.
Eu, gîrbov, port toiag în loc de spadă.

Și orice lucru mut știe să-mi spuie
Că ora morții în curînd va bate
Și totul în țărînă va să cadă".

Nimeni nu va putea spune că sensul lumii, după Quevedo, spaniol și catolic din veacul al XVII-lea, nu e exprimat aici; cu atît mai ușor îl vedem cu cît noi, romîni și socialiști din veacul al XX-lea, credem că lumea are alt sens, diametral opus: decăderea iremediabilă, pieirea tuturor lucrurilor, nu ni se pare a fi soarta universului nostru. Și acest optimism se exprimă în operele artiștilor noștri contemporani.

Un exemplu, ironic, tragic și eroic: ultimul poem al lui Vaptarov:

E lupta îndîrjită și nu cruță,
E lupta epică, precum s-ar spune.
Căzut-am. Altul locu-mi ia și... basta;
Ce-nseamnă o persoană oarecare.

O-mpușcătură — și curînd ești vierme.
E-atît de logic și atît de simplu!
Dar în furtună iar voi fi cu tine,
Poporul meu, iubirea mea deapururi!
(trad. de George Dumitrescu)

Dar cu aceste rezerve, nu pot să nu mă bucur de existența prețioaselor pagini ale lui G. Călinescu. În lumea noastră literară există în clipa de față două pericole, care sînt cele două fețe ale aceluiași fenomen. Pe de o parte, incultura unor tineri și mai puțin tineri, care-i face slabi pe picioare, insuficient de tari pe solul raționalist, singurul pe care poate crește o literatură populară. Pe de altă parte, scepticismul steril, iraționalismul, „modernolatria", cum spunea manifestul futurist — atitudini nemărturisite în public, dar foarte profunde, ale anumitor literați, și care, în fond, se trag tot din incultură, adică din inexistența unei temelii trainice ale gîndirii: iraționalismul, „subtil" sau grosolan, de la Henri Bergson și Martin Heidegger pînă la Nițâ Ghiță, legionar, este unul singur. De aceea, constat cu satisfacție existența, încă din 1939, alături de intelectualii marxiști, a unei poziții raționaliste atît de ferme, ca a profesorului Călinescu, în „Principii de estetică". Ideile sale sînt valabile în cea mai mare parte pentru fundamentarea unei poziții, nedogmatice, depărtate de proletcultism și sociologism, dar profund realiste, față de fenomenul liric. Pe la sfîrșitul anului 1955 am publicat cîteva încercări în care combăteam, cu mijloacele de care dispun, atitudinea iraționalistă. Unii socotesc poate că nu e nevoie. Cred însă că ei subapreciază pericolul inculturii, și al snobismului sceptic și steril, mai ales asupra generațiilor tinere de intelectuali. Și mă împotrivesc acestui pericol cu și mai multă siguranță, cînd îl văd pe G. Călinescu spulberînd încă din 1939 temeiliile sofistice ale „modernismului" și arătîndu-l cît e de găunos, în lumina rațiunii.

Petru Dumitriu

NOTA

Prin „modernism" înțeleg mereu literatura și arta întemeiată pe o concepție iraționalistă asupra lumii, pe ruptura totală cu tradiția și care se adresează unui public restrîns: în special suprarealismul, arta nonfiguativă, muzica atonală și serială, arta „universului absurd", lettrismul, și alte asemenea; tot ceea ce cred că trebuie depășit pentru a edifica literatura și arta celei de-a doua jumătăți a veacului al XX-lea.

P. D.

TRAIAN VASSI *„Înfometații"*

ERATĂ

În articolul Mariei Banuș: „Eternul feminin", apărut în nr. 10 (156) din 1957, s-a strecurat o eroare.

La pag. 4, rîndurile 12—15 de sus se vor citi în felul următor:

„Gîndirea, bogat alimentată de formele ei ancestrale — noțiuni prinse încă-n chihlimbarul imaginii — e mult mai puțin tributară șablonului formulelor învățate pe de rost".

Pe marginea romanului „Eroica"

CEASUL RĂSPUNDERII

IV

A dispărut stepa înfricoşătoare din Cotul Donului; nu mai e nici imaginea înzăpezită a drumului spre Mihailovca. Fundalul întunecat pe care se mişcă eroii din partea a treia a „Oamenilor fără glorie" se limitează acum la perimetrul unui simplu vagon. Aci însă, concentrat şi la mare tensiune sufletească, trebuie să se dezlege problemele şi, odată cu ele, destinele oamenilor. In primul rînd pentru că aşa a cerut însuşi adevărul vieţii; în al doilea rînd, pentru că fantezia creatoare a autorului a permis înmănuncherea liniilor compoziţionale aci şi, generalizînd faptele personajelor distinct şi puternic individualizate, desprinderea mesajului vibrant, pătruns de contemporaneitate, de adînc înţeles al vremurilor şi răspunderii omului faţă de ele.

Cred că nu e loc în lume unde omul să apară pînă la capăt aşa cum este, cu sufletul în întregime descoperit, cum i se întîmplă la închisoare sau în lagăr. Nu pentru că aci ar fi cele mai mari suferinţe, neapărat, nici poate cele mai dramatice clipe din viaţa omului. In prima linie de foc, pe front, sau în cazematele siguranţei, la interogatoriu, în faţa plutonului de execuţie sau în alte împrejurări, diversele trăsături se conturează precis, în împrejurări mult mai tragice. Aci însă, situaţia durînd luni şi ani prelungi, clipă de clipă se poate urmări dezvoltarea multilaterală a oamenilor, reacţiile lor faţă de situaţia anormală, dar îndelungată, în care au fost puşi. Aci nu te poţi ascunde. In „Eroica" acest fenomen începe chiar în vagonul care poartă pe prizonierii romîni înspre lagăr. Oamenii pentru care personal războiul a încetat, cărora li s-a dezvăluit adevărata faţă a umanismului sovietic, îşi pun acum alte întrebări. Care va fi soarta războiului? Ce va fi cu acei camarazi de arme, ostaşi şi ofiţeri, care stau în tranşee, luptă, se supun ordinelor?... Ce va fi cu ţara, cu cei dragi de acasă? Şi, în funcţie de toate, ce va fi cu el înşişi „după"...

Pe un Giurgea afirmaţia **„Ruşii sînt mai tari"** îl face să vadă roşu. Om cu sufletul secătuit, cinic şi pietrificat, colonelul caută să se autosugestioneze, să transmită convingerea şi celorlalţi. „Avem nevoie de credinţă sălbatică şi nimicitoare" urlă el. Pledează cu argumente din vechiul şi răsuflatul arsenal antonescian ideea războiului total, ca să ajungă la concluzia: **„Amăgirea e bună pentru babe şi fete proaste"... „nu dumnezeu comandă lumea... ci gloanţele şi obuzul", şi aurul, şi sîngele omenesc"**. E prizonier şi totuşi ţipă ca ieşit din minţi: **„Dacă vreţi să vă feriţi ţara de invazia bolşevicilor, atunci pîrjoliţi-le voi mai întîi ţara... Treceţi-le copiii prin foc şi sabie, nu le lăsaţi nici piatra de mormînt pe care să-şi culce capul şi să plîngă..."** Intr-adevăr, poziţia unui duşman înverşunat, devotat trup şi suflet castei care l-a făcut colonel. De aceea şi agită credinţa în venirea timpului „fericit", cînd **„Peste tot să comande dictatura militară... Război total împotriva gîndirii individuale"**. Iar în spatele acestora se ascunde marea lui frică, neliniştea, neîncrederea în viitor. Cînd Condeiescu înţelege zbuciumul său — Giurgea izbucneşte: **„Mă înăbuş! Mă roade îndoiala. Vom învinge?"** Cu multă adîncime în persoana lui Giurgea autorul zugrăveşte pe unul din militarii struniţi de regimul capitalist; dar acest colonel este redat neschematic, cu tot ce l-a dus încoace, cu tragedia familială — (vina pentru pieirea soţiei şi copilului îl apasă mereu), cu unele zvîcniri de omenie (înapoierea ceasului ofiţerului spîn). Revolta sa contra lui Hariton e firească, tot aşa ca şi rezistenţa în faţa iniţiativei ostaşilor cu scrisoarea, tot aşa ca şi oscilarea între pocker, şedinţe de spiritism şi crize sufleteşti care-l duc logic la sinucidere.

Fasciştii învederaţi, Hariton şi Androne se orientează altfel. Pentru moşierul Hariton şi ofiţerul autor al îngrozitorului jurnal, problema se pune nu atît sub semnul crizelor sufleteşti, ci al salvării proprii. De unde şi concluzia lui Androne: **„Propunerea mea este o invitaţie la camuflajul cel mai inteligent cu putinţă"**. De unde şi cuvîntarea ipocrită a lui Hariton la masa dată la Tambov. E ceea ce vor face şi „indiferenţii" de tipul lui Novac, cel ce visează numai mîncare şi fură în vagon pe confraţi. E ceea ce va face pînă şi popa Gheorghian, binecuvîntînd masa dată de sovietici. In faţa lor însă se ridică mereu acuzator acel jurnal găsit de doctorul Ancuţa, nu doar ca un document care dă în vileag pe Androne, nu doar ca ceva ce reaminteşte fărădelegile lui în raport cu evreii, partizanii, ostaşii romîni, etc., ci pentru că el reprezintă o filozofie, o concepţie fascistă despre viaţă, în spiritul căreia acţionau nenumăraţi „cruciaţi" din „războiul sfînt". Cum sună această concepţie? Iată: **„Dorinţa mea supremă e sîngele. Priveliştile morţilor de pe cîmpul de luptă, în această primăvară criminal de frumoasă, îmi dau satisfacţii inedite"**. Satisfacţii, la fel cu violarea unei femei îngrozite de bombardament şi ucisă apoi de el, la fel cu pîngărirea şi apoi uciderea unei copile evreice, la fel cu... Dar cîte n-a făcut acest „civilizator" din oastea lui Hitler? E tocmai acea mentalitate şi acea morală care îl face să scrie în zilele încercuirii:

„De ruşinea ţării puţin îmi pasă, dar de viaţa mea tremur şi ţip ca o fiară turbată. Odată credeam că pot arde pe rug pentru ideile mele, dar uite că acum le dau dracului de idei — dacă dracul îmi dă în schimb o simplă bucată de pîine".

La aşa idei — aşa idealişti! De asta se şi îngrozeşte generalul-ostaş, omul Condeiescu. Doctorul Ancuţa însă explică frămîntările, procesele, în vreme ce generalul nu înţelege cumplita decădere a multor ofiţeri. Se năruie suportul moral de **„lovitura teribilă de cuţit pe care au primit-o drept în inima idealurilor lor..."**

Dar oamenii adevăraţi, rămîn oameni. Condeiescu, Ancuţa, Ştefan Corbu, în ciuda suferinţelor personale ajută îngrijind cu fapta şi cu vorba. In timp ce Zabalon şi Balmez caută calea scăpării şi nu contenesc nelegiuirile, omenia lui Iatagan şi Cîrbici se vede însăşi în citirea „Tatălui nostru" la căpătîiul unui ostaş necunoscut care moare. Sprijinul lor moral e simplitatea, onestitatea. Şi Mazilu, comunistul, cel care deschide o portiţă spre viitor, cel care le arată cum va trebui aşezată lumea „după". Tocmai de aceea însă sună strident unele atitudini „creştineşti" ale lui, cum ar fi salvarea lui Balmez cînd ştie ce cîine e, pe contul propriei sănătăţi. Nu, nu e comunistă această poziţie samariteană; prin nimic umană în sensul de clasă. Tot aşa de stridentă e şi „pana" cu aducerea aminte din clipele cînd dus legat în calitate de revoluţionar a fost hrănit de un bătrîn. Doar tocmai aici e deosebirea fundamentală: bătrînul ajută un comunist, care lupta pentru cauza întregului popor, dar comunistul Mazilu pe cine şi de ce îl ajută?

In vreme ce Novac visează mîncare, Corbu — pe Oxana, Condeiescu — pe Corina. Multă gingăşie, multă frumuseţe în visul celor din urmă. Această trăsătură e însemnată pentru conturarea mai precisă a eroilor, dar mai ales pentru sublinierea opoziţiei de neîmpăcat dintre sensul războiului nedrept şi chemarea vieţii. I-am reproşa poate autorului că şi aci sînt lungimi supărătoare şi, de asemenea, procedee literare care se repetă mereu (cu Ştefan Corbu, Condeiescu, Giurgea, Mazilu, — tot aduceri aminte). In descrierea stărilor din vagon, de asemenea spaţii mari sînt folosite fără rost (15 pagini cu descrierea jocului de cărţi fără a aduce ceva esenţial). Sînt şi unele pasaje de comentariu „filozofic" care intră în contradicţie cu linia directoare a cărţii; bunăoară reflecţiile asupra moralei şi faptelor umane atunci cînd... se anunţă sfîrşitul. Revine şi izul mistic în pronosticul pus în gura lui Novac: **„Asemenea fapte fac numai cei ce-şi presimt moartea"**. Dacă ar fi să-l caracterizeze pe Novac — nimic de zis; dar autorul ştia că Giurgea se sinucide, de unde şi izul de profeţie, nu replica citată. Vom întîlni asemenea îndepărtări curioase chiar şi-n pagini de mare frumuseţe, cum ar fi acelea care ne înfăţişează pe ofiţeri lăcrămînd în timp ce Corbu cîntă „Sonata Oxanei". Te simţi profund mişcat de profesia de credinţă a sublocotenentului care prin focul nimicitor al războiului a ştiut să ducă, asemenea unui prunc, vioara lui şi s-o îngrijească la fel cu dragostea pentru Oxana din suflet:

„Aş fi vrut să trăiesc şi să mă întorc acasă numai pentru a dovedi omenirii că un cîntec de vioară e mai biruitor şi etern decît tot sîngele vărsat pe cîmpurile de luptă..." E spus frumos. Dar e îndoielnic gîndul ridicat aci de autor la înălţime de principiu. Depinde de cîmpul de luptă, depinde pentru ce a fost vărsat sîngele. Cuvintele sună pacifist, niţel popeşte. Cum de altfel, este explicată şi influenţa muzicii asupra celor din vagon, drept răscolitoarea unei ficţiuni care îi face să fie fericiţi, muzica **„magician al evocărilor calme"**, mai tare „ca orice dumnezeu mincinos". Doctorul Ancuţa, pesemne foarte „materialist", admiră muzica drept un mijloc de a combate... foamea. Şi te miră, cum tocmai artistul L. Fulga nu a înţeles ceea ce singur ne-a înfăţişat, anume faptul că muzica a răscolit ceea ce au oamenii mai bun şi mai frumos, mai adînc şi mai uman, aducînd nu doar „evocări calme", ci înălţare sufletească şi limpezire.

Tocmai pe linia acestei limpeziri vine problema răspunderilor. Pentru Hariton, Androne, Novac, Balmez, Zabalon — e drumul de a scăpa de „...pedeapsa capitală iminentă". Aceştia se vor camufla. Nu şi oamenii cinstiţi. Pentru ei altfel se pune problema răspunderii. Cînd Elisei va porni în naivitatea lui „să scrie acasă", cînd Iatagan va crede că se va găsi un rus să trimită scrisoarea, în mintea lui Mazilu iniţiativa venită din masă se va concretiza altfel: **„Ba o să scriu... Numai că va fi o scrisoare altfel decît toate scrisorile..."** Intr-adevăr, va fi manifestul **„către toate trupele romîneşti de pe front, îndemnîndu-le să arunce armele şi..."** cum spune el în numele ostaşilor veniţi în delegaţie printre ofiţeri. Dezbaterea e tragică: evoluţia sinuoasă a lui Giurgea, frămîntarea ofiţerilor, atitudinea curajoasă a doctorului Ancuţa: **„Eu eram! Oare nu credeţi c-a venit vremea să aibă drept la cuvînt şi cei care au tăcut toată vremea?"** Se frămîntă şi Condeiescu: **„Trădare ar fi aceasta?"** Iar Ştefan Corbu, semnînd primul pe listă, rosteşte cîteva cuvinte din inimă exprimînd concomitent şi logica evoluţiei acestui caracter şi situaţia tipică, generalizatoare a stării de spirit la cea mai onestă parte a masei ofiţereşti. E drept, semnează — printr-o explicabilă schimbare de relaţii — alături de oameni cinstiţi şi **„fricoşii, oportuniştii, indiferenţii"**. Dar nu acest lucru este esenţial în acea clipă, ci faptul că în masă, ostaşii şi ofiţerii prizonieri trec pe o poziţie calitativ nouă în problema războiului, că au parcurs un drum, o evoluţie, la capătul căruia se află nu numai convingerea că rezistenţa nu are rost ci că războiul fiind nedrept, sarcina celui cinstit este s-o spună răspicat, în auzul lumii, chemînd la ieşire din carnagiu. Acesta şi este mesajul „Oamenilor fără glorie". Autorul îşi părăseşte eroii tocmai în clipa sosirii în lagărul din Oranki, încheind o fază a drumului parcurs. Astfel, prima parte a „Eroicei" încheie un capitol al istoriei însăşi, un capitol întunecat şi dureros, despre care trebuia să se spună totul şi pînă la capăt.

Dar nu numai în aceasta rezidă valoarea deosebită a romanului. El e actual nu numai pentru faptul că doar cincisprezece ani ne despart de drama ce se consumase pe frontul din răsărit. Un mic tur al orizontului politic internaţional e suficient ca să ne dăm seama cum „idealurile" unui Androne capătă şi astăzi greutatea unei politici de stat, iar spirite revanşarde pot pune sub comanda fascistului Speidel pe francezi şi belgieni. E drept că azi nu se propagă „dictatura militară" cum voia Giurgea, ci cu alţi termeni de „doctrină" se justifică opresiunea, teroarea, jaful, neomenia, etc. In Germania occidentală mărşăluiesc soldaţii a 14 divizii oficiale. Exact ca în 1936 cînd Hitler denunţa clauzele tratatului de la Versailles şi ocupa zona renană. Tunurile atomice se instalează în vecinătatea Münchenului, iar ziarele clamează forţarea militară a „cortinei de fier" cu scopul aservirii lumii către aceleaşi monopoluri. Şi totul e însoţit de aceeaşi avalanşă ideologică fascistă. Cartea lui L. Fulga parcă te zguduie: **„Omenire, fii trează! Romîni! Apăraţi ce aţi cucerit cu atita zbucium şi trudă. Ceea ce am trăit să nu se repete. Nici pentru noi, nici pentru copiii noştri"**. E mesajul care se desprinde din manifestul semnat în acel ceas al răspunderii, în trenul ce gonea spre Oranki.

De aceea au mare dreptate cititorii care subliniază valoarea ideologică şi actualitatea cărţii. Cum au dreptate şi criticii care nu trec nepăsători pe lîngă mesajul ei zguduitor, vorbind despre om şi omenie, despre pace şi război, despre problematica vieţii. Nu putem fi de acord însă cu aceia care, aşa cum face Boris Buzilă în finalul unei cronici, altminteri interesante, din „Romînia liberă" afirmă:

„Mai puţin realizat sub raportul construcţiei epice şi al transfigurării artistice a materialului de viaţă, primul volum al „Eroicei" va rămîne în primul rînd o carte de cutremurătoare autenticitate, scrisă cu curaj şi bună credinţă, mărturie a unui participant ocular..."

Fără voia lui, călcînd pe urmele nu prea strălucite ale unora din materialele de critică ce apar în ultima vreme, autorul articolului de fapt desfiinţează cartea. Căci, transformînd-o într-un fel de memoriu, sau jurnal de război, sau ştiu eu ce fel de specie a genului istoric, el înlătură valoarea ei LITERARA, esenţa ei artistică. Dacă „Eroica" are „autenticitate cutremurătoare", dacă e scrisă „cu curaj şi bună credinţă", etc., toate acestea nu se pot desprinde doar din intenţiile autorului. Ele au ajuns la noi, ne emoţionează, ne fac să gîndim, să ne frămîntăm tocmai pentru că au fost transmise prin ţesătura artistică, prin imaginile literare realizate, prin caracterele zugrăvite. E vorba aci de raportul dintre adevărul vieţii şi adevărul artistic. E vorba de specificitate artistică. E vorba de tipizare, în sensul situaţiilor şi caracterelor. In fine, e vorba de ideal estetic. Despre acestea ne vom permite să vorbim în următorul nostru articol.

N. Moraru

Poşta redacţiei

Costel Ionescu — Or. Stalin. Apreciem interesul cu care urmăriţi fenomenul literar contemporan. Observaţiile judicioase din articolul „Memento vivere" sînt copleşite de multe locuri comune. Aţi plecat de la o idee interesantă, dar pe parcursul celor nouă pagini v-aţi pierdut în aprecieri lăturalnice scopului propus. Vorbiţi despre: schematism, construcţia eroului, talent, inspiraţie, — fără să realizaţi o sudură între idei şi să oferiţi o concluzie clară. Aşteptăm şi alte articole. Dar mai concentrate.

Dr. C. Vlad — Loco. Studiul dvs. abordează probleme de psihologie a artei, discutînd pe alocuri unele procese de creaţie sub raport strict clinic (cum e cazul consideraţiilor asupra artei decadente). Pentru o revistă literară însă, prezintă interes discutarea *în plan estetic* a problemelor artei şi literaturii. Studiul conţine şi unele teze discutabile. Aţi încercat, astfel, o definiţie incompletă şi confuză a artei: *„...prin artă înţelegem crearea a tot felul de decoruri şi echivalente (?) (verbale, picturale, muzicale etc.) care să reactiveze în sufletul nostru aceleaşi reacţii afective pe care le avea artistul în timpul creaţiilor sale..."* S-ar părea că daţi noţiunii de „artă" sensul limitat de tehnică, de mijloace materiale menite să facă posibilă reproducerea unor reacţii afective oarecare. Oricum, din discuţie nu poate lipsi problema raportului esenţial şi definitoriu dintre artă şi realitate, a atitudinii artistului faţă de realitate. Pe ce bază combateţi atunci arta decadentă?

Dorel Necşulescu — Ploeşti. Remarcăm în portretul „Knut Hamsun" informaţie temeinică şi stil viu. Caracterizarea pe care aţi intenţionat să o realizaţi trebuie să fixeze liniile mari de evoluţie a scriitorului şi operei. Or tocmai acest lucru lipseşte, însă în favoarea amănuntului nesemnificativ. Viziunea de ansamblu asupra operei rămîne deficitară, lipsind perspectiva ştiinţifică. R. S.

DORU POPOVICI „Ghiocei"

Realismul socialist

şi unele întrebări ale vremii noastre

(Urmare din pag. 1)

list-socialiste şi ar deosebi-o de alte metode artistice din trecut. Mi se pare că realismul socialist e una din acele mişcări largi şi complexe, care nu pot fi expuse „pe puncte". Şi de ce ar fi numaidecît necesar? După cîte ştiu, Renaşterea nu şi-a formulat crezul inovator în patru, cinci sau mai multe puncte, totuşi n-am auzit pe nimeni spunînd că Renaşterea a fost un lucru vag, cu o existenţă îndoielnică. Realismul socialist este şi el o Renaştere, un nou umanism care pătrunde în toţi porii culturii contemporane, revoluţionează arta în ansamblul ei. N-ar fi oare o mărginire să-l reducem la respectarea pioasă a cinci principii sacrosancte?

Realismul socialist nu are nevoie de un certificat de existenţă. Se poate afirma că principiul cutare sau cutare a fost inventat de cineva fără o bază reală, dar nu se poate spune că nu există „Azilul de noapte" sau „Donul liniştit", că nu există „Poemul lui Octombrie" sau „Strugurii şi vîntul", că nu există „Mutter Courage" sau „Vasili Tiorkin". Se poate oare nega că dezvoltarea clasei muncitoare, revoluţia proletară victorioasă, construirea societăţii socialiste, lupta între cele două mari forţe sociale antagoniste ale epocii noastre, au pus în faţa literaturii noi probleme, au cerut noi soluţii artistice? Intreg acest proces, mişcarea de idei, fenomenele artistice determinate de avîntul clasei muncitoare şi oglindirea ţelurilor ei în literatură, se cuprind în noţiunea realismului socialist.

Nefiind o reţetă, realismul socialist nu poate fi învinuit pentru faptul că sub firma sa au fost preparate şi numeroase producţii de calitate inferioară. Valabilitatea unei noi mişcări în artă se măsoară nu după numărul eşecurilor, ci după numărul succeselor. Cîte eşecuri şi imperfecţiuni azi uitate l-au pregătit pe Shakespeare sau pe Goethe? Important este că realismul socialist a dat un Maiakovski, un Alexei Tolstoi, un Neruda. Că alături de capodopere s-au produs şi numeroase rebuturi, este mai mult decît normal. Cine ar putea cita o mişcare literară ale cărei vîrfuri strălucite să nu se fi întemeiat pe un munte de mediocrităţi?

Dacă cineva ar pretinde că deţine formula magică a unor creaţii perfecte, iar într-un număr de cazuri această formulă ar da greş, eşecul ar fi evident. Dar realismul socialist nu este un asemenea cifru, ci e un drum, o direcţie, o orientare pe care o pot fertiliza numai talentele reale. Realismul socialist este, în arta contemporană, acea direcţie care apropie arta de masele oamenilor muncii şi o pune deschis în slujba acestora, acea direcţie care îndeamnă pe artist să-şi însuşească marxism-leninismul şi să susţină cauza socialismului, să creeze opere apropiate de sufletul poporului.

Realismul socialist, ca direcţie inovatoare în artă (nu direcţie pe care o dă cineva, ci mişcare generată de însăşi viaţa omenirii), are consecinţe nu numai asupra conţinutului operelor de artă, dar şi în domeniul formei. Aceasta nu înseamnă nicidecum că partidul ar agrea anumite forme artistice în detrimentul altora, că — de pildă — poezia epică ar sluji mai bine partidul decît cea lirică, aşa cum s-a pretins în mod eronat. Există chiar o rezoluţie a C.C. al P.C.U.S. din 1925 care spune limpede: **„Discernînd fără greş conţinutul social, de clasă, al curentelor literare, partidul în general nu se poate lega prin adeziune de vreun curent în domeniul formei literare..."**

Servesc sau nu operele literare cauzei socialismului, contribuie ele la educarea estetică şi ideologică a poporului? — iată unicul criteriu valabil al realismului socialist. După părerea mea, orice încercare de a stabili, în ce priveşte apartenenţa la realismul socialist, criterii „mai concrete" privind anumite aspecte de detaliu ale măiestriei artistice nu poate duce decît la exclusivism, la impunerea gusturilor şi stilului unei grupări literare. Criteriul orientării generale a artistului mi se pare absolut suficient. Această mişcare este destul de cuprinzătoare pentru a nu respinge absolut nimic din ceea ce poate fi util astăzi pe plan artistic poporului, socialismului.

Se ivesc nedumeriri în legătură cu poziţia realismului socialist faţă de lirica erotică, faţă de pastel sau peisaj (în pictură), etc. Cutare poezie de dragoste e oare realist-socialistă sau nu? Or, pentru a fi realist-socialist poetul e obligat să introducă o strofă în care să arate că iubirea îl însufleţeşte în muncă şi învăţătură? O „natură moartă" poate fi realist-socialistă? Şi dacă da, unde se vede deosebirea de poziţie artistică, faţă de un tablou de Luchian, spre exemplu? Aceste întrebări sînt prost puse. In faţa unei probleme artistice deosebit de complexe, cum e aceea a raportului inegal între dezvoltarea producţiei materiale şi a celei artistice, Marx observa că dificultatea constă în a formula just problema. Mi se pare că în cazul de faţă ne aflăm în faţa unei asemenea dificultăţi. Realismul socialist este o orientare şi nu poate fi raportat la fiecare poezie în parte, ca un tipar. Este o anumită atitudine faţă de viaţă, care străbate ansamblul literaturii, ansamblul creaţiei unui scriitor. Această orientare se manifestă de pildă în faptul că în poezia noastră predomină tratarea temelor sociale, în combaterea hotărîtă a formalismului şi pesimismului desuet, ş.a.m.d. Nu înseamnă că în creaţia unui poet realist-socialist nu ar avea ce căuta o poezie despre toamnă, despre dragoste sau despre moarte. Dacă însă apare o modă a autumnalelor, dacă reviste întregi publică exclusiv poezii lipsite de caracter social, asemenea fenomene nu merg pe linia realismului socialist.

Cred deci că problema poate fi pusă just numai privind creaţia în ansamblul ei. In legătură cu aceasta, am impresia că este arbitrară următoarea clasificare care se face uneori la noi: cutare roman e scris de pe poziţiile realismului socialist, pe cînd cutare roman se ridică numai la nivelul realismului critic. Ca şi cînd ar fi vorba de două reţete deosebite. Oare în cadrul acelei multilaterale mişcări artistice care este realismul socialist, nu îşi găsesc locul şi unele opere consacrate pe de-a-ntregul criticii orînduirii vechi? Lucrurile se prezintă, desigur, cu totul altfel în momentul cînd principalele preocupări ale scriitorilor se îndreaptă exclusiv către demascarea trecutului, fără a se manifesta perspectiva noului, interesul pentru actualitate. E vorba în fond de direcţia dezvoltării, de „curentul de opinie"; e vorba unde cade accentul.

După părerea mea, realismul socialist imprimă o anumită direcţie întregii creaţii a artistului, dar nu-şi propune să dea un răspuns specific tuturor problemelor curente pe care şi le pune artistul, ci numai acelor probleme care se referă la orientare. Realismul socialist îl ajută pe scriitor să găsească răspuns la asemenea întrebări: care să fie atitudinea sa politico-socială? Sau: să se lase oare captat de tentaţiile ermetismului? Trebuie avut în vedere că realismul socialist este născut în condiţii istorice determinate, care pun în faţa creatorilor de artă două probleme fundamentale:

a) revoluţionarism sau apolitism?

b) ermetism, abstractism sau caracter popular?

In asemenea probleme, realismul socialist îl orientează pe artist. Dar realismul socialist nu îşi propune să răspundă la probleme concrete de rezolvare formală, cum ar fi: vers alb sau rimă clasică, personaje reale sau simbolice (în teatru, în roman) etc.

Trebuie subliniat că realismul socialist rezolvă într-un chip cu totul nou problema: pentru cine scriem? Realismul socialist promovează o artă adresată nu numai unei subţiri pături culte, ci maselor largi (înţelegînd prin „mase" nu o noţiune statică, ci una în dezvoltare, înţelegînd pe „cititorul de rînd" ale cărui cerinţe cresc vertiginos şi care, dacă n-are încă antene pentru modernii Valéry sau Proust, în schimb îi gustă din plin pe nu mai puţin modernii Ehrenburg, Aragon, sau Arghezi). Se pune deci problema de a crea o artă profund populară, care să fie la îndemîna muncitorilor şi ţăranilor — şi care totodată să îi asimilat cele mai rafinate cuceriri ale tehnicii artistice, să însemne cu adevărat un pas înainte în dezvoltarea artistică a omenirii. Căutarea acestui drum nou, care îmbină accesibilitatea cea mai largă cu nivelul artistic înalt, e una dintre direcţiile de dezvoltare ale realismului socialist. De pildă, poezia lui Beniuc „Sus în codru, la Vlădeasa" e de natură să satisfacă toate pretenţiile estetice ale publicului intelectual al „Contemporanului" şi tot odată — cum remarca un tovarăş, pe bună dreptate — ea ar merita să fie retipărită într-un cotidian de mare tiraj, ca să fie citită de sute de mii de oameni ai muncii. Poemul „Despre pămînt" al Mariei Banuş va culege aplauze la orice cămin cultural, dar în acelaşi timp el poate fi obiectul unui întreg curs de măiestrie la o şcoală de literatură. Nu neg că anumite creaţii mai dificile, accesibile unui cerc limitat de iniţiaţi, pot avea importanţa lor, mai ales în interiorul breslei literare, în ce priveşte efortul de perfecţionare a mijloacelor de expresie. Am însă convingerea că mari poeţi ai epocii socialiste vor rămîne aceia care vor reuşi să rezolve sarcina de a împleti aceste două cerinţe numai în aparenţă opuse — maximum de popularitate şi maximum de fineţe artistică. Un asemenea geniu a fost Maiakovski. Poezia şi teatrul lui, atît prin conţinut cît şi prin formă, oglindesc spiritul inovator al realismului socialist.

Realismul socialist nu este o mişcare spontană, ci una conştientă, care implică poziţia partinică a creatorilor de artă. E drept că adeseori — nu numai în trecut ci şi în prezent — între concepţia filozofică despre lume şi viziunea artistică a scriitorului se pot manifesta contradicţii vădite. A recunoaşte această stare de lucruri nu înseamnă însă a o idealiza. Drumul firesc este acela al unui vast proces de clarificare, de atragere şi educare a oamenilor artei, proces care se desfăşoară treptat şi care se include în mişcarea complexă a realismului socialist. De aceea, după părerea mea, cînd vorbim despre realismul socialist nu ne referim la ceva gata fixat în anumite rame, ci la un întreg proces de creştere, cu toate inegalităţile, nedesăvîrşirile, erorile şi limpezirile treptate care s-au împletit în torentul zbuciumat al oricărei mari opere istorice.

O astfel de înţelegere a problemei duce, cred, la concluzia că realismul socialist nu este o doleanţă şi cu atît mai puţin un normativ — care poate fi acceptat, impus sau respins — ci o fază necesară, istoriceşte superioară, în dezvoltarea artei. Şi, ca orice mişcare inovatoare, el trebuie să ducă o luptă împotriva adversarilor săi şi a propriilor sale slăbiciuni, şi să învingă.

Andrei Băleanu

La centenarul morţii lui

ALEXANDRU SIHLEANU

La 14 martie 1857 se stingea din viaţă, după o scurtă suferinţă, poetul Alexandru Sihleanu, în vîrstă de 23 de ani. Cu cîteva săptămîni înainte, îi apăruse într-o elegantă tipăritură, volumul de versuri **Armonii intime**. [1]) Cartea purta dedicaţia: „Inchin aceste poezii prea-iubitului meu părinte d-lui paharnic Z. Sihleanu. Ianuarie 15, 1857, Bucureşti". Zamfirache Sihleanu avea mai multe petece de moşii în judeţul Rîmnicu-Sărat: la Sihlea, Voetin şi Boiţeşti. Tatăl său, postelnicul Dumitrache Sihleanu, se judecase prin anii 1784—1787 cu postelnicul Asanache Robescu pentru încălcări de moşie la Voetin şi Sihlele [2]). In tradiţia familiei, un Gligoraşco ot Sihlele, din 1720, ar fi devenit mai tîrziu biv-vel medelnicerul (?) Sihleanu din care s-ar fi tras Radu Sihleanu din Focşani, iar din acesta Dumitrache Sihleanu, treti logofătul, tatăl lui Zamfirache şi bunicul poetului. [3]) Din actele păstrate la Biblioteca Academiei R.P.R., facem cunoştinţă însă cu un logofăt Gligoraşco ot Slimnicu, care cumpăra moşia Sihlea la 25 aprilie 1713, e probabil că acelaşi, abia după dobîndirea acestei moşii, şi-ar fi spus Gligoraşco ot Sihlea, iar urmaşii săi s-au numit Sihleni. Zamfirache, tatăl poetului, s-a ales în 1841 ca deputat în Obşteasca adunare a Ţării Romîneşti, a fost validat la 27 decembrie în urma unei contestaţii, a fost ales în comisia administrativă a adunării şi a funcţionat ca deputat pînă în 1846. In timpul revoluţiei din 1848, la recomandarea consulului Kotzebue către Mitropolitul Neofit, ar fi fost numit administrator al judeţului Slam-Rîmnic. In această calitate a intrat în conflict cu guvernul provizoriu, care ordona prin ministerul trebilor din lăuntru arestarea lui „îndată şi aceasta în cel mai mare secret", întrucît „îşi ia în Focşani caracter de administrator al acelui judeţ şi dă porunci pe la administratorii de plăşi". Zamfirache era aşadar un om vechi şi căpătuit. De pe la 1831 figura în „Catastihul de boerii şi feciorii de boeri haláduitori" în Slam-Rîmnic, fără rang, în vîrstă de 30 de ani, cu sălaşul în Focşanii munteni, stăpîn pe moşii şi vii, cu un venit anual de 6500 lei, trecut al nouălea în ordinea veniturilor, din cei 67 de boieri cu drept de vot.

Nu ştim cine a fost mama poetului. Alexandru, născut la Bucureşti, la 9 ianuarie 1834, ar fi fost un copil plăpînd, dat la carte abia la vîrsta de nouă ani. La doisprezece ani intră în colegiul Sfîntul Sava, trece apoi la şcoala lui Monty şi de acolo, în 1852 la Paris, este înscris la liceul Louis le Grand. [4]) Se prezintă la examenele de bacalaureat în litere la Sorbona, în zilele de 7 şi 8 decembrie 1853 şi obţine o bilă albă, două roşii şi una neagră. [5]) Ar fi urmat cîtva timp facultatea de drept, fără să se prezinte la examene şi din motive de sănătate se întoarse în ţară în 1855, trecînd prin Viena. Alexandru era aşadar maladiv. O fotografie răspîndită ni-l arată ca pe un dandy pletos, cu o chică pe care francezii o numeau „coiffure moldo-valaque", cu fruntea largă, ochii uşor cerniţi, ovalul plin, trăsuri regulate, cu lavalieră şi baston cu mînerul de fildeş. Credem că e imaginea „studentului" parizian, visător şi uşor blazat. [6]) O altă fotografie, cu un an înainte de sfîrşitul său, ni-l înfăţişează mai puţin romantic, plinuţ la faţă şi cu barbeţi, cam ca ai lui Odobescu. In poza lui de tinereţe cu Constantin Cornescu. [7]) N-ar fi exclus ca modificarea fizionomistică să fi fost simultană, deoarece Odobescu i-a fost prieten şi coleg lui Sihleanu, pe care l-a pomenit în memorabilele rînduri din **Cîteva ore la Snagov**.

„...gîndirea mi se repurtă cu jale asupra unui alt cîntăreţ al beţiei, asupra unui tînăr amic, carele dispăru într-o zi dintre noi, lăsîndu-ne numai, ca dovezi ale talentului ce fierbea în sînu-i, cîteva poezii melodioase, plin de graţie şi de simţire, de foc şi de vioiciune.

„Alexandru Sihleanu, tovarăş cu noi de studii în ţară şi-n străinătate, avea o inteligenţă deşteaptă, un spirit glumeţ şi sarcastic, o imaginaţiune aprinsă şi o producţiune lesnicioasă, care se ascundeau toate sub o aparenţă de lenevire, de zburdalnică nepăsare, zugrăvite pe faţa-i oacheşă şi palidă, dar fină şi plăcută. Cînd citeşte cineva comica descriere ce ne-a dat el despre hoinarii din grădina Çişmegiului, cînd citeşte strofele din **La Patrie, Veghierea, Strigoiul**, mai multe sonete şi alte bucăţi ale lui, nu poate nimeni tăgădui că talentul acelui poet avea dinainte-i un viitor strălucit. Ş-acele daruri ale naturii, însoţite de toate dezmierdările lumii noastre, tinereţe, graţie, avere, toate s-au nimicit, acum patru ani, printr-o boală extraordinară, necunoscută chiar de medici, trist fenomen al naturii, care dintr-o mică bubă eşită pe buza junelui, cangrenă în cîteva ore, tot trupul său. [8]) Tînărul poet n-avusese încă timpul a preţui chinurile şi-amărăciunile vieţii, şi el, în desfătările unui trai de plăceri închina vinului aceste înfocate strofe". [9])

Cine altul decît Odobescu ar fi putut creiona în cîteva rînduri numai, cu atîta măiestrie, portretul fizic şi moral al lui Sihleanu? Prietenul mult înzestrat fixează două trăsături dominante ale poetului: puterea de improvizare a unui spirit spontan, inteligent, vioi, glumeţ, sarcastic şi imaginaţia aprinsă.

Anghel Demetriescu, prieten de mai tîrziu al lui Odobescu, în dezvoltatul studiu pe care l-a consacrat poetului, nu ţine însă seama de aceste preţioase indicaţii, ca să treacă la o construcţie savantă, de tipul criticii lui Taine, cu aplecări fiziologiste. „Intr-o asemenea fiinţă, poezia nu este o facultate norocită şi naturală, ci o boală sfîşietoare, mai mult un blestem decît un dar. Sensibilitatea extremă a acestor suflete rău echilibrate de la început, în opoziţie cu atmosfera nemilostivă ce le înconjură, contractează o iritabilitate morbidă, care trece în artă". Criticul ni-l prezintă pe Sihleanu ca pe un poet „blestemat", după formula lui Verlaine. „Sufletul lui" ar fi venit pe lume „cu o facultate singulară de a simţi durerea", ca şi modelele lui romantice, Byron şi Musset. „In adevăr, temperamentul la Sihleanu are acelaşi grad de tensiune ca al poeţilor săi favoriţi, e capabil de aceleaşi surexcitaţii şi exacerbări cerebrale, de aceeaşi aprindere violentă şi excesivă..." Anghel Demetriescu sezisează numai un aspect al poeziei lui Sihleanu, pe cel sumbru şi exaltat, ignorînd latura senină a inspiraţiei sale şi fluenţa lui armonioasă, din contactul cu poezia lui Alecsandri şi a lui Bolintineanu. „Tot este întins [10]) şi crispat în versurile lui: expresiunea ţipă mai mult decît descrie, inima e mai mult turburată decît mişcată, iar strofa tîrăşte în cursul ei valuri de simţiri vehemente". Criticul stabileşte însă un just paralelism între poemele „epico-lyrice **Logodnicii Morţii** şi **Pagînul şi creştina** şi poemele lui Byron cu titlul **Oscar de Alva** şi **Mireasa din Abydos**. Iată cum apreciază mai departe filonul satiric al poetului romîn. „Dar, în fine, cu cîteva zile înainte de a muri, Sihleanu a cărui rană începuse a se cicatriza, [11]) găsi prilej de a fi vesel. Atunci el încearcă a rîde, şi rîsul lui fuse o rînjeală, **Cişmigiul**. In această satiră, el atacă toată lumea. [...] aşa cum este, această satiră nu este oglinda, ci caricatura Cişmigiului. [...] un tablou umoristic în genul lui Hogarth. [12]) In fond, Sihleanu, ca şi Hogarth, este trist". Iar în concluzie: „... o natură vehementă şi aruncată în împrejurări nemilostive, un suflet predestinat mai mult pentru suferinţă decît pentru bucuriile vieţii". Incă o dată poetul blestemat, respins de o societate ostilă şi predestinat durerii!

Mai clarvăzător decît constructivul Anghel Demetriescu este N. Iorga, care ştie să distingă între firea nativă, sănătoasă, a inspiraţiei lui Sihleanu şi imitaţiile, ele însele fireşti la vîrsta fragedă a debuturilor. Istoricul literar descifrează cu perspicacitate covîrşitoarea influenţă „a triumfătorului Alecsandri" în unele din poeziile de iubire ale lui Sihleanu, cu „tonul potolit, cuminte, de simţire discretă" şi în predilecţia lui pentru diminutive şi anumite viziuni dulcege. Iorga relevă şi romantismul byronian al autorului **Armoniilor intime**, cu strigăte de deznădejde, cu „nebuna plăcere a orgiilor", cu „suferinţele sufletului care rîvneşte spre înţelesul deplin al lucrurilor şi nu-l poate afla". De la Hugo, după Iorga, ar fi luat Sihleanu „strigătele pasionate, sentimentele suite la diapazonul eroic". Scenele de „crudă închipuire bolnavă" le atribuie cu dreptate prestigiului lui Byron, iar nu, ca Anghel Demetriescu, unei structuri de poet blestemat. [13]) Mai tîrziu, cu prilejul ridicării unui bust în bronz al poetului la Sihlea, din grija surorii poetului, Elena C. Grădişteanu, Iorga a recunoscut iarăşi în Sihleanu un „poet de chemare", care „...ca orice tînăr smuls dintr-o civilizaţie începătoare şi aruncat în vîrtejul unui mare oraş de strălucită cultură, el imita, o candidă imitaţie care-şi închipuie serios că e originalitate, produs spontaneu al propriei închipuiri, răsunet dintr-o suferinţă adevărată". Intuiţia e justă şi îi dictează severului educator care a fost N. Iorga o generoasă indulgenţă faţă de sectorul satanic, de imitaţie, al **Armoniilor intime**. „Ce ar fi scris acest talent după atingerea cu viaţa, care i-ar fi dat dureri adînci şi marile fericiri pe care le zăboveşte uneori, aceasta se poate prevedea. Tinereţei unui scriitor i se cere atîta: avînt, sinceritate, pasiune, instinctul cuvîntului poetic, expresiv, cald; celelalte lucruri vin de la sine, pînă la dulcele dar de toamnă al măsurii şi pînă la sclipirea de gheaţă a înţelepciunii". [14])

Intr-adevăr, ce ar mai fi dat Sihleanu?

Şerban Cioculescu

1) Bucuresci, Imprimeria lui Ferdinand Om, 1857, in. 8,119 pag. + Scara (I—XXIV). Citatele noastre urmează ediţia originală. Ediţia II, cu o prefaţă de G. Creţeanu, în 1871 şi cu două poezii adaose. O altă inedită la I. Gane ((vezi nota 15).

2) Documente donate de familia Bibliotecii Academiei R.P.R.

3) D. Bodin: Cîteva date noi privitoare la familia Sihleanu, în Revista istorică romînă, 1932, III, 1.

4) Ang. Demetriescu: Alexandru Z. Sihleanu, în Literatură şi artă romînă, 1901, iunie, iulie, august (număr de vacanţă).

5) Pompiliu Eliade: Din arhivele Sorbonei, în Viaţa nouă, 1905, pag. 223—232; 99 romîni trec bacalaureatul înaintea Sorbonei, între anii 1818 şi 1860.

6) Revista nouă, decembrie 1893, frontispiciu.

7) A doua fotografie la D. Bodin; fotografia Odobescu—Cornescu la G. Călinescu: Istoria literaturii romîne, de la origini pînă în prezent, 1941, pag. 307.

8) Altă versiune la Ang. Demetriescu: „Se zice că această boală a fost răpciuga (la morve), pe care nenorocitul tînăr o luase de la un cal".

9) Odobescu citează mai departe cele 5 strofe din poezia Beţia, partea V, începînd cu: „O cerească ambrozie".

10) Incordat (în limba franceză: tendu, întins şi încordat).

11) E vorba desigur de o decepţie amoroasă.

12) William Hogarth, gravor şi pictor, precursor al realismului în Anglia (1697—1764).

13) N. Iorga: Istoria literaturii romîneşti în veacul al XIX-lea — de la 1821 înainte — în legătură cu dezvoltarea culturală a neamului. Vălenii de Munte, 1909, vol. III, pag. 211 urm.

14) N. Iorga: Un poet-student: Alexandru Sihleanu, în Drum drept, Bucureşti, X, 36, 4 oct. 1915.

Literatura română peste hotare

„Narrativa", revista literară italiană care apare la Roma, consacră ultimul număr, din 1956, literaturii românești. Revista e condusă de prof. univ. Gino Raya, care ne-a vizitat țara toamna trecută. Scriitor apreciat și om de o deosebită erudiție literară, Gino Raya în articolul intitulat „București 1956" dovedește un viu interes pentru dezvoltarea vieții și literaturii din țara noastră: „Din Roma până la capitala Romîniei nu sînt mai mult de 10 ore de zbor. De ce să nu le facă? Două nume asemănătoare, Roma — Romînia, care dezvăluie aceeași moștenire latină. În afară de aceasta, mărturisesc că am făcut-o dintr-o curiozitate turistică și socială; în sufletul meu de cercetător și de italian purtam marea dorință de a cunoaște o civilizație legată atît de a noastră, cît și de cea spaniolă".

Găsim în cuprinsul revistei povestirile „Moartea lui Iacob Onisia" a lui Geo Bogza, și „Maria Nichifor" de Tudor Arghezi, într-o expresivă traducere lucrată de Giuseppe Petronio; un articol critic asupra „Momentelor" lui Caragiale, semnat tot de Gino Raya; la rubrica de recenzii sînt prezentate poveștile și amintirile „deliciosului povestitor romîn" I. Creangă; iar cu ajutorul manuscriselor găsite parte în Italia, parte la Biblioteca Academiei R.P.R., sînt publicate cîteva din scrisorile care dezvăluie strînsa prietenie dintre scriitorul napolitan Salvatore di Giacomo și Elena Bacaloglu, soția cunoscutului filolog romîn Ovid Densușianu.

Interesul revistei străine pentru manifestările literare românești vădește dorința de cunoaștere și de apropiere între poporul italian și romîn.

ANA JOACHIM

★

În editură „Unione tipografico" din Torino a apărut în colecția „Marii scriitori străini" traducerea basmelor lui Ion Creangă. Studiul introductiv și traducerea sînt semnate de Anna Colombo.

Numărul din decembrie 1956 al revistei „Stînca roșie" din orașul Ciunkin, a publicat traducerea în limba chineză a poeziei „Mierla lui Ilie Pintilie" de Veronica Porumbacu.

Aceeași revistă publică în numărul din ianuarie a.c. poemul „Tie-ți vorbesc, America!" de Maria Banuș.

Recent a apărut la Kiev în editura „Sovetski pisatel" romanul „Descult" de Zaharia Stancu. Traducerea în limba ucraineană e semnată de Eva Narubina și Iosif Ilici Feldstein.

În cursul acestei luni romanul „Descult" apare la New Delhi tradus în limba urdu de Makhmur Jullundhar în editura „Mohamed Yosuf".

Romanul „Descult" va apare la 1 aprilie în editura „Folket i. Bild". Traducerea suedeză este semnată de scriitoarea Ingegerd Granlund.

Revista iugoslavă „Republica", ce apare la Zagreb, a închinat poeziei românești două pagini în nr. 6. Sînt înfățișați cititorilor șapte poeți romîni: Tudor Arghezi, Mihai Beniuc, Maria Banuș, Veronica Porumbacu, Nina Cassian, Virgil Teodorescu și Gellu Naum — fiecare cu cîte o poezie, o notiță biografică și fotografii. Traducerile poeziilor sînt semnate de poetul Vasko Popa.

În revista „Belgique-Roumanie" au apărut de curînd traduceri din versurile poeților romîni: Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Tudor Arghezi Magda Isanos, Demostene Botez, Eugen Jebeleanu și Victor Tulbure.

Nr. 2 al revistei sovietice „Inostrannaia literatura" publică în continuare traducerea romanului lui Petru Dumitriu, „Pasărea furtunii" (capitolele XVIII—XXXV) și un articol de Mihai Beniuc: „După întoarcerea din Ungaria".

CAMPIONUL AMERICAN LA OBSTACOLE
Desen de CIK DAMADIAN

Agenda internațională

CIOCLII ROMANULUI FRANCEZ

...sînt sau, mai precis, ar ține foarte mult să fie, proaspeții „critici de avangardă" Jacques Robbe-Grillet și Nathalie Sarraute, în momentul de față cei mai înverșunați adversari ai atît de compromițătorilor lor compatrioți Balzac și Stendhal.

După bătăioasul Robbe-Grillet, universul „romanului tradițional" — roman care urmărește acțiunile unor anumite personaje — n-ar mai avea acum absolut nimic comun cu viața reală. Pe cititorul de azi nu l-ar mai interesa cîtuși de puțin viața semenilor săi, ci numai viața „lucrurilor".

După la fel de furibunda „mademoiselle" Sarraute, rolul jucat odinioară — cu atîta strălucire — de cei doi mari scriitori condamnați ar fi suplinit acum, cu cei mai deplin succes, de cinema. Filmele și televiziunea ar fi azi suficiente pentru a satisface pasiunea pentru romane, personaje și dialoguri „așa-zise realiste" ale omului de rînd. Romanul ar trebui, în consecință, să se libereze de o tradiție care ar fi fost „golită de toate conținuturile ei" și n-ar mai servi acum decît „pentru a acoperi anumite crude trăsături: profiluri hiper-simplificate și sentimente convenționale".

Slavă domnului că, de la venerabilul Roger Martin du Gard pînă la combativii Pierre Gamarra sau Roger Vailland, cei mai valoroși prozatori de azi ai Franței se încăpățînează totuși a urma exemplul lui Balzac și al lui Stendhal, și continuă a scrie „romane tradiționale", cu personaje și dialoguri „așa-zise realiste" satisfăcînd astfel marea pasiune pentru adevăr a omului de rînd și făcînd toate eforturile ca să evite „profilurile complexe" și sentimentele „în afară din comun" ale unor Proust sau Kafka.

O CARTE RATATĂ

Patruzeci de ani de prietenie cu Bernard Shaw îi calificau, în mod incontestabil, pe dramaturgul irlandez St. John Ervine, să scrie una dintre cele mai comprehensive cărți asupra scinteietorului autor al „Profesiunii doamnei Warren". Volumul său de peste 600 de pagini, intitulat „Bernard Shaw: His Life, Work and Friends" („Bernard Shaw: Viața, opera și prietenii săi") și tipărit de curînd de editura Constable din Londra, conține într-adevăr o mulțime de amănunte inedite asupra marelui „G.B.S.".

O funestă prejudecată a autorului viciază totuși această atît de interesantă monografie. Deși precizează de la început că, citind „Capitalul", Shaw s-a convertit din tinerețe la comunism și că „a rămas comunist tot restul vieții sale" („he remained a communist for the rest of his life"), conservatorul Ervine nu pierde nici o ocazie de a-și manifesta totalul dispreț nu numai față de această avansată poziție a „prietenului" său, dar chiar și față de pozițiile mult mai timide ale lui H. G. Wells sau ale lui Sidney și Beatrice Webb.

Alf Adania

Curajul de a spune adevărul

Scriitorul olandez T. de Vries, autorul unui cunoscut roman inspirat din viața lui Karl Marx, „Botezul Focului", a trimis ziarului german „Sonntag", următoarea scrisoare:

Stimați prieteni,

Vă rog să faceți cunoscut presei germane că am fost exclus din Pen-Clubul Olandez. Pricina: atitudinea mea față de campania isterică dusă aici împotriva Uniunii Sovietice după evenimentele din Ungaria. Fanaticii acestei campanii n-au reușit să mă atragă și pe mine și să mă determine să condamn, odată cu ei, intervenția trupelor sovietice la Budapesta. Dimpotrivă, eu m-am străduit să explic colegilor mei că evenimentele din Ungaria s-au transformat pînă la urmă în acțiune contrarevoluționară și în pericol de război. De aici persecuția organizată împotriva mea.

Eu cred că unii intelectuali olandezi se fac că suferă pentru tragedia maghiară dintr-o conștiință (sau lipsă de conștiință) a vinovăției și fricii lor și caută acum, patologic vorbind o ieșire. Cele două expediții coloniale criminale întreprinse în Indonezia i-au umplut de coșmarul penibil al vinovăției. În vremea cînd s-au produs aceste expediții, ei au tăcut. Masacrele, incendierile, asasinarea a mii de oameni din insulele Celebes, apasă ca un plumb inimile „senzitivilor" noștri umanariști. Cu toate astea, ei au tăcut. Au tăcut și cînd s-a produs agresiunea în Egipt și Algeria. Dar acum noi ne așteptăm la o agravare a situației economice. Bugetele de război cresc, prețurile, chiriile de asemenea și cetățeanul de rînd simte că în atmosferă plutește ceva apăsător și fatal: scumpetea, criza, războiul...

Pe cine trebuie să învinuim de această nesiguranță, de această teamă? Era nevoie de un țap ispășitor pe care să-l facem răspunzător. Și au survenit evenimentele din Ungaria și, ca niciodată pînă atunci, pe intelectualii noștri i-a cuprins grija pentru această țară și au început să se agite spre a-și alina suferințele și frămîntările lor sufletești. Și, din nou, de vină au fost „rușii". Iar în ceea ce privește pe comuniștii noștri, care, după cum se știe, sînt „criminali", „bandiți", „trădători", trebuie, spre a fi salvată civilizația, să se ia măsuri de siguranță împotriva lor.

Ce haos ridicul și nenorocit!

Un lucru însă este clar: cînd va trece și această negură a nebuniei roșii, se va însenina și vor apărea mai limpezi pozițiile. În ultima declarație a scriitorilor germani, care este calmă, înțeleaptă și militantă, se arată că acei care s-au îndepărtat de noi, „într-un viitor apropiat, după aprecierea ultimelor evenimente, se vor întoarce iar în frontul nostru împotriva războiului rece.

Lumea merge înainte, se prevestesc furtuni, dar omenirea are mijloace mai numeroase și mai bune să prevină furtuna. În același timp noi învățăm, cum arată democrația apuseană în momentul actual, ce are ea morbid și incurabil și condamnat — mai curînd sau mai tîrziu — pieirii. Ceea ce nu piere însă, ci se dezvoltă și înflorește, este socialismul numai sub semnul căruia este posibilă o înnoire a lumii".

O privire asupra Coastei de Aur

În ziua de 6 martie a fost proclamată independența statului Ghana. Cu acest prilej, publicăm cîteva extrase din articolul „O privire asupra Coastei de Aur" de dr. J. C. de Graft-Johnson, fost profesor la Colegiul universitar al Coastei de Aur, actualmente profesor la Universitatea din Delhi; articolul a apărut în „Dări de seamă asupra politicii internaționale", publicate de Consiliul Indian pentru politică externă, vol. V, nr. 10 — octombrie 1956.

Coasta de Aur este, ca entitate geografică cu frontiere precis delimitate, de origină foarte recentă. Puțini știm că actualele frontiere ale coloniei au fost fixate pentru prima oară la 22 octombrie 1906. Teritoriul ei este situat pe țărmul golfului Guineii, acoperind în total 78.802 mile pătrate. Colonia e împărțită în trei regiuni principale, și anume: Colonia Coasta de Aur, propriu-zisă, Ashanti și Teritoriile Nordice. Posesiunea britanică a teritoriului Togoland este administrată ca parte integrantă a Coastei de Aur. Locuitorii băștinași au preferat numele de Ghana care subliniază legăturile lor din trecut cu imperiul Ghana. (300—1076).

Din 1471 și pînă în 1807 dezvoltarea politică, socială și economică a Coastei de Aur a fost determinată de mai mulți factori, printre care: comerțul cu sclavi, deplasarea triburilor, însoțită sau nu de războaie, apariția unor regate puternice, cum ar fi Ashanti și Akim, despopularea generală a ținutului, datorită războaielor dintre triburi și a comerțului cu sclavi. Gradul despopulării generale, pricinuită de comerțul cu sclavi, nu poate fi apreciat exact. Dar cifrele ce au putut fi stabilite sugerează o medie permanentă de 10.000 sclavi îmbarcați pe an din Coasta de Aur. Deci din 1471 pînă în 1807 au fost exportați 3.360.000 sclavi. După 1807 desfășurarea istoriei Coastei de Aur a fost determinată în mare măsură de războaiele dintre Ashanti și englezi, sprijinirii de aliații lor de pe coastă. Guvernul britanic și-a asumat pentru prima dată controlul asupra posesiunii britanice a Coastei de Aur în 1821. La 25 aprilie 1822 sir Charles Macarthy anunța numele primilor membri ai administrației Coastei de Aur. În 1852 Major Hill a încercat o experiență constituțională. La 19 aprilie el a convocat o adunare generală a șefilor și a oamenilor de vază ce a constituit această adunare într-un consiliu legislativ. Noul consiliu legislativ a votat Decretul Capitațiunii din 1852.[1]) Populația Coastei de Aur repudia Decretul Capitațiunii, deoarece ea nu fusese consultată în acest sens. Începînd din 1852 au avut loc și alte schimbări pe tărîm constituțional. Între 1868 și 1871 a existat o încercare a șefilor și a populației înșiși, de a crea un organism guvernamental, numit Confederația Fanti. Prima ordonanță pentru crearea unui consiliu municipal al Coastei de Aur a fost votată în 1858 dar n-a fost niciodată aplicată și a rămas literă moartă. În 1894 a fost votată o nouă ordonanță pentru crearea consiliilor orășenești.

Să aruncăm acum o privire asupra transformărilor constituționale, privind guvernămîntul central. În 1897 Coasta de Aur avea un consiliu executiv format din 4 funcționari de rang superior și un șef al justiției. Exista, de asemenea, și un consiliu legislativ. După constituția din 1916 a fost întemeiat în 1917 Congresul Național al Africii Britanice de Vest iar în 1925 a fost votată o nouă constituție. Constituția Burns, sau așa-numitul „Order-in-Council" al Coloniei Coastei și Ashanti din 19 februarie 1946 a introdus pentru prima oară o majoritate neoficială în Consiliul Legislativ al Coastei de Aur și a prevăzut de asemenea reprezentarea directă a ținutului Ashanti. Numărul de membri ai noii legislații era de 31, inclusiv președintele. Constituția Coussey din 1950 prevedea înființarea unui consiliu legislativ din 84 de membri și introducea pentru prima oară în istoria Coastei de Aur membri din teritoriile nordice în legislația centrală. În 1951 a ajuns la putere partidul Conventului Poporului, sub președinția lui Kwame Nkrumah, astăzi prim-ministru al Coastei de Aur.

Ultimii zece ani au fost martorii dezvoltării unor organizații importante în viața politică a Coastei de Aur. În august 1947 s-a alcătuit Conventul unit al Coastei de Aur sub conducerea lui George Grant și cu dr. J. C. de Graft-Johnson, avocat practicant, ca secretar. U.G.C.C. (United Gold Coast Convention) era o mișcare națională populară urmînd tradiția Congresului vest-African. La 12 iunie 1949 Kwame Nkrumah a plecat din U.G.C.C. și a format partidul Conventului Poporului. (C.P.P.). În ianuarie 1950 C.P.P. a declarat Acțiunea pozitivă, (greva generală), ca protest împotriva Constituției Coussey, pe care Nkrumah o califica drept frauduloasă. Acțiunea pozitivă cerea imediata revizuire a Constituției. Acțiunea pozitivă n-a avut urmări imediate; deoarece conducătorii C.P.P.-ului au fost arestați. Dar mișcarea națională care lupta sub lozinca „Astăzi-autoguvernare" și accepta integral politica lui Kwame Nkrumah s-a intensificat. În urma alegerilor generale din ianuarie 1951 Nkrumah a fost adus de-a dreptul de la închisoare pentru a fi numit șef al guvernului. Începînd din 1951 C.P.P. a devenit partidul politic dominant al țării. Ultimele luni ale anului 1954 și tot anul 1955 au menținut Coasta de Aur într-o situație politică instabilă, ca urmare a unui conflict puternic între partizanii C.P.P. și N.N.M. (Mișcarea de Eliberare Națională care s-a format în Ashanti, la 3 luni după alegerile generale din 15 iunie 1954). Toate încercările de a găsi o soluție de împăcare au eșuat și în 1956 Secretarul de Stat al Coloniilor a hotărît ca acest conflict să fie tranșat prin votul liber al poporului. Între 12—17 iunie 1956 populația Coastei de Aur a mers la urne și rezultatul a fost revenirea la putere a C.P.P. cu 71 de locuri și o majoritate absolută de 31. Opoziția n-a izbutit să dobîndească nici un singur loc în regiunea cea mai populată a Coloniei, dar a cîștigat 12 din 21 în Ashanti și 15 din 26 în Teritoriile Nordice. La 11 septembrie membrii opoziției au apelat la biroul colonial din Londra, expunînd punctul lor de vedere. Puțin după aceea însă, ziua proclamării independenței Coastei de Aur, sau noul stat Ghana, în cadrul Commonwealthului britanic a fost fixată pentru 6 martie 1957.

Economia Coastei de Aur este orientată spre export și import. Principalele produse de export sînt: cacao, aur, diamant, magneziu, bauxita și cheresteaua, iar totalul valorii mărfurilor exportate pe anii 1939 și 1954 era de 12.588.000 lire și 110.601.000 respectiv. E de menționat faptul că în 1954 numai exportul de cacao se urca la 84.599.000 lire. Dezvoltarea industriei prelucrătoare de cacao și a industriei moderne de prelucrarea mineralelor datează din ultimul sfert al secolului al XIX-lea. Astăzi însă Coasta de Aur este principalul producător mondial de cacao. În 1954 Coasta de Aur producea ceva mai mult de 10% din totalul producției mondiale de diamant. În 1950 aproximativ 76% din exportul de diamant al Coastei de Aur îl constituia diamantul industrial, iar în 1953 procentajul se urcase la 85%. Ea ocupă cel de-al doilea loc după Congo Belgian ca producător al diamantului industrial. Ideea unei industrializări rapide a Coastei de Aur nu a existat, cu toate că fuseseră examinate proiectele construirii unei centrale hidroelectrice pentru extragerea aluminiului din bauxita locală. Astăzi Coasta de Aur și alte țări slab dezvoltate fac din industrializarea rapidă un obiectiv de frunte al economiei lor.

J. C. de Graft-Johnson

1) *Impozit pe cap de locuitor.*

PROZA VEREI INBER

Ce-l pasionează îndeosebi pe cititorul operei literare? Uneori poate concepția originală de viață, frîntura de experiență umană sau dispoziția elementelor imaginii, armonia construcției compoziționale. Dar, mai cu seamă, emoția cea mai puternică i-o poate furniza recunoașterea acelui farmec unic al personalității artistului, care întrunește laolaltă o seamă întreagă de determinări sociale, estetice și individual-umane. Ascultîndu-i din nou timbrul specific, acele inflexiuni care pot fi numai ale glasului său, avem certitudinea că scriitorul transmite într-adevăr descoperiri unice care nu-i pot aparține decît lui însuși și pe care cu nici un chip el nu le-ar putea înfățișa oricum sau altfel, la fel de bine. Și tocmai de aceea, urmărirea acestui personaj bine cunoscut și totuși de fiecare dată atît de nou, care este autorul, poate fi deseori mai pasionantă decît cea mai palpitantă acțiune. Vera Inber este un autor ale cărui scrieri în proză nu contenesc în a o defini mai complex, mai nuanțat și mai profund pe poetă. Senzația pe care o ai citind volumul ei de „Opere alese" (proză) este aceea a unei confesiuni intime, plină de sinceritate și de sobrietate, în care mărturiile se străduiesc să respecte la maximum sensul unui proces sufletesc lipsit de retușuri conformiste. Scriitoarea manifestă parcă un interes excepțional „explicării" amănunțite a stărilor de spirit, a impresiilor și emoțiilor stîrnite de diverse împrejurări ale vieții. Lirismul din poemele dedicate apărătorilor Leningradului nu transpare direct, voluntar în paginile sale de proză. Înrudirea de sînge dintre poetă și prozatoare se vădește îndeosebi atunci cînd Vera Inber afirmă, consecventă, lumea unică a simpatiilor și înclinațiilor ei strict personale. Fidelitatea față de arta sa, de propria viziune asupra lumii este înțeleasă de scriitoare ca o cerință elementară a realismului, a adevărului pe care ea îl înfățișează prin literatura ei. Exprimîndu-se pe sine în chip desăvîrșit, poeta exprimă de fapt mai plastic, mai firesc, ceea ce este esențial din vălmășagul vieții cotidiene semnificînd o tendință istorică obiectivă a societății: „Epoca noastră — observă la un moment dat Vera Inber — nu este o epocă a depersonalizării reci. Tot ce scrim noi, bun ori prost, mic sau mare, e colorat prin participarea autorului la evenimentele descrise de el, în toate adîe respirația lui. Autorul există, el nu poate fi ascuns, el participă la toate, el adaugă și explică, dacă este nevoie de asta".

Vera Inber mărturisește această tendință către afirmarea intensă a personalității creatorului, implicit în atmosfera schițelor și a povestirilor în volumul ei de „Opere alese". Faptele și oamenii despre care scrie poeta aparțin primilor ani de după Revoluția din Octombrie. Semnificația umanistă a revoluției își găsește un relief caracteristic în eroii și scenele unor schițe ca „Maia", „Crima lui Nor-bibi" sau „Tosik, Mura și comunistul de răspundere". Personajul preferat al autoarei pare să fie copilul; prin ochii lui întrebători și naivi, uneori uimiți și gravi, ni se perindă lumea contemporană, așa cum

arăta ea după revoluție. Greutățile refacerii par să maturizeze înainte de vreme copiii, ți fac să cunoască viața cu oarecare brutalitate. În schița „Tosik, Mura și comunistul de răspundere", cei doi eroi arborează în aceste clipe, cu o adorabilă gravitate, fizionomia unor înțelepți care deși înțeleg cum stau lucrurile, nu pot opta în nici un caz pentru defetism. Duioșia autoarei se nutrește dintr-o admirație reală pentru seninătatea pe care copiii și-au păstrat-o în ciuda situațiilor grele în care se aflau.

Scriitoarea a conservat acea atmosferă inefabilă, pe nedrept și oarecum simplist denumită aroma copilăriei. Odată cu micii săi eroi, pătrundem într-un domeniu în care predomină de obicei peisajul revelat de observația scurtă, de o metaforă și un epitet folosit cu simțul fără greș al poetului. În „Lumină de toamnă", micul Svet „de ar fi după voia lui, ar muia tot pămîntul într-un hîrdău cu vopsea verde". Ochii lui — „care privesc totdeauna printre gene de parcă e prea mare strălucirea luminii ce se revarsă din adîncul lor" — sînt însetați de mirajul culorilor vii, strălucitoare, în care mușteste seva naturii.

Și în momentele cînd în zborul ei îndrăznet imaginația copiilor cucerește spațiile și mileniile, din tonul povestitoarei răzbate pînă la noi emoția omului matur, care trăiește perspectiva unei vieți necunoscute încă. Acest impuls spre vis și reverie apare sensibil adesea în poveștirile Verei Inber, sub diverse înfățișări, uneori prin viziunea unor peisaje marine de o fabuloasă vegetație, care farmecă simțurile omului prin culorile lor. Oricît ar fi de intensă atmosfera aceasta, simțul realității, veghea matură, nu lasă loc niciodată dulcegăriei. Cu umorul subtil care se asociază în proza sa celor mai tandre descrieri, Vera Inber amînteste în schița „Prietenul meu David" de un dialog deosebit de semnificativ. Interlocutorul ei, un copil care „posedă un minunat simț artistic..., nu poate suferi nici un pic de exces, de exagerare și nici o falsitate". Scriitoarea începuse tocmai să povestească — „soarele a răsărit. Era de un galben viu și mirosea a lămîie fierbinte" cînd cel ce asculta istorisirea se pronunță morocănos: „Totdeauna duci lucrurile la mas. Mă mir cum nu ți s-a aplecat!" Oroarea manifestă pentru tot ce ține de poză, de ostentație sau de arborarea unor stări sufletești de circumstanță, a asigurat Verei Inber o sobrietate și o distincție deosebită prozei pe care a scris-o. Amintirile, dintre care numeroase fac parte din acest volum de „Opere alese" n-au fost pur și simplu „memorizate", transcrise automat după consumarea faptelor vieții. Fără a atenua nefiresc clocotul sau depresiunea unor împrejurări grele, asemenea povestiri cum sînt „Un loc sub soare...", „Tata", „Fata mea" și „Doar trei ani" (Jurnal de la Leningrad), lasă totuși impresia unei înțelegeri liniștite și grave a evenimentelor prin care a trecut de-a lungul anilor poeta. Atmosfera precumpănitoare a volumului o creează asemenea pagini de jurnal inspirate din momente cruciale ale existenței scriitoarei din primele ore ale puterii sovietice și pînă în zilele marilor încercări din timpul Războiului de Apărare a Patriei. Drame personale, ca și dureri obștești, s-au răsfrînt cu toată franchețea în aceste pagini prin prisma unică a sensibilității poetei. Acele împrejurări istorice prin care a trecut, au răscolit profund personalitatea ei. Cînd încă în 1905 salva trasă de crucișătorul răsculat Potemkin a făcut să se zguduie amenințător văzduhul, în conștiința adolescentei care scria versuri aveau să se înfiripe primele întrebări majore. Atunci, „cerul de peruzea al tinereții mele s-a luminat tulbure la flacăra îndepărtată, necunoscută". Și tot atunci, în fața primei demonstrații muncitorești, sentimentul răspunderii se plămădea odată cu senzația copleșitoare a unor iminente delimitări: „Am tras aer în piept și l-am scos. Era aerul unei epoci tulburi, cînd trebuia să respiri puternic, ori să nu respiri deloc". Sentimentul răspunderii pentru calitate, pentru autenticitatea artei sale, dă scriitorului Verei Inber ceea ce de obicei se numește echilibru lăuntric, o seninătate dîrză, dar mai ales deschide drum larg suvoiului de sentimente care au marcat clipe decisive în marile încercări ale vieții.

„Vremea caiselor", cum se intitula una dintre schițele Verei Inber, nu a fost uitată în nici un anotimp. În fața bogăției și a peisajelor naturii poeta observă, necontenit se gîndește cu aceeași intensitate asupra inepuizabilelor resurse ale coloritului și miresmelor toamnei.

De data aceasta însă, tabloul este surprins într-o după amiază calmă din Leningradul așediat și liniștea care străbate atmosfera nu este decît acalmia dintre două asalturi. Nuanțe noi ale sentimentului au făcut să vibreze pereții acelei gingașe cutii de rezonanță care este sufletul poetei: „Cum acționează în prezent versurile mele? În ce mod a funcționat condeiul meu, arma mea, în Leningradul așediat?... Asta mi-a răspunderea". Avem impresia că în asemenea clipe — și pasiunea pentru imaginile strălucitoare ale naturii și meditația surprinsă la ceasurile tainice ale nopții — totul laolaltă, se răzvrătește, se îndîrjește în vălmășeala unor ceasuri grele în lupta cu dușmanul. În orice moment al vieții, poeta, prozatoarea, pictorița, femeia ca și mama, s-au afirmat mereu ca o unică ființă, care nu poate iubi fără a urî, care — după propria năzuință „participă la toate, respiră din tot pieptul suflul epocii".

Iată ce-l poate pasiona pe cititorul unei asemenea opere literare!

Miron Dragu

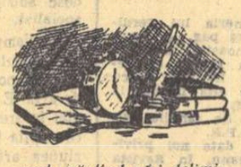
Memorie și conștiinciozitate

N-am de gînd să apăr „profunzimea" unui articolaș de trei pagini de mașină. Ar fi ridicol. Cu atît mai mult cu cît viziunea de ansamblu dată poetului e discutabilă. Dar nici învinuirea de superficialitate făcută unui material menit să pună doar cîteva probleme ale unui mare scriitor nu mi se pare lipsită de ridicol.

După tonul iritat al notei din „Gazeta literară" mă așteptam ca Erik Majtenyi, să ridice în discuție probleme importante.

„Două lucruri ciudate" îi atrag însă atenția.

1. Primul „lucru ciudat". E.M.e revoltat că vorbind despre „Toldi", „cea mai populară epopee a poetului și totodată a poporului său", subsemnatul face următoarea „apreciere... sintetică": „Deși trădînd o viziune oarecum limitată, poemul prin suflul său fierbinte, patriotic, contribuie la formarea și trezirea conștiinței naționale". Logic, cititorul așteaptă contraargumentarea. Dar E. M. se limitează la citat. E doar elocvent! E elocvent dar nu știu ce. Că într-un articol comemorativ trebuie să fii supraelogios și nu e bine să vorbești despre limite? Nu prea cred că e elocvent. Concepția lui E. M. ar fi prea depășită. Dar poate e „sociologism vulgar" să vezi limite la un scriitor care a trăit cu un veac în urmă. Dacă vei căuta în opera sa idei[1] pe care doar veacul tău ți le-a adus, fără îndoială vei cădea în sociologism vulgar. Dar dacă vei discuta creația unui



poet, căutînd să-i delimitezi specificul în funcție de epoca, de ideile vremii sale în corelație cu creația altor poeți contemporani, cred că nu mai poate fi vorba de sociologism vulgar. Oare viziunea poetului în marele său poem epic „Toldi" nu e limitată atunci cînd răsplata supremă a eroului e doar în faptul că Toldi ajunge la Curtea regelui Ludovic? „Condiții istorice" va replica poate E. M. Da! Dar în aceleași condiții istorice scrie și Petőfi „Janos Vitéz". Și e o mică deosebire între năzuințele și viziunea poetică a lui Arany și Petőfi. Eroul lui Petőfi, Kukorica Jancsi, ajunge voevodul „Țării Zînelor" care simbolizează o lume cu totul nouă. În aceeași epocă cu Arany, Petőfi nu vede o soluție în societatea existentă, ci, dimpotrivă, vede necesitatea unei noi societăți. Arany însă rămîne în cadrele aceleiași societăți. Mai tîrziu poetul va respinge soluțiile din „Toldi". Își amintește probabil E.M. de „Barzii din Wales"?

2. Al doilea „lucru ciudat". „Vorbind despre refuzul lui Arany de a primi o decorație din partea lui Franz Iosef (N. B. — pînă la urmă Arany a primit-o, dar cu condiția să nu exprime mulțumiri și să n-o poarte) T.G.M..." etc. Să recitim împreună cu tov. Majtenyi ceea ce scrie negru pe alb în articolul în discuție: „După 19 ani de la revoluție, cînd la solemnitatea încoronării lui Franz Iosef avea să-l decoreze pentru merite literare cu crucea Sf. Ștefan, Arany refuză să se prezinte la solemnitatea decernării ordinului". Deci nu e vorba de „refuzul lui Arany de a primi o decorație", ci de refuzul poetului de „a se prezenta la solemnitatea decernării ordinului". O mică deviere de sensuri, tovarășe Majtenyi.

Mai departe, reproșîndu-mi că l-aș fi „renovat" pe Arany, E. M. prezintă alăturat de traducerea poetică a unui distih și traducerea sa brută. Socot că dacă se păstrează spiritul imaginii și al ideii, nici nu se poate traduce altfel decît oarecum îndepărtîndu-te de original. Pentru faptul că nu am schimbat însă spiritul distihului cum afirmă E. M. pledează însuși cele 11 variante scrise cu această ocazie de Arany, precum și întreaga atitudine a poetului față de lumea habsburgilor. Nu mă îndoiesc că această atitudine nu-i e necunoscută lui Erik Majtenyi.

TOMA GEORGE MAIORESCU

Mărunțișuri

Prozatorul de mare talent nerealizat, Gheorghe Jimblă, îmi vorbea fără întrerupere, tîrîndu-mă de braț pe unul din bulevardele Capitalei: „...Trebuie să înțelegi, cu toate că ești mai tînăr decît mine. Toate chestiile astea alunga inspirația, îți tate poșta de a mai scrie. Este inadmisibil să-ți scotocească cineva cu luminarea în tainele creației și să-ți scoată la iveală mărunțișuri nesemnificative, ca

„țimplele cărunte" pe care nu le putea avea poetul „o viață întreagă". Nu-și poate imagina domnul critic un copilaș blond, drăguț, cu ochi albaștri și cu... țimple cărunte, fie el chiar viitor poet. Păi dacă ne-am agăța de toate firele de păr (blonde, cărunte, sau cum or mai fi), unde am ajunge? Ți-am dat un exemplu cras de despicare a firului în patru.

Și în „Tribuna" a găsit nu-ș ce bagatele, într-un reportaj al lui V. Nicorovici. Reporterul scria: „Hunedoara își dezvăluie grandorile, urmînd exemplul naturii, care niciodată nu copleșește prin surprindere, ci lucrează cu nuanțe". Iar criticul întreba cu prefăcută candoare: ce legătură o fi, sau ce opoziție, între surprindere și nuanțe? În ce constă deosebirea de procedeu: „nu prin surprindere", ci „cu nuanțe"? Să te miri așa, maliție, de orice lucru mărunt, e de-a dreptul respingător, zău.

Sau, tot la V. Nicorovici: „Ele (adică marile șantiere și combinatul siderurgic din Hunedoara) nu stau față în față, ca două foi de carte, ci se întrepătrund și se succed". Criticul s-a trezit remarcînd că și foile unei cărți se succed și că, prin urmare, opoziția era, cel puțin în jumătate, falsă. Ei bine, cu mărunțișuri de-astea, care nu contează în fond, te plictisesc diverși... Pardon. Scuză-mă o clipă. Ala, tovarășul cu „Informația Bucureștiului"! Dă-mi și mie o „Informație"! Așa... Unde-am rămas?... Ptiu, țir-ar al dracului de pungaș! Nu mi-a dat 5 bani restul. Hei, dă-mi restul!... Gata, a plecat. S-au dus 5 bani! E groaznic, mi-a stricat dispoziția. Nu mai pot scrie un rînd toată ziua... Auzi, să mă escrocheze pe mine de 5 bani! Mă ierți, dar, mi-am cam ieșit din fire. Nu mi s-a mai întîmplat așa ceva..."

— Bine, dar ai spus că mărunțișurile nu contează.

— Cînd am spus?

I. A.

NOTE ȘI COMENTARII

Redactor-șef: Zaharia Stancu. Colegiul redacțional: Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu (redactor-șef adjunct), Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, V. Mîndra (redactor-șef adjunct), Mihail Petroveanu (redactor-șef adjunct), Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 1.39.36; 1.50.17. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 7.79.46. ABONAMENTE: 3 luni 6.50; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Întreprinderea poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul IV, nr. 12 (158) - joi 21 martie 1957 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 6 pagini 50 bani

LAUDE

Premiile de Stat pe anul 1955 consfințesc un moment însemnat din evoluția literaturii noastre după eliberare. Înțelegînd justețea indicațiilor partidului, scriitorii noștri au acordat o atenție primordială problematicii sociale, au relevat rolul ei determinant. În opoziție cu formulările împietrite, dogmatice despre opera de artă ca simplă ilustrație sociologică, în acea perioadă, critica literară a intensificat pledoaria pentru respectarea specificului artei în reflectarea marilor transformări istorice, pentru caractere individuale, pătrunse de un înalt mesaj uman.

Literatura noastră, continuînd cuceririle anterioare, s-a ridicat astfel la un nivel superior, consemnînd cîteva opere de certă valoare. Rolul acestor rînduri rămîne doar acela de a reaminti sensul ideologic și artistic al cărților premiate pe anul 1955 — cărți care au fost la timpul lor analizate minuțios de critica literară:

Romanul „Morometii" de Marin Preda este o ripostă violentă împotriva reminiscențelor idilismului semănătorist. Duritate, culori sumbre, contraste brutale. Satul rominesc în perioada capitalistă devine o arenă de ciocniri violente, provocate de mizerie, ignoranță, poftă de parvenire. Oamenii înjură mult, se bat pînă la mutilare, se pîndesc viclean, intervenind fără scrupule atunci cînd găsesc posibilitatea obținerii unor noi averi. Deci, lumea intereselor tenace rămîne universul predilect al autorului? Nu, paradoxal — față de opinia răspîndită — Marin Preda se refugiază lîngă sufletele candide, rămase oneste și neconciliante. El glorifică aspru și sobru rezistența unei zone sufletești de profundă umanitate, deplinge consecințele contemplării suprapămîntene, consecințele lipsei de disponibilitate pentru raporturile mercantile. Se poate proteja regiunea de umanitate superioară într-un mediu nefavorabil, în fața avalanșei pîngăritoare capitaliste? Răspunsul lui Ilie Moromete poartă pecetea tragediei. Destrămarea independenței relative a țăranului mijlocaș și atragerea lui în circuitul sufocant al economiei capitaliste, aruncat ori la polul înavuțirii chiaburești, ori la polul proletarizării — implică în cazul dat și sfîșierea dureroasă a omului, obligat să renunțe la armonia interioară. Ilie Moromete dorea să opună lumii triviale a prejudecăților și a plăcerilor deșarte, o altă lume, în care să fie permise contemplarea, vagabondajul, exuberanța proaspătă. Eroare fatală de Don Quijotte în limitele unui sistem inuman. Decorul desfătărilor dezinteresate se răvășește cumplit, odată cu invazia noilor relații. Dezastrul, amputarea sufletească a lui Moromete, provine din înțelegerea tîrzie a sursei josniciei și inegalității sociale, din conștiința aportului personal de vinovăție (mirajul contemplării neutre). În situația extremă, a schimbării raporturilor de forțe între el și societate, sub povara propriilor suferințe, rănit de parodierea înclinației sale spre vis și iluzie, Moromete trebuie să-și reprime propria personalitate. Simțul acut al realului alungă seninătatea, verva cuceritoare și aduce infinită tristețe. Fondul uman al cărții se arată foarte adînc: eroul nu se supune criteriilor de existență dominante, preferă durerea și închistarea unei ascensiuni meschine. Cruntele limite sociale au dezrădăcinat din Moromete forța fanteziei și a romantismului, iar regenerarea nu e posibilă decît în alte împrejurări, sub zodia socialismului, cum se întîmplă de pildă cu Ilie Barbu, eroul nuvelei lui Marin Preda „Desfășurarea".

Nagy Istvan dedică romanul „La cea mai înaltă tensiune" construcției socialiste. Acțiunea evocă o etapă eroică a istoriei partidului clasei muncitoare: naționalizarea fabricilor, formarea primilor directori muncitori, respingerea și zădărnicirea încercărilor disperate de sabotaj ale vechilor stăpîni. Autorul refuză însă formele spectaculoase ale victoriei noului erou. În Karoly Bucsi, personajul principal, se descoperă alte resurse ale rezistenței umane. Cum suporți disputa permanentă, pe numeroase ramificații, cu hărțuieli neîncetate și iritante, cu incursiuni și replieri tactice? Eroul se definește tocmai partizan al biruințelor treptate, dar sigure, judecînd cu sînge rece incitările răzlețe, fără a riposta exagerat, periclitant pentru cauza finală; el se fortifică la ritmul măsurat al asediului care macină energia, consumă nervii prin dozarea avară a elanului. Din acest punct de vedere Karoly Bucsi se aseamănă mai mult cu Anton Filip din „Bărăgan" decît cu eroii cărților lui Petru Dumitriu, Marin Preda sau Titus Popovici.

La această înaltă tensiune se călește conștiința comunistă. Tonalitatea romanului exprimă gravitatea austeră a luptei. Stilul e dur, robust, tăiat în stîncă sub o boltă posacă. Arta severă a scriitorului evită descrierile de natură, divagațiile sentimentale, urmînd aproape caligrafia decretelor și a comentariilor de presă. Sîrguinței tăcute, neostentative a directorului comunist îi corespunde pictura uscată, zgîrcită în culori. Marile pasiuni eroice se concentrează în această tenacitate aspră, impusă de dificultățile construcției — iată conținutul esențial al cărții.

Petru Dumitriu optează pentru o altă formulă a eroismului contemporan. Temerarul marinar Adam Jora din „Pasărea furtunii" nu pare potrivit pentru lupta migăloasă, perfect cumpănită, descrisă în romanul lui Nagy Istvan. Existența eroului, în perspectiva lui Petru Dumitriu, presupune continuu ardoarea bătăliei, exclude posibilitatea perioadelor întinse de relaxare, de destindere, de prevedere calmă a asaltului ulterior. Încleștarea cu forțele adverse e întotdeauna brutală, restrînsă în timp și spațiu și admite numai rezultate extreme, decisive, fără putința retragerii. Este teribil scrîșnetul ciocnirii între două forțe gigantice — marea dezlănțuită și vitalitatea irezistibilă a lui Adam Jora! Cu dușmanul de clasă, viclean și agresiv, eroul se comportă tot atît de neînduplecat. Evoluția psihologică apare impresionantă. Conștiința comunistă a corijat și a cimentat temperamentul unui luptător. Pasiunea luptei nu s-a alterat, aceeași încordare, dispoziție ofensivă, obsesie a înfăptuirii rapide cu orice risc a dreptății, dar de astă dată supraveghoate de luciditatea omului politic. Caracterul febril, ardent al eroismului construcției pașnice, domină paginile romanului „Pasărea furtunii".

Premierea academicianului Tudor Arghezi confirmă o mare victorie a culturii noastre socialiste. Poetul Arghezi reprezintă o întreagă epocă din istoria liricii românești. De la Eminescu, poezia noastră nu a mai produs o personalitate literară, care să exprime atît de desăvîrșit tumultuoase prefaceri de mentalitate, zbuciumul sensibilității, puternic incitată de mișcări sociale, dileme filozofice și etice de altitudine superioară. Faptul că, în anii regimului de democrație populară, Tudor Arghezi a creat două noi capodopere („1907" și „Cîntare omului") limpezind direcția ideologică a întregii sale creații, condensînd trăsături disparate din excepționale realizări precedente, — devine o mîndrie a tinerei poezii realist-socialiste, care și-a cîștigat marele maestru. În cele două poeme — pe planuri diferite — peisajele zguduitoare ale răscoalei țărănești sau uriașul album al evoluției omului — se pot observa fertilitatea viziunii științifice a marxismului în interpretarea fenomenelor. Concepția primenitoare a realismului socialist a inaugurat o etapă falnică în lirica argheziană.

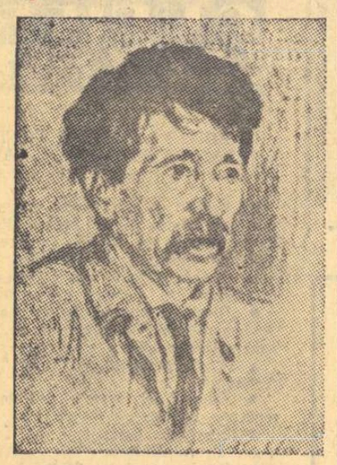
Volumul „Versuri" al lui László Szábedi marchează ascensiunea unui remarcabil poet de limbă maghiară din țara noastră. De la poezia de frondă, individualistă și anarhică, pînă la imaginile clare, armonioase, respirînd certitudinea convingerilor, credința în victoria adevărului — distanța desparte revolta izolată dinainte de 23 August 1944 de conștiința comunistă clarvăzătoare de astăzi. Autobiografic, poetul reconstituie traversarea, elogiind călăuza înțeleaptă: partidul. Versurile lui László Szábedi sînt străbătute de mîndrie patriotică, de intransigență revoluționară.

Poezia lui Victor Tulbure este refractară simbolului abstract, încețoșat în construcții alambicate. Versul său aduce simplitate și prospețime, muzicalitate binefăcătoare. Volumul „Lauda patriei" reliefează trăsăturile predominante ale poetului: apropierea

S. Damian

(Continuare în pag. 4)

VLAHUȚĂ, poetul lui „1907"



Desen de J. AL. STERIADI

„Inepties, niaiseries rimées, d'un poète aigri", *acestea au fost cuvintele cu care „L'Indépendance roumaine" a întîmpinat poezia lui Vlahuță „1907".*

Istoria însă cerne și alege.

Ea nu păstrează decît ceea ce este nobil, generos și înaintat într-o epocă anumită, și respinge ceea ce este arbitrar și înapoiat. Între poet și „L'Indépendance roumaine" — cu tot izul ei de mîndră afirmare, — istoria a ales pe Vlahuță. El nu trăiește azi doar în frumos tipărite slove de carte ci și în conștiința oamenilor, pe cînd ziarul zace inanimat prin prăfuite și rar cercetate arhive.

Poezia lui Vlahuță „1907" a apărut la două luni după răscoale, dar larma prăpădului nu se stinsese încă. Temnițele se cutremurau de vaierul țăranilor bătuți și schingiuiți. Prin cimitirele de pe costișea satelor, florile primăverii, plăpînde și cu mireasmă atît de efemeră, nu se uscaseră bine pe mormintele celor împușcați sau străpunși de baionete. Ca și primul semn de răscoală, ce pornise dinspre județul Iași, mesajul liric al lui Vlahuță venea și el din capitala Moldovei. Fusese tipărit în „Viața românească", ale cărei pagini erau deschise numai poeților și prozatorilor care aveau ceva de spus și pentru că unul din conducătorii revistei, C. Stere, era și prefect liberal, adversarii lui Vlahuță au putut spune despre ceea ce numeau în derîdere: „o inepție rimată a unui poet înăcrit" — că ar fi fost scrisă la îndemnul lui Stere.

Goana după instigația politicianistă nu era de fapt o metodă inedită la criticii literari sau condeierii din redacțiile ziarelor de partid. Metoda mai fusese aplicată cu ani în urmă, atunci cînd Coșbuc publicase, în

Tudor Șoimaru

(Continuare în pag. 4)

EUGEN CRĂCIUN — *„1907 : Oropsiții"*

CUM A PĂTRUNS MOARTEA IN CASTELUL NUMIT ELSENOR

Marginalii la Paul Valéry

Trist prinț al cetei, palid și lunar, deasupra castelului numit Elsenor, Hamlet în fața valurilor și a timpurilor se preumbla neliniștit pe o terasă ce stăruia de la Mediterana la Baltica. Din cînd în cînd, aplecîndu-se grațios, ridica un craniu — al lui da Vinci, Kant sau Hegel — și, surîzînd ciudat, îi punea celebra întrebare. Neliniștea lui era justificată de faptul că un morb nou, necunoscut și mortal, atacase valorile de aur, acele incoruptibile pînă atunci valori pe care se sprijinea civilizația europeană, dincolo de ceea ce putea fi încert și trecător. Și civilizația aceasta degradată în valorile ei sigure era amenințată de a fi redusă la pulbere. O pulbere de aur, desigur, dar pe care o ridică și o poartă furtunile, risipind-o.

Și, meditînd la această moarte, prințul — palid și lunar — surîdea.

Cam această mi-a apărut a II atitudinea pe care — imediat după primul război mondial — Paul Valéry o adopta în fața primejdiilor ce amenințau cultura. Culturii el îi respectă valorile certe, se declară un product al ei, o recunoaște ca idol, singurul (cerîndu-și iertare de la Bacon de a-și fi păstrat totuși unul), îi descrie maladia (amestecînd tulburări ale esenței cu altele, neimportante). Dar, curios, nu încearcă să o apere, să afle cauze și remedii. Pare că leacul, singurul, îl înspăimîntă mai mult decît — altfel sigurul — deces. El acceptă moartea acestei civilizații pe care o respectă și dincolo de care nu vede nimic posibil, fiindcă singura salvare, simplă și sigură, îl sperie mai mult decît neantul.

Trist prinț al cetei, palid și lunar, în fața valurilor și timpurilor, Valéry deschide în fața negrei doamne porțile cetății numită Elsenor murmurînd:

„Noi, civilizațiile, știm acum că sîntem muritoare".

În zori, pescarii văzură castelul arzînd.

În două studii succesive *) (și nu numai în ele), Valéry se alarmă: civilizația era în primejdie, civilizația se destrăma. De atunci simptomele observate s-au agravat. Europa occidentală trece printr-o criză pe care, azi, nimeni n-o mai neagă. Deosebirea constă însă în faptul că, în timp ce Paul Valéry era îngrijorat de fenomenul observat, urmașii săi de azi — ca odinioară acei rătăciți în labirintul lui Minos — se complac în această stare și încearcă să dea non-valorilor o valoare. „Falsificatorii" de care vorbea Gide produc acum valori false, cu voie de la poliție, ceea ce explică devalorizarea ideilor în lumea atlantică. Inflația nu e însă abundentă, ci un simptom agonic al descompunerii culturii burgheze. Să-l lăsăm deci pe falsificatorii și opiomanii acestei lumi și să ne întoarcem la neliniștea lui Valéry care e cel puțin autentică.

„Sîntem orbi neputincioși, cu toate că înarmați cu cunoștințe și plini de puteri într-o lume pe care-am echipat-o și organizat-o și de a cărei complexitate, acum ne temem". Și încă „criză a economiei, criză a științei, criză a literelor, criza artei, criza libertății politice, criza moravurilor..." Acest Hamlet al ideilor meditează asupra morții valorilor. Știința îl sperie și tehnica și rațiunea care le-a produs. Căci știința și tehnica au produs această rătăcire generală. Acest Hamlet modern îa în mînă aur și — ca în basm — el se transformă în nisip: rațiunea a devenit confuzie, echilibrul ataraxic înțepenește într-un cadavru rigid, polivalența devine dispersiune. Totul se clatină, totul se destramă: Hamlet, cu un surîs lunar, deschide porțile morții.

Pentru urmașii săi agonia este starea normală ,el transformă arta în tanatologie și neagă prin arta lor (arta agoniei) tot ceea ce „spiritul european" a creat valabil și nepieritor. Ei au pierdut prin această negație dreptul de a vorbi de cultură, de om și mai ales de viitor.

Reprezentanții decadentismului burghez nu se mai pot închina în fața Minervei, fata cu ochi albaștri, zeița rațiunii: ei se închină îngerului negru, Samoel.

Criza spiritului european? Nicidecum! Valéry definea astfel conceptul de spirit: „Prin acest nume, de spirit, nu înțeleg de fel o entitate metafizică, înțeleg aici foarte simplu, o putere de transformare..." forță creatoare deci care duce la „o creștere a puterii, a claritații, a libertății sau a duratei pentru viața noastră". Să nu facem aici o discuție de termeni, să reținem doar că „spiritul" acesta este o putere de transformare, o creștere a puterii umane asupra naturii, inerției, asupra morții. Să nu reținem nici termenul limitativ de european. (Astăzi e clar pentru oricine că influența Asiei asupra noastră a fost importantă. Civilizațiile babiloniene, Persia, mica Palestină au avut o înrîurire pe care e stupid s-o negăm. Cel puțin trei valuri indiene au fecundat „spiritul european". Egiptul și nordul african în vremurile vechi și ca lume arabă s-au legat intim de civilizația europeană. Pentru a escamota asemenea amănunte, Valéry numește uneori spiritul european „civilizația mediteraneană". O Mediterană care se oprește la Pacific, asta ne amintește de Turcia; parte din civilizația (citește pactul) atlantică. De cînd răsăritul Europei a devenit socialist, civilizația nu mai e europeană, ci atlantică: Prea e...).

Dacă acceptăm conceptul de civilizație europeană, pentru necesitatea discuției și cu toate rezervele impuse de realitate, vom vedea că în momentele sale maxime, el reprezintă victoria umanismului. Umanismul s-a constituit în jurul omului înțeles ca ființă rațională.

De aceea, el reprezintă lupta cu misticismul, teologia, iraționalismul.

De aceea el reprezintă știința și tehnica, adică efortul uman de a supune forțele naturii. Umanismul, în tendința sa generală de a umaniza omul, a izgonit zeii sau i-a redus la rolul de simboluri, a clasat substanțele, plantele, animalele și ideile, a găsit mijloace de a studia natura pentru a o face utilă omului. El nu s-a mulțumit să ridice diguri împotriva fluviilor și să canalizeze ogoarele, dar a canalizat și îndiguit forțele iraționale din om, a educat în om acea forță clarvăzătoare care este rațiunea. Cînd lumea antică s-a prăbușit, s-au prăbușit umanismul, rațiunea, civilizația. Plotin e foarte subtil, dar el anunță un mileniu de barbarie.

Valéry îl critică pe Pascal care stătea tot timpul cu abisul lîngă el și i-l opune pe Leonardo, adevăratul european care, zice el, cînd vedea un abis se gîndea imediat să arunce un pod deasupra lui.

Or, tocmai acest spirit constructiv și raționalist îl înspăimîntă în 1919 pe Valéry. Nu valorile umaniste se prăbușeau, ci încrederea lui în ele. Pare curios: el exaltă rațiunea și știința, predică limpezimea, ataraxia, victoria omului polivalent asupra naturii: e un umanist. Și deodată constată că aceste valori nu mai au valoare, că ele sînt sortite necesar morții și că nu mai e nimic de făcut.

Cauza contradicției apare clară în două texte pe care le reproduce: „Inegalitatea pe care se fonda predominanța europeană tinde să dispară treptat. Deci, clasificarea regiunilor locuite ale lumii tinde să devină astfel încît mărimea materială brută, elementele de statistică, numerele — populația, suprafața, materii prime — determină exclusiv acest clasament al compartimentelor globului". Și: „Acest fenomen în dezvoltare poate de altfel să fie apropiat de acela observabil în sînul fiecărei națiuni și care consistă în difuzarea culturii și în ridicarea la cultură a unor categorii din ce în ce mai mari de indivizi". E clar. Caracteristica acestei culturi de a se difuza, el o numește „degradare". Faptul că popoarele Asiei și Africei încelează de a mai fi simple piețe de desfacere pentru domnul Teste și participă la această cultură, îl sperie Faptul că masele largi își însușesc cultura și o fac a lor, îl sperie. E o gîndire de colonialist și antidemocrat

„Noi simțim că o civilizație are aceeași fragilitate ca și o viață". Da și noi simțim același lucru. Dar cînd Valéry își dădea seama că acea cultură pe care o prețuia era amenințată, el nu se întorcea spre singurele forțe vii, capabile să-i dea viață, să o apere. Decît să facă apel la forțele populare, era mai bine să admită ca această cultură să dispară. Și Valéry, raționalistul, își dă binecuvîntarea acelor forțe mistice, iraționaliste, care vor nega toate valorile produse de la Homer și Confucius pînă la Hegel și Pasteur. Ei sînt distrugătorii culturii, falsificatorii valorilor. Valéry îi numește „forțele moderne", alții le spun moderniști. Noi le spunem pe nume: reprezentanții ideologiei burgheze în descompunere.

Se întreabă Valéry: „Dar cine este european?" Firește, noi, comuniștii. Experiența lui Valéry este semnificativă pentru că ea demonstrează un fapt: burghezia nu mai este capabilă nici să producă artă, nici să apere cultura. Cultura reprezintă lupta omului împotriva forțelor oarbe ale naturii și împotriva iraționalismului, misticismului. Ea reprezintă, dincolo de contradicții, negații, limite și depășiri, efortul tenace al omului de a azvîrli un pod peste abis, de a umaniza lumea și omul. Cultura este umanistă sau nu mai există. Omul este o ființă rațională sau se degradează. Burghezia și umanismul sînt contradicții antagonice. Literatura burgheză a pornit pe un drum care duce la abis. Noi, comuniștii, sîntem aceia care în toate țările și în toate continentele am preluat destinul artei, destinul culturii, destinul omului.

Noi am preluat umanismul și apărăm valorile civilizației. De aceea, nu vom deschide ciumei porțile cetății.

Firește, a prelua și a continua, nu e suficient. Trebuie să creezi. Și a crea înseamnă a face din nou, nu a imita. Umanismul nostru nu e nici cel antic, nici al Renașterii, ci e un umanism contemporan, umanismul socialist. Realismul nostru nu e nici acela al lui Praxiteles, nici al lui Balzac. E un realism nou, istoricește superior, realismul socialist. Care sînt caracteristicile artei noastre contemporane? Vom încerca să ne spunem părerea noastră într-un articol viitor.

Un lucru am dori să repetăm: drumul nostru nu poate fi acela al artei decadente burgheze.

O producție contemporană nu poate fi viabilă decît în măsura în care respinge non-valorile burgheziei. Iar intelectualul european are de ales: socialismul sau barbaria!

Paul Georgescu

*) Ne referim la „Criza spiritului" — 1919; „Varieté" — 1926; „Politica spiritului" — 1932; „Varieté III".

Epopeea răscoalelor *)

I

Apariția acum doi ani a volumului „1907" de Tudor Arghezi a constituit un remarcabil eveniment literar. Autorul și-a intitulat modest volumul „peisaje", pornind de la structura lui bazată pe momente disparate ale marii răscoale. Reunite însă în ansamblu, avem — pentru prima dată în istoria literaturii noastre — o epopee a evenimentelor anului 1907, cuprinzînd o întreagă lume, diversă în tipurile și manifestările ei. Tudor Arghezi nu a omis nimic din ceea ce a constituit zbucium al anului 1907. În virtutea unei viziuni extrem de clare a fenomenului istoric, poetul a seriat artistic fenomenele, creînd în prim-planuri figuri mitologice și rezumînd, prin detaliul atent ales, zeci de aspecte necesare. Răscoala trăiește cu intensitate în paginile acestei cărți atît prin vîlvătăi, cît și prin spuza combustiilor, prin tumult și prin apăsătoarele-i tăceri.

În opera lui Tudor Arghezi, „1907" nu este o apariție stranie, intempestivă. Aici aflăm rodul unei germinări lente, de aproape jumătate veac. Începutul germinării trebuie văzută ca evoluție în timp printre scylle și carybde ideologice, oferind intensitate dramatică drumului parcurs de această excepțională personalitate artistică. Sub temporare opacități, atracții ale misticei sau jocului verbal, poate fi descoperită o constanță a creației arghezine: respectul nemăsurat față de poporul de țărani din care el însuși a descins. Pe acest fir conducător se stabilește și contactul ideologic dintre „1907" și „Cîntare omului", în care viziunea socialistă, clară, oferă creației sale noi orizonturi, noi potențe, și opera de tinerețe scrisă sub îndemnul critic al ideilor socialismului. Cu ajutorul acestei constante (credința în virtuțile țărănimii și durerea pentru mizeria fără limite a semenilor săi, truditori ai pămîntului) se poate reconstitui și drumul lung evolutiv al acestui „1907" de astăzi. Faptul că debutul poetului stă sub semnul socialismului este incontestabil. Pe lîngă colaborarea sa la publicații ale lui N.D. Cocea ca „Viața socială" și „Facla", avem și propria mărturie a scriitorului. Într-o amintire din 1930, cu privire la Gherea *), Arghezi vorbește despre sine (în perioada întîlnirii sale fugitive cu Gherea) ca despre un „tînăr socialist". Acest socialism al vîrstei juvenile i-a întărît dragostea față de țărănime și ura împotriva asupritorilor ei, pentru că unul din principalele țeluri programatice ale mișcării socialiste din țara noastră, la sfîrșitul secolului XIX și începutul celui de al XX-lea era rezolvarea spinoasei probleme țărănești, eliberarea țărănimii din exploatare și mizerie.

Crezul estetic de început al lui Tudor Arghezi este fără dubiu. În „Viața socială" din 1910 el publica „Rugă de seară" care exprima o aspirație socială clară:

„Să-mi fie verbul, limbă
De flăcări vaste ce distrug,
Trecînd ca șerpii cînd se plimbă;
Cuvîntul meu să fie plug
Ce fața solului o schimbă,
Lăsînd în urma lui belșug.

O! dă-mi puterea să scufund
O lume vagă, tîncezîndă.
Și să țîșnească-apoi din fund
O altă limpede și blîndă".

În „Testamentul" care deschide „Cuvintele potrivite" legătura dintre străbuni și descendenți este o „seară răzvrătită" iar cartea este o treaptă a unei ascensiuni îngrozitoare, în timp („prin ripi și gropi adînci, / suite de bătrînii mei pe brînci...") și un hrisov al „robilor cu saricile pline de osemintele vărsate-n mine". Geneza artei argheziene trebuie văzută în prisma unei suferințe de veacuri a poporului de țărani.

„Ca să schimbăm, acum, întîia oară,
Sapa-n condei și brazda-n călimară,
Bătrînii-au adunat, printre plăvani,
Sudoarea muncii sutelor de ani.
Din graiul lor cu-ndemnuri pentru viță
Eu am ivit cuvinte potrivite
. . . . . .
Durerea noastră surdă și amară
O grămădii pe-o singură vioară
Pe care ascultînd-o a jucat
Stăpînul, ca un țap înjunghiat.

Din mucegaiuri, bube și noroi
Iscat-am frumusețî și prețuri noi
Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte
Și izbăvește-ncet pedepsitor
Odrasla vie-a crimei tuturor".

Poezia devine astfel „rodul durerii de vecii întregi" și un depozitar al „mîniei bunilor". Cîntecul adevărat nu poate fi decît expresia sufletească a robilor huiliți. Ideea este clară în finalul energic, eminescian, din „Caligula":

„Cîntecul, lumina, taina, unda,-ntinsurile-albastre,
Noi le ținem, noi le stringem, cei căzuți, urîți și goi.
Temeliile veciei orice-ați face-s ale noastre,
Voi întoarceți-vă veseli și slăviți, întru noroi".

Estetica arghezină este constituită astfel dintr-un lanț de metamorfoze, în care înnobilarea operează asupra unui univers hulit.

Poetul academician TUDOR ARGHEZI laureat al Premiului de Stat clasa I-a pentru volumele „1907" și „Cîntare omului".

„Biciul" verbal este practicat de poet și în pamfletele sale. Dacă deschizi recent apărutele „Pagini din trecut", selecție din vasta operă publicistică a lui Tudor Arghezi, constanța problematicei rurale atrage atenția de la început. În 1911 în „Scrisori către învățători" mizeria satelor e cuprinsă în colori de apocalips. În așezări pustiite: „cîte un om, desprins dintr-o deșime, trece pe lîngă tine. Nici o jivină n-are pielea mai stricată, obrajii mai zbîrciți, îmbrăcămintea mai zdrențuită și mai țiriță ca omul acesta, care străbate aurul holdelor, miresmele florilor și jocul fluturilor cu lumina. Picioarele lui noduroase și gîtuite par smulse din butuce. Pe brațele lui zdrobite pare că a apăsat — întinse-n vremea nopții — clădirea munților. Și-n fiece pas ce face, pare că auzi sunetul unui lanț uriaș ce i-l oprește, înrădăcinat din adîncul țărînei... Fiece sat înăbușește în tăcerea lui o suferință veche și un dor zugrăvit pe toate fețele, în toate mișcările, încetinate".

În „Omul cu ochii vineți" violenta satiră antimonarhică scrisă la cinci ani de la răscoale, cineva întreabă: „— Ce se zărește peste Carpați, un stat ori un catafalc?" iar țărănimea e definită ca „turcul dinlăuntru" împotriva căruia regele are „armată, artilerie și muniție de război". Finalul pamfletului e vaticinator: „...poporu nostru a început pe calea revoluțiilor sociale.., o revoltă cheamă o altă revoltă ca să o vindece... umbra oamenilor drepți uciși rămîne în țară pe șesuri, se pune în frunțea altor oameni drepți și-i aruncă să distrugă. Închide-i, majestate, să nu-ți zăreasc torțele lor, ochii".

În 1915 în pamfletul „Viciul boieresc" sînt imagini pe care, în esență le vom regăsi peste patru decenii în epopeea lui 1907. Boierul este expresia unei gigantanasii: „Ce larmă. Doamne, în istoria toată. Numai vocea boerului se aude, în istorie, ca

Ion Vitner

(Continuare în pag. 4)

*) Fragment din comunicarea *„Anul 1907 în literatura noastră actuală"*, ținută în cadrul celei de a V-a sesiuni științifice a Universității „C. I. Parhon".

În cuprinsul gazetei :

- Cronica literară — Un document care-ți aduce aminte (Matei Gall — Masacrul) de Savin Bratu.
- Însemnări despre arta lui Pavel Dan de Dan Hăulică.
- O lacrimă — schiță de Costache Anton.
- Dișcuții pentru un dicționar curent de Dumitru Solomon.
- Versuri de : Tiberiu Utan, Ion Brad, Nichita Stănescu.
- Alexandru Sihleanu — Armonii intime (1857) de Șerban Cioculescu.
- Un artist pasionat : Panait Istrati de Ion Roman.
- Ajutor... — povestire de Halldor Steffanson, scriitor islandez.
- Note și comentarii, Curier literar, Poșta redacției, Breviar, Carnet sovietic, Agendă internațională.

CĂRȚI NOI

Miracolul vieții

La centenarul Firelor de iarbă, Geo Bogza scrie frumosul poem Walt Whitman. Îl apropia nu circumstanța, cît o certă similitudine temperamentală. Recentul volum, al doilea din seria de opere, se deschide și se încheie cu două poeme de cea mai pură sonoritate whitmaniană. Departe de a vedea în anotimpul primăverii un motiv litografic, Geo Bogza surprinde dramaticul, imensa încordare a naturii din care iese biruitoare viața. Nelnsemnatul fir de iarbă îl apare ca un simbol al energiei și, în semn de recunoaștere, i se adresează simplu și uman: „Dă-mi mîna frate fir de iarbă". Dezghețul primăverii reamintește versurile aceluiași Walt Whitman: „Gînduri mari despre spațiu și timp mă cuprind acum / Cu ele mă voi măsura pe mine însumi". E într-adevăr la Geo Bogza un îndemn perpetuu către cosmic. Dacă evocă momente ale copilăriei, nu poate uita un asfel de prilej de extaz: „După ce ne scăldam îndelung, ieșeam la mal și ne întindeam pe nisipul fierbinte. Nici un gînd nu ne trecea prin minte, dar aveam sentimentul imensității lumii, în care presimțeam uriașe fericiri". Geo Bogza ne uimește, și numai acesta e cuvîntul, prin spontaneitatea observației, prin acea notație telegrafică, nervoasă, din mers. Cele mai subtile manifestări ale

Liviu Călin

(Continuare în pag. 4)

Romanul-pamflet

Tonul în care poate vibra cu un timbru unic ironia subtilă, umorul savuros ca și vervа sarcastică, reclamă o expresie stilistică unitară. O atare formulă originală, care transmite mai limpede tonul autorului, pare să o dețină romanul-pamflet al lui I. Ludo. Construcția complexă a intrigii, urmărirea paralelă a evoluției mai multor personaje, este mai favorabilă desfășurării arsenalului satiric divers al scriitorului. Clocnirea dintre regele Palaelibus și rivalii săi întru jefuirea țării, este imaginată într-o succesiune de episoade în care grotescul se îmbină cu zeflemeaua sfichiuitoare. Satira lui I. Ludo are nuanțe și inflexiuni variate care concordă în a prezenta cititorului sensul falimentar a unei alcătuiri anacronice în care parcă totul se desfășoară ca într-o operetă veche. Stridența machiajului — frazele sforăitoare, încropite stîngaci—denunță pliciseala unor actori care au devenit prea blazați și prea cinici pentru a mai juca această comedie cu exuberanța de la premieră. Bilciul politicii e sugerat prin urmărirea mișcărilor de un automatism inert ale celor care se perindă la cîrma Statului. Alternanța guvernelor, amuzamentul copios care-i constituie pentru rege depunerea jurămîntului de către noul premier, pasiunea „primului cetățean al țării" pentru ciucurii și zorzoanele polichrome ale roșiorilor, ca și obsesiile lui erotice, sînt descrise, aparent, cu cea mai înțelegătoare bunăvoință. I. Ludo pare că se distrează și că se bucură de prosperitatea panamalei,

Miron Dragu

(Continuare în pag. 4)

Breviar

ARISTOFAN: „Teatru"

Acest volum, înșănunchind patru din cele mai reprezentative piese ale marelui comic (Pacea, Păsările, Broaștele, Norii), umple un gol în cultura noastră. „Palingeneza" sau renașterea unor stihuri, care se bucură de vocabulele altei limbi, cum se bucură de aripile lor păsările migratorii în evocarea lui Homer, e o întîmplare minunată: solia nemuritoare poate zbura mai înalt (a venit la noi cu o întîrziere de aproape 2 milenii jumătate). De fapt cea mai bună chezășie a meritelor poeziei lui Aristofan e că nu produce nici o impresie de vechime. Acea „vis comica", a cărei carență o deplora Cezar la comicii tîrzii, Aristofan o stăpînea cu autoritatea unui moralist, necruțător și lucid în critica sa socială, dar blînd și îngăduitor față de victimele manevrelor politice. În timpul războiului peloponeziac, cînd țăranii din Atica ajunseseră să vegeteze înfometați pe străzile Atenei, „locuind în butoaie, în cuiburi de vulturi și în turnuri", opinia publică ajunsese la exasperare. Orașul-lumină hrănea laolaltă retori șarlatani, demagogi, artiști de geniu și gînditori care învățau „omenirea să filozofeze. Pînă la urmă, însă, cei dintîi i-au învins pe ceilalți; la instigarea unor delatori, erau condamnați și huliți cei care meșteșugiseră frizele Partenonului sau perioadele celui mai frumos discurs funebru din cîte s-au rostit vreodată: un Fidias și un Pericleș trebuiau să se justifice de furt în fața adunării. În introducerea destul de didactică și elementară la volumul recent apărut, ni se spune că „în privința conținutului comedia n-ar fi ajuns niciodată la invectiva și exuberanța lui Aristofan, dacă nu s-ar fi desfășurat într-un regim de multă libertate politică". Autorul omite însă, enunțînd acest adevăr relativ, darea în judecată și amenințarea de exil care l-au pîndit foarte serios pe Aristofan. Pornind de la dușmanul său de căpetenie, Cleon, manevra a fost înfruntată eroic de comedian care și-a continuat atacurile. Și în alte privințe introducerea și notele se feresc să pună punctele pe i: actualitatea poetului, nota specifică poeziei vechi pe care o reprezintă Aristofan, misoginismul din „Adunarea femeilor", amestecul de obscenitate și gingășie etc. etc. Trebuia de asemenea explicat acel paradox al atitudinii conservatoare a lui Aristofan în ce privește arta și educația. Apărînd modul de viață și idealurile pașnice ale unei țărănimi patriarhale, poetul nostru arhaizează voit și fără discernămînt. De altfel, cred că încercarea cea mai grea pentru traducători a fost redarea expresiilor de „comic verbal". Pentru acest dar al marelui poet se găsesc exemple la tot pasul, în comediile sale ,și auditorul este literalmente asaltat cu aluzii, calambururi și ușoare devieri de sens a căror înțelegere presupune tot atîta agerime de spirit, ca exprimarea extrem de metaforică și elaborată verbal a tragicilor. Se pot reproșa traducătorilor unele vulgarisme ,puține e drept, ca de exemplu, la versul 3 în „Pacea"; „a crăpa" pentru „a înfuleca", iar în „Broaștele" un personaj ripostează cu o morgă bulevardieră:

„Aiurea... știu să-mi fac prologurile".

Altminteri unele perifraze sau omiteri pentru a evita obscenitățile sînt binevenite. Este lăudabil că în general tonul caută să se mențină la diapazonul originalului. Se vădește preocuparea constantă de a păstra metrul original (H. Mihăescu și E. Camilar au adoptat un vers cam scurt, de cinci picioare, D. Botez și St. Bezdechi sînt mai aproape de original cu versul de șase picioare.

Ne îngăduim un exemplu, pentru a arăta cît cîștigă în frumusețe textul tradus cu fidelitate din originalul grecesc. „Norii" 276: „Noi sîntem Norii mereu șiroitori / Să înălțăm făptura noastră de rouă / din Oceanul cu adînc răsunet, părintele nostru / pe crestele munților înalți / unde-s arborii pletoși / să privim piscurile pierdute-n zare / și pîrga și țarina sfîntă / și zbaterea șuvoaielor în fluvii / și marea cum se zbuciumă și tună din adînciuri".

În ansamblu, în cadrul acțiunii de editare în limba română a tezaurului literar al antichității clasice, volumul Teatru de Aristofan constituie o realizare ce trebuie salutată cu satisfacție.

M. Nasta

AUREL MIHALE: „Batalionul doi"

O pagină de istorie, mai ales atunci cînd se integrează unor evenimente decisive, de cotitură, din istoria unei națiuni, nu poate fi niciodată plicticoasă, chiar dacă, zăbovind peste cuprinsul ei, nenumărați au fost cronicarii ispitiți s-o reconstituie. Aurel Mihale nu este singurul care a abordat pe plan tematic momentul luptelor de eliberare a Ardealului ce au urmat actului de la 23 August. Ceea ce ne împărtășește scriitorul în scenariul său literar „Batalionul doi" n-are deci pentru noi caracterul unei experiențe inedite și nici originalitatea spectaculoasă a unei demonstrații ce răstoarnă accepții și interpretări acreditate. Ar fi, așadar, în consensul unanim, impresia că reluarea aceluiași material de viață în formula unei construcții de altfel hibride (căci scenarii literare cum e cel al lui Aurel Mihale nu aparțin decît cu retușuri esențiale specificului cinematografic și cu restructurări de planuri, cu reveniri analitice, substanțiale, în fine, cu sondaje portretistice mai distinct individualizante, nuvelei) are mai puțini sorți de succes artistic.

Revenirea după o primă lectură asupra textului probează adevărul că autorul însuși a ezitat în alegerea și tratarea consecventă a materialului de viață potrivit cerințelor riguroase ale genului ales. Dacă în primele pagini Aurel Mihale nu uită că e scenarist, se preocupă de natura sugestivă a imaginii și indicației regizorale, restul lucrării rămîne o compunere narativă, construită pe succesiuni de instantanee.

Aflăm în scenariu, din relatarea scriitorului, eroicele încercări prin care trece un batalion, trimis să cucerească și să mențină un cap de pod pe malul Mureșului, încă stăpînit de trupe hitleriste. Împrejurările sînt definitorii pentru oamenii chemați să le facă față. Fără a deveni figionomii memorabile, ostași ca rominul Gliga, sovieticul Andrei Ivanovici, Oancea Dumitru solicită atenția noastră; silueta lor ne însoțește în focul canonadelor și atacurilor la baionetă pentru cota 495. Cititorul ar fi urmărit cu aceeași simpatie și alți eroi ai scenariului, dar dacă lucrul acesta nu e întotdeauna cu putință, explicația trebuie căutată în natura declamatorie, discursiv-sentimentală, cu care au fost creionați sublocotenentul Radu Pavelescu, iubita lui, Suzana, sau locotenentul Grigori Petrovici.

Aurel Mihale are în țesătura narațiunii sale toate elementele necesare unei povestiri dense, emoționante. Ceea ce i s-ar cere ar fi concentrarea lor selectivă, prin eliminarea verbiozității și a episoadelor fără semnificație.

Autorul are netăgăduite resurse epice. Capacitatea conturării oamenilor, în circumstanțe nodale ale existenței lor, este incontestabilă. De asemenea și un simț al dialogului, slujind cu nerv caracterizării de ansamblu, cînd transcrie exact, fără divagații, indoielile, bucuriile, tristețile luptătorilor din tranșee. Se cere însă un mai sever control al asamblării compoziționale și concizie în urmărirea mecanismului sufletesc al eroilor. Sobrietatea și familiarizarea cu exigențele tehnice ale scenariului, pe linia sugestivității lapidare, pot conferi, la o revizuire atentă, „Batalionului doi" virtuți emotive intrunimic indiferente oricărui cititor sensibil.

H. Zalis

Insemnări despre arta lui PAVEL DAN

Fiindcă Pavel Dan a scris și narațiuni mai întinse, vorbim uneori despre proza lui ca despre aceea a unui nuvelist. Însă în ochii scriitorului aceste narațiuni însemnau mai degrabă o preparație pentru opera pe care rîvnea s-o realizeze, pe care o pregătea de ani de zile; primul său volum trebuia să fie un roman cuprinzător al Cîmpiei ardelene. Într-o asemenea carte și-ar fi aflat desigur loc multe din paginile unde Pavel Dan zugrăvise neamul Urcanilor, povestindu-le certurile și traiul înveninat. Căci, frumos încheiate, redactate parcă definitiv, rotunjite în expresia lor stilistică, asemenea scrieri sînt totuși mai puțin nuvele și mai degrabă porțiuni dintr-un circuit epic mai întins. Personajele nu-și epuizează substanța pe parcursul narațiunii și, de pildă, conflictul din „Urcan bătrînul", cearta iscată de rapacitatea tinerilor care încearcă să-i spolieze pe părinții lor, smulgîndu-le pămîntul, se consumă înainte de a le da eroilor putința să-și desfășoare întreaga ființă sufletească. La sfîrșitul scrierii ,pe Lodovica o simțim disponibilă și pentru alte experiențe, în stare să treacă prin împrejurări imprevizibile; n-ar fi adică stînjenită într-un roman.

Schițe scurte ori narațiuni pe care le-am putea considera episoade ale unui roman nescris încă, cartoane-studiu pentru o mare compoziție, cum le numea acad. G. Călinescu, bucățile adunate în volumul de „Scrieri alese" ale lui Pavel Dan par de asemenea a-și propune mai puțin construcția unor tipuri și mai mult crearea unei atmosfere. Nu e vorba numai de piesele în care prozatorul evocă starea de spirit a „dezrădăcinaților", străini în ambianța orașului, văzut sistematic ca un mediu mistuitor de energii și elanuri. În paginile, incomparabil mai viguroase, închinate lumii rurale, se simte un ochi proaspăt, care a știut să adune observații pătrunzătoare asupra oamenilor. Dar acești oameni sînt adevărați mai ales prin chipul în care participă la o anume realitate colectivă ,aceea a familiei; personajele sînt cuprinse efectiv în această unitate de viață, în atmosfera ei. Nu individzii trăiesc în cadrul familiei, ci familia trăiește în ei, în așa fel încît ceea ce ți se imprimă în memorie, după lectură, este tocmai atmosfera ei, mai totdeauna sfîșiată de vrajbe, totuși stăruitoare ca o prezență de neuitat.

Unitatea de familie poate spori tragicul unui conflict. Prizonieri ai aceleiași celule sociale, eroii lui Racine — remarca Giraudoux — se cunosc pînă în fundul sufletului; patimile nu se pot ignora și oamenii își află astfel barată orice încercare de a se elibera din constrîngerea conflictului. Însă în proza lui Pavel Dan, deși oamenii mor adesea și se povestesc de mai multe ori înmormîntări, conflictele nu-s tragice. Cînd un ins ca Toader din „Priveghi" cade răpus de cîinoșenia celor din preajma sa, a nevestei și a fetei bogate, rele ca niște aspide, el nu schițează vreo rezistență. Prea pasive, atare firi nu pot furniza eroi tragici, chiar atunci cînd moartea lor stîrnește durere. Bătrînii, pe care Pavel Dan îi învăluie de obicei în unda unei poezii melancolice, se sting și trăiesc în afara înfruntărilor dure în care sînt angajați de obicei oamenii, lacomi de avere și dîrji, din aceste scrieri. Moartea nu e termenul unui conflict, ci un eveniment care, asemenea unui reactiv, declanșează la cei din jur gesturi semnificative. Egoismul feroce, indiferența inumană, avariția sordidă a „gazdelor", a bogaților din neamul Urcanilor ori din acela al Todoricăi, se rostesc, nu cu mai multă sinceritate, cum s-a spus, ci într-un chip mai sezisant, tocmai pentru că vin

PAVEL DAN
Fragment după o sculptură de Ion Vlasiu

în contradicție violentă cu virtuțile pe care s-ar cuveni să le arate personajele într-o asemenea împrejurare. Insensibili față de gravitatea morții, oameni de felul acestora se arată hidoși. Nu însă comici. Cînd Lodovica și cu ai săi se fac de rîs în fața satului pentru că nu s-au îndurat să pregătească destui colaci și vinars, pe care să le dea de pomană peste „copărșeu", ei nu sînt ridiculi. Și aceasta, tocmai pentru că zgîrcenia Lodovicăi, mai puternică decît orgoliul lor de „gazdă mare", nu caută prea mult să se disimuleze. Fondul real nu-și dă mare osteneală pentru a se ascunde sub o aparență falsă. În natura eroilor este prea puțin loc pentru un contrast comic și autorul e amenințat să devină strident cînd, în „Înmormîntarea lui Urcan bătrînul", încearcă a-l îngroșa, subliniind de cîteva ori ironic ipocrizia unor gesturi ale Lodovicăi. Egoismul ei este îndeobște grav, puternic și sfidător în impudoarea lui odioasă. De altminteri, cînd vrea să fie franc satiric, în „Intelectualii", de exemplu, scriitorul eșuează. Tonalitatea afectivă a celor mai multe pagini ale lui Pavel Dan e amărăciunea. Cum s-a mai semnalat, rîsul său e uscat, umorul sumbru. Scriitorului îi place chiar să imagineze convorbiri, aceea dintre Filimon și Sîntul Petre, ori aceea dintre șoarecele și mortul din groapă, învăluite într-un umor trist, mărturisind participarea sa compătimitoare la suferințele celor năpăstuiți și buni. De altfel, și atunci cînd nu relatează la persoana întîia, cum se întîmplă uneori, Pavel Dan nu se distanțează față de cele povestite. Chiar cînd e „impersonal", el se așează parcă în curentul însuși al faptelor, înotînd în mijlocul lor, și nu le observă de pe lături; e și acesta semnul unei vocații de romancier pe care moartea timpurie a prozatorului a împiedicat-o să se realizeze deplin. Poate s-ar găsi aici și o deosebire între atmosfera scrisului său și aceea a lui Slavici, de care Pavel Dan a fost apropiat cu insistență excesivă. Autorul „Marei" simulează a fi cu ingenuitate la nivelul eroilor săi, folosindu-se de oralitatea stilului, pentru a părea că se confundă cu ei, dar de fapt își menajează totdeauna putința de a-i judeca înțelepțește. Faconda de care pomenea odată acad. G. Călinescu ascunde nu știu ce maliție, aparența de oarecare platitudine, o inefabilă savoare. Pavel Dan însă e mai direct și mai liric, mai cu plăcere imagistic în descripție, deși, mereu sobru, nu caută în mod special pitorescul; precum vorbirea eroilor săi e mai apăsat ardelenească, descripția folosește la el o pastă mai bogată decît aceea a străbunului său literar. În sfîrșit, n-ar fi deloc lipsită de interes o comparație între scrisul lui Pavel Dan și acela al lui Rebreanu. Mai drept, însă, decît a-l pune sub semnul unor precursori ilustri este a-l studia în ceea ce are el personal; a-i recunoaște valoarea considerabilă.

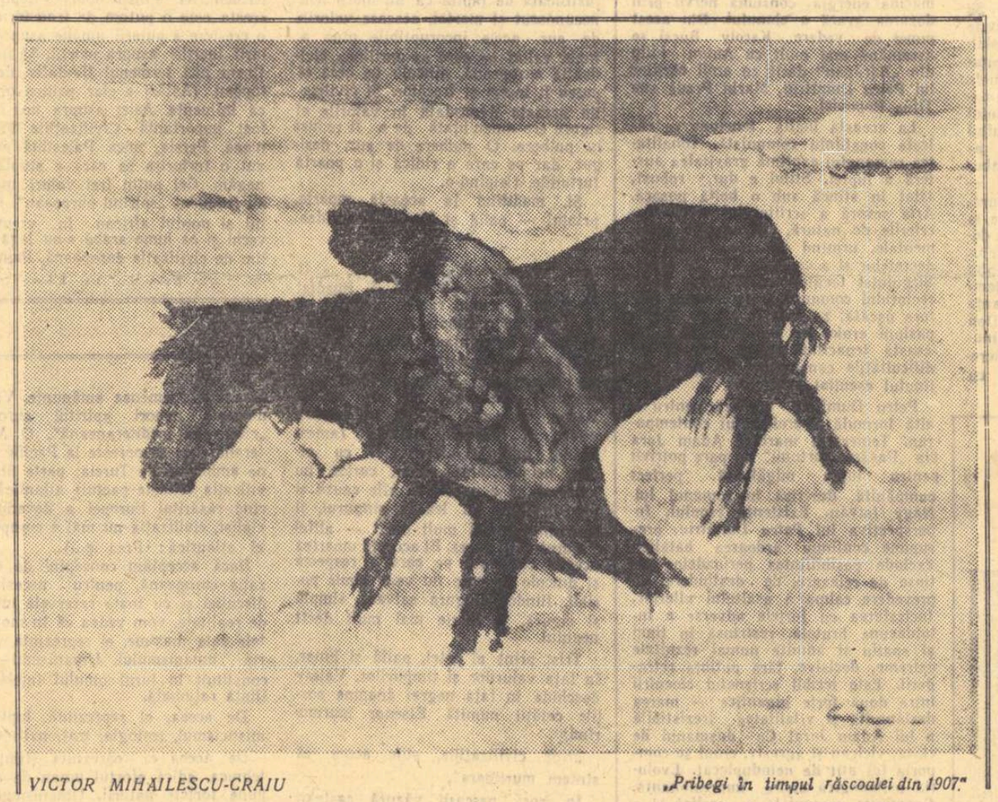
Dan Hăulică

Viața Uniunii Scriitorilor

— Secția de PROZA invită pe scriitori la cenaclul de vineri, 22 martie, ora 18, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu".

Citește proză inedită tovarășul Francisc Munteanu.

— În cadrul cenaclului de dramă de vineri, 15 martie, s-a citit și discutat piesa „Scrisoare de adio" de Liviu Bratoloveanu, cu participarea unor scriitori și oameni de teatru.



VICTOR MIHAILESCU-CRAIU *„Pribegi în timpul răscoalei din 1907"*

Revista revistelor

„Pagini dunărene"

Culegerea „Pagini dunărene" aparținînd tinerilor scriitori din regiunea Galați se deschide cu lucrări de Mihu Dragomir, Camil Baltazar, Traian Coșovei care, după cum ne spune cuvîntul introductiv, „și-au împletit visurile adolescenței pe malurile Dunării" și a poetului Gavril Mihai „care s-a identificat cu activitatea social-culturală a regiunii". Culegerea cuprinde un număr însemnat de nume noi sau cunoscute numai din paginile publicațiilor locale (în afară de Valeriu Gorunescu, un poet cu reale calități care începe să-și contureze o personalitate proprie). „Pagini dunărene" are profilul unei adevărate reviste și adună în aproape 200 de pagini poezie, proză, fragmente de scenariu, traduceri, pagini de critică, note polemice etc. Un conținut bogat, colaborări numeroase, multe materiale atractive, proporționate cu pricepere.

Mai bine reprezentată ca de obicei poezia. Încercăm totuși un regret. Poeziile datate ne arată că aparțin în majoritate anilor 1954—1955. Or, culegerea a apărut la începutul lui 1957! E destul de greu și nepotrivit să-ți faci o părere despre posibilitățile unui scriitor tînăr, după lucrări realizate cu 2—3 ani în urmă.

Vom remarca poezia avîntată, tinerească, semnată de Sebastian Costin, versurile adolescente străbătute de multe ori de veritabile fioruri lirice aparținînd lui Nelu Oancea, strofele entuziaste, deși uneori grandiloconente din „Priveliști" și „Ridic astăzi paharul" de Arcadie Mihail Comanici, lirismul discret, duios, străbătut de o ușoară notă umoristică din unele poezii ale lui Stan Păun. Manole Brazdeș pare să aibă chemări stăruitoare pentru poezia epică, deși cîteodată se împiedică în proză rimată („Primăvara în delta"). Ciclul „Cîntece vechi, dragoste nouă", interesant mai ales prin „Privighetoarea oarbă" și mai puțin prin „Nici o frunză" sau „Cîntecul tristeții" care —cu toate că nu-s lipsite de calități — par mai degrabă texte de romanță desuetă. Alți poeți publică lucrări mai modeste dar îndreptățesc speranțe. Ion Mustață, în poezia căruia se remarcă o expresie simplă și sinceră. Mihail Crama, poet cunoscut, stăpînește un vers concentrat, cîteva strofe au o remarcabilă putere evocativă. Simion Ajarescu, poezii străbătute de multă pasiune și clocot interior. Teodor Damaschin are sensibilitate și ușurință de versificație în sensul bun al cuvîntului.

O problemă serioasă pentru poeții gălățeni este în momentul de față căutarea timbrului propriu. Mulți din cei care semnează în paginile culegerii, deși dovedesc însușiri reale, merg adesea pe căi bătătorite, fiindu-le parcă teamă de drumurile noi, mai puțin umblate. Versurile lui Nelu Oancea au uneori puternice rezonanțe din Cerna. Sebastian Costin și Simion Ajarescu imită pe Mihu Dragomir. Dar mai importantă ni se pare a fi orientarea generală a majorității versurilor incluse în această culegere. Prea puțin se reflectă în poeziile condeierilor din regiunea Galați efortul lor pentru cîntarea omului nou și a faptelor sale. Atemporalismul este un pericol de ale cărui grave urmări poeții gălățeni nu par a fi pe deplin convinși. Pasiunea fierbinte pentru marile probleme ale epocii noastre este înlocuită adeseori prin ditirambi și prin manifeste lirice declamatorii, depășite de stadiul liricii actuale. Se manifestă în culegerea „Pagini dunărene" o tendință vădită în producțiile mai multor poeți, unii tineri, alții, de ce n-am spune-o, chiar virstnici: actualizarea simplistă și vulgară a unor poezii profund atemporale, prin finaluri ad-hoc care cuprind cîteva referințe convenționale despre muncă, socialism etc. Ne bucură faptul că spre deosebire de poezie, tinerii prozatori gălățeni arată o atenție lăudabilă pentru temele actuale. Un povestitor înzestrat ni se pare Ilie Tănăsache, mai ales în prima bucată „Cafeaua", unde creionează cu îndeminare portretul atrăgător al bătrînului muncitor Matei Gorduz. Elena Tănăsescu poate deveni o bună autoare de povestiri pentru copii, Nicolae Maftei în „Încotro, părinte?" dovedește un umor suculent de bună calitate; nu reușește încă să dea faptelor semnificația necesară. „Se face ziuă" de Viorel Dumitriu se remarcă îndeosebi printr-o analiză minuțioasă a unui proces psihologic complicat. Mai reținem bucățile semnate de G. Oproiu, Șerban Rădulescu etc.

★

„Pagini dunărene" rezervă un număr însemnat de file materialelor de critică, evocărilor și articolelor în legătură cu viața culturală locală. Camil Baltazar publică o scurtă și simțită evocare despre Panait Istrati, iar Mariana Gheorghiu un interesant medalion cu date prețioase despre pictorul gălățean Nicolae Mantu. Remarcăm rubrica „Documente-Amintiri". Am dori ca sectorul de recenzii să fie mai bogat, și în orice caz pătruns de un ascuțit spirit critic. E îmbucurător „curajul" publiciștilor din Galați, care nu se sfiesc să dea piept cu revistele din Capitală. Dorim să fie și mai combativi, și mai aprigi, în susținerea punctelor de vedere. Cu o singură condiție: să fie argumentate și susținute solid. Notele care apără volumul lui Mihai Gavril nu conving.

„Pagini dunărene" mărturisesc o activitate literară bogată, cu roade însemnate, pe care le vrem neconenit sporite.

Valeriu Ripeanu

UN DOCUMENT CARE-ȚI ADUCE AMINTE...

(Matei Gall — Masacrul)

Sînt cărți care-ți aduc aminte...

E primăvară. Te întorci de la lucru obosit, dar într-o stare euforică. Stăpînește deplin în tine prezența psihologică a păcii, a liniștii, a muncii pașnice și constructive. Plutești între prezent și viitor, în visuri pentru care nu există decît certitudini și primăveri. Trecutul, receptacolul unor dureri și primejdii și nedreptăți, și revolte și lupte, e undeva, tăcut, ghemuit într-însul. Împreună cu el tace, învins de seninătate, și tot ce, în contemporaneitate, evocă trecutul. Linșajuri, asasinate în masă și condamnări la moarte, drept răspuns la lupta pentru libertate... Defilări de trupe fasciste, filfiindu-și aripa amenințătoare peste Europa, peste coloniile răzvrătite, peste lume.

Te întinzi pe canapea și parcă, treaz fiindu-ți numai conștiința fericirii, uiți o vreme totul... Te întinzi și citești o carte. Și deodată totul năvălește în tine...

O carte despre un masacru. Într-o altă primăvară, în primăvara anului 1944, cîteva sute de deținuți politici dintr-o închisoare fascistă au fost împușcați. Toți într-o singură noapte. Închisoarea era pe teritoriul cotropit al Uniunii Sovietice și, în acea primăvară, cotropitorul se retrăgea, dezorientat, fugărit și înrăit ca o fiară. Un pluton de execuție S.S. a intrat în fiecare celulă, a împușcat pe rînd pe fiecare deținut, apoi a dat foc închisorii. Din masacru au supraviețuit, pînă în dimineața zilei următoare, cinci oameni, amestecați în sîngele cadavrelor. Apoi unul a fost împușcat, dovedindu-se un cadavru care mai respiră. Unul a scăpat izolat de ceilalți, sigur că e unicul supraviețuitor. Dintre ceilalți, doi, grav răniți, au fost scoși în cîrcă de al treilea. Unul din răniți a murit în ziua următoare. Au rămas, de o parte, doi, de altă parte unul, neștiindu-se între ei, cei care aveau să povestească lumii cele întîmplate într-o noapte de primăvară.

„Masacrul" e o carte care-ți aduce aminte... Avem nevoie de multe asemenea cărți.

Le-aș dori însă nu „literaturizate", nu împodobite și pătrunse de ficțiune romanescă, de comentarii retorice, de analize... Le-aș dori nu atît ca romane — reconstituiri fabuloase — cît ca viață autentică, nemijlocit comunicată. Sînt fapte, întîmplări, drame și acțiuni eroice care n-au nevoie de intervenția „artei". Pe care „arta" le ucide. Singura artă convenabilă în asemenea cazuri este aceea de a sti să nu intervii, să dai glas vieții însăși, păstrată în amintiri și documente.

Anii grei, de suferință și de luptă, ai comuniștilor în ilegalitate, constituie o sursă infinită pentru literatură. Pentru o profundă literatură a omului prometeic, înlănțuit și chinuit, dar sigur de forța flăcării pe care a aprins-o. Literatura noastră nouă încă nu ne-a dat mari opere al căror material virtual există, ca un filon aurifer abia explorat. Romanescul, senzaționalul, psihologismul obsesiv, ca și tendința retorică sau clișajul schematic au pîndit tema, colosală în potențialitatea pe care i-a asigurat-o viața însăși. Nu avem încă, pînă la apariția unei bune lucrări artistice, destulă literatură curată și simplă a documentelor. Ne lipsesc jurnale intime, scrisori, dar și memorii directe, zguduitoare prin autenticitatea lor, prin faptul de viață trăit și evocat, fără grija meșteșugului, fără intenția de a face literatură.

Dacă Matei Gall n-ar fi avut asemenea intenție, cartea lui ar fi fost și mai emoționantă. Documentul, amintirea nestearsă a evenimentelor trăite, a stărilor sufletești trăite, a faptelor brute — acestea rămîn partea de neuitat a cărții lui Gall, pe care, în fragmente, am citit-o de cîteva ori fără să mă pot desface de ea, în zilele acestea de primăvară senină și euforică...

Trebuie să citești cartea, „sărind" peste literatură, peste ceea ce pare să fi constituit intenția artistică.

Să nu observi că, pentru a ne prezenta pe fiecare personaj în parte, Matei Gall folosește un artificiu literar destul de frecvent în literatura minoră: acțiunea se întrerupe și omul în chestiune, pîndit de moarte, e năpădit de amintirea întregii sale biografii. Ai fi preferat, desigur, o sobră biografie, neromanțată.

Să nu observi apoi că, pe alocuri, romanescul l-a cucerit pe autor și l-a pus să descopere întîlniri senzaționale ca aceea cu ofițerul care cunoscuse întîmplător tocmai pe un tovarăș de închisoare al supraviețuitorilor și tocmai pe acela care a murit în zorii zilei în brațele unuia dintre ei.

Trebuie să nu observi asemenea stîngace literaturizări și e ușor să nu le observi pentru că evocarea autentică a faptelor ca atare îți răpește de la sine întreaga atenție. Ai posibilitatea să știi și să înțelegi ce a fost acolo, la Ribnița, evident, în noaptea masacrului și în zilele următoare acestuia, și aici e valoarea cărții, care nu e „literatură" decît din eroare, dar e document uman și istoric. Sau e literatură adevărată prin însăși capacitatea faptelor evocate de a „reprezenta", de „a tipiza" o lume și un moment istoric.

Masacrul, ca atare, este un simbol al ferocității culminante a fascismului, este, prin excelență, simbolul fascismului. În fața acestui simbol se ridică simbolul lumii subjugate de fascism și gata să răstoarne fascismul prin torța oamenilor uniți în lupta pentru cauza fundamentală a libertății.

Cîteva sute de oameni, dezarmați, lipsiți de apărare și închiși în celule, sînt masacrați. Scapă cîțiva, dar fiecare din cei care scapă se gîndește la toți. Pe acești cîțiva cartea lui Matei Gall nu reușește să-i diferențieze, ca individualități. Chiar numele lor sînt convenționale, neutre, ca niște nume conspirative, oarecari: Paul, Petre, Vasile, Isac, Iancu... Dar omul comunist trăiește sub această nomenclatură indiferentă, pentru că trăiește prin felul său propriu de a acționa.

Petre, neatins de glonț, ar putea, de unul singur, fugi, ieși de sub orice primejdie. Dar nu se gîndește nici o clipă să-și părăsească tovarășii răniți. Paul, scăpat dintr-o întîmplare, de unul singur, se întoarce în închisoarea ruinată, în speranța să mai poată salva pe cineva. Pentru a evoca sufletul comunistului, nu e nevoie de nici o intervenție scriitoricească; trebuie doar relatate purtările sale, doar gesturile sale, fără participarea sentimentală a autorului, fără comentarea lor, fără aprecierea lor explicită, zbuciumul interior, căutarea sufletească nu trebuie să fie urmărite direct. E suficientă filmarea exterioară. Iată-l pe Paul întors de la închisoare:

„Pășind încet, se împiedică de ceva. Se aplecă și începu să pipăie: era o mînă rece și teafără, cum la fel era întreg brațul și fața mortului peste care își trecu palma, ca o mîngîiere... Trecu astfel pe la fiecare, simțind brațul unuia încleștat de mijlocul celuilalt, și cînd ajunse la capătul șirului se ridică, părăsi celula și intră în următoarea. La fel făcu peste tot"... „Cînd se crăpă de ziuă, mai străbătu o dată celulele și coridoarele, îngenunchind iar lîngă trupurile întinse pe dușumea. Așezîndu-se la capătul eforturilor sale cînd, strecurînd mîinile în jurul unui trup, simți puțină căldură...".

Iată despărțirea celorlalți doi vii de tovarășul lor mort după ce fusese scos dintre ruinele fumegînde:

„Trecură în colțul podului, unde era întins corpul lui Vasile, se așezară cîteva clipe lîngă el, îi mîngîiară pentru ultima oară fața rece. Apoi Petre se sculă și, luîndu-l de braț pe Isac, îi spuse:

— „Să mergem!"

Cartea lui Matei Gall, zdrobitor document de acuzare împotriva barbariilor fasciste, e astfel și un document al solidarității în luptă și suferință a celor ce luptă pentru libertate. Oamenii sovietici, care apar în carte, semnifică sprijinul internaționalist al comuniștilor, speranța celor scăpați din infernul masacrului. Pe alt plan, omenia adîncă a celor țiriți în războiul antonescian, învinși și începînd să înțeleagă, își aduce și ea prezența în carte.

Împreună cu o carte apărută mai de mult „Unde este unire", a lui Iosif Nedelcu, — cartea lui Gall îmbogățește, prin ce are ea mai valoros, literatura documentelor autentice despre lupta ilegală a comuniștilor. Literatura românească nu poate înlocui deocamdată asemenea cărți.

Și trebuie spus că „Masacrul" are pagini antologice. Semnalăm astfel paginile de deschidere, cînd supraviețuitorii se trezesc printre cadavre, pagina în care plutonierul venit să jefuiască morții întîlnește ochii vii ai lui Paul, precum și paginile în care se evocă ajunul și noaptea masacrului (ajunul, plin de speranța apropierii Armatei Sovietice și a scoaterii din închisoare; noaptea, incredibilă și fatal adevărată a asasinatului în masă).

Ne permitem să citățm din primele pagini.

Celula, înspre zori, după masacru:

„În celulă, contururile lucrurilor se deslușesc treptat; doar liniștea care apasă de atîtea ceasuri rămîne de nepătruns. S-a stins de mult orice geamăt, orice suspin. Picăturile au încetat de mult să mai cadă, plescăind, în lacul de sînge. Totul a înghețat, s-a oprit...

De la un capăt la celălalt al zidului celulei, sub fereastra care dă spre curte, rezemate de perete, stau înșirate umbre ce par oameni cufundați în rugăciune. Sînt țepene și mute ca liniștea care le înconjoară...".

Și omul care, printre cadavre, trăiește:

„Umbra unui om în picioare, lîngă ușa celulei, stă parcă de pază. Deodată prinde să se miște încet, foarte încet. E în adevăr un om, o ființă vie, care se mișcă și gîndește. Se apropie cu băgare de seamă de ușă, se lipește de ea și ascultă. Coridorul e cufundat în tăcere. I s-a părut că aude ceva, i s-a părut că, cine știe unde, pe coridor, mai e cineva care s-a apropiat, ca și el, de ușa celulei și, care, asemenea lui, ascultă, așteaptă să surprindă o mișcare, să simtă viață, să audă poate o răsuflare, semn al vieții. Dar poate totul nu e decît închipuire și nimeni afară de el nu mai trăiește în temnița asta...".

Cartea lui Matei Gall ne aduce aminte... Și ne mobilizează ura pentru noii fasciști care reeditează masacre împotriva oamenilor și libertății. Ura aceea fierbinte, arzătoare, pe care n-o pot avea decît oamenii care știu să iubească viața, munca și pacea, închinîndu-și existența întreagă socialismului eliberator.

Savin Bratu

Cronica literară

CURIER literar

IN EDITURA DE STAT PENTRU LITERATURA ȘI ARTĂ AU APĂRUT:

- **„Poezii" de Mickiewicz, în românește de Vlaicu Birna, Miron Radu Paraschivescu și Virgil Teodorescu.** Volumul cuprinde: **Poezii lirice, Balade, Sonete, Sonete din Crimeea** și fragmente din poemul **„Străbunii".**
- **„Ditte, fiica omului" de Martin Andersen-Nexö,** în românește de **Elisabeta Gălățeanu.**
- **„Poeți germani din R.P.R." —** Antologie.
- **„Oameni și fapte",** articole și reportaje de **George Macovescu.**
- **„Prin țara vulturilor",** note de drum de **N. Moraru.**
- **„Poeme" de Petre Stoica.**

IN EDITURA TINERETULUI AU APĂRUT:

- **„Bucuroși de oaspeți"** versuri pentru copii de **Marcel Breslașu.**
- **„Ilinca pleacă la țară",** versuri pentru copii de **Veronica Porumbacu,** ilustrații de **Maria Constantin.**
- **„Jurnalul Aurorei Serafim" de Sidonia Drăgușanu.**
- **„Dinastia palavragiilor",** schițe de **Teodor Mazilu.**
- **„Schițe" de Gh. Brăescu.** (Colecția „Biblioteca școlarului").
- **„Versuri și articole" de Cezar Bolliac,** ediție îngrijită și prefață de **Virgiliu Ene.**
- **„Din viața de cazarmă" de Anton Bacalbașa,** cu o prefață de **Domnica Filimon.** (în colecția „Biblioteca școlarului").

VOM CITI IN CURIND:

„Maidanul cu dragoste" de G.M. Zamfirescu.

„Opere" vol. I—II de **Nicolae Filimon** (colecția „Clasicii români").

„La marginea cîmpiei" versuri de **Rusalin Mureșanu.**

„Legenda cerbului", poem de **Tudor George.**

„Groapa" roman de **Eugen Barbu.**

„Hîrdăul lui Satan", roman de **Eugen Todie.**

„Colocviu critic" de A. E. Baconsky.

BIBLIOTECA CENTRALĂ DE STAT ANUNȚĂ APARIȚIA URMĂTOARELOR VOLUME:

„Istoria patriei în pagini literare" de Horia Ursu.

„Răscoala din 1907", contribuții bibliografice de **Livia Mănescu.**

„Calendarele românești" (1733-1830), studiu și bibliografie de **Mircea Tomescu.**

O LACRIMĂ

Filimon Cozma nu venise acasă toată noaptea. Pe măsuța din bucătărie, sub un ștergar de cînepă, bucatele pregătite pentru cină stăteau neatinse. Simina nu mînca niciodată singură. Il aștepta totdeauna, oricît de mult ar fi întîrziat. Se obișnuise să-l simtă de departe, după pași. Filimon avea un mers pe care i l-ar fi recunoscut și cu ochii închiși: călca apăsat, tîrșind ușor piciorul drept. Beteșugul i se trăgea de la o rană căpătată pe front. In timpul unui atac de noapte l-a nimerit o schijă de brand, mutilîndu-i îngrozitor glezna. Dacă n-ar fi avut noroc de-un doctor mai priceput și cu inimă, ar fi rămas poate fără picior. Operația a reușit, dar s-a cicatrizat greu și pentru că nu putea suferi frigul, s-a obișnuit să poarte cizme. Acum n-ar încălța altceva să-l pici cu luminarea. Pantofii zac noi-nouți pe calapoadele de lemn. I-a pus o singură dată, cînd a fost mire. După nuntă, în primii ani, ori de cîte ori făcea curățenie, cînd îi lua în mînă să-i șteargă, pe Simina o podidea plînsul. Cu Filimon copilărise și nu și-ar fi închipuit niciodată că-l va lua de bărbat. Cînd erau de opt sau nouă ani păşteau împreună vitele. Filimon avea o vacă nărăvașă: o lua mereu razna către lanurile de porumb ori către grădinile de zarzavat. Odată, alergînd s-o întoarcă, s-a tăiat cu ceva în talpă. Văzînd cum curgea sîngele, fără oprire, Simina s-a speriat și de teamă să nu moară și-a rupt o fîșie din poala cămășii pe care i-a dat-o să se lege. Altă dată, Filimon a împletit o cununiță de flori de cîmp, i-a așezat-o pe frunte, iar el, punîndu-și în piept mătase de păpușoi, a luat-o de braț și au pornit gravi către biserică, la cununie. Biserica era o căpiță de fîn. Cînd au ajuns aproape, Simina nu s-a mai putut stăpîni. A izbucnit în rîs, s-a strîmbat la el și a fugit. Filimon s-a repezit s-o ajungă, dar ea era mai sprintenă și n-a prins-o decît numai cînd s-a lăsat. La cîteva zile după asta, Siminei i-a murit mama și nu s-a mai dus cu vitele. Trebuia să aibă grijă de gospodărie. Apoi cînd încă nici nu împlinise cincisprezece ani s-a măritat. O dăduse tatăl ei după feciorul cel mare al lui Toader Căuș. Rămas văduv, bătrînul Miron Pîntea căzuse în mintea copiilor. Umbla cu limba scoasă după Olga, o muiere nurlie care zăpăcise aproape tot satul. Avusese patru bărbați și-i băgase pe toți în pămînt. Ultimul, Iordache Bunduc, paracliser la biserică, fusese găsit în noaptea de Anul Nou spînzurat în clopotniță. Ca să scape de feciorul lui Toader Căuș, care dădea și el tîrcoale Olgăi, Miron Pîntea i-a făgăduit-o pe Simina. Nunta s-a făcut în pripă și a durat, după obicei, trei zile. In timp ce se jucau paharele și se primeau daniile de nuntă, mirele și-a lăsat mireasa singură și s-a strecurat cu Olga după stogul de fîn. Miron Pîntea care-i pîndise s-a luat pe urmele lor și a făcut un scandal de i-a mers vestea.

— Mi-ai spus să-ți dau fata, tîlharule, și nu te mai amesteci... Ți-am dat-o! Ți-am dat și pămînt... Și vite. Ce mai vrei? Urlînd de parcă și-ar fi ieșit din minți, bătrînul își sfîșia hainele de pe el și se băga în sufletul ginerelui, arătîndu-și pieptul. Vrei să-ți dau viața? Ți-o dau! Na! Scoate cuțitul, tîlharule, ce mai stai?

Gheorghe Căuș n-a scos cuțitul, în schimb și-a vărsat năduful pe Simina. A snopit-o în bătaie chiar în aceeași seară. După aceea, Simina a trăit numai pentru că cel de sus nu se îndura s-o strîngă de pe fața pămîntului, iar ea nu găsea atîta putere încît să-și ridice singură zilele. Gheorghe se înhăita în văzul lumii cu altele și la ea nu venea decît ca s-o bată. Cînd l-a luat pe front a răsuflat ușurată, dar după asta a plîns și parcă îi părea rău. Oricum ar fi fost, era bărbatul ei și o lăsase cu burta la gură. Gheorghe s-a întors după un an și jumătate. Avea tîmplele încărunțite și părea mai potolit. A stat o lună și s-au înțeles destul de bine. Cu cinci zile înainte de plecare însă, așa din senin, i-a tras o bătaie soră cu moartea. A zăcut de pe urma ei patru săptămîni. Cînd s-a ridicat de pe boală și-a dat seama cu groază că a rămas din nou însărcinată. Primul gînd care i-a trecut prin minte a fost să se ducă la baba Săcăleanca să-l lepede. I s-a făcut însă milă și l-a lăsat. A născut mai greu decît prima dată. Vasilică era durduliu și voinic și plîngea toată ziua după mîncare. Cînd îi dădea țîța, o înhăța cu înverșunare și o strîngea cu gingiile ca și cînd ar fi vrut s-o muște. Ea se bucura, îl strîngea la piept, îl dezmierda și-avea simțămîntul că-i devine mai drag decît Iliuță. Era mai vioi și mai gălăgios. Iliuță împlinise trei ani, dar era slăbuț, cu gîtul subțire ca un vrej, cu chipul palid; avea tîmplele străbătute de vinișoare albăstrii, iar în ochi i se citea tot timpul o nedumerire. Cînd a primit vestea că i-a căzut bărbatul, mai era încă lehuză. S-a uitat în treacăt peste hîrtia cu chenar negru, a împăturit-o cu grijă, a pus-o sub pernă și a rămas cu privirile ațintite în tavan. Vestea îi găsise sufletul uscat. Ar fi vrut să plîngă dar nu-i veneau lacrimi. Nu simțea nici bucurie, nici părere de rău, nimic.

Filimon apăru cînd se aștepta poate cel mai puțin. Se dusese într-o zi la moară și la întoarcere l-a ajuns din urmă cu căruța. Venea pe jos de la Iași. Pînă în sat mai era o bucată bună, așa că l-a poftit să se urce. Pe urmă el a prins să caute tot mai des capăt de vorbă și chiar să-i calce pragul pentru te miri ce. Venirile lui, la început, n-o bucurau. Auzise că s-a dat de partea comuniștilor, că-i mare mahăr la ei și asta nu-i făcea faimă prea bună. Cu vremea însă s-a obișnuit și nu-i mai păsa. Gurile rele puteau spune multe. Filimon venea, se așeza pe laviță ori pe-un scăunaș mic cu trei picioare, iar ea își vedea mai departe de treburi. Uneori îl surprindea furînd-o cu coada ochiului. Alteori simțea în privirile lui o sfială și-un fel de neliniște ca aceea pe care o vedea în ochii copiilor care o pîndeau de după tufișuri cînd se scălda la gîrlă. Dacă se apropia de el, îi simțea trupul cuprins de tremur și încordare și se temea s-o privească în ochi. Nici ea nu-l privea pe el, dar în sinea ei era mîndră și fericită. După vreun an au făcut nunta. Zilele de singurătate și pustiu au dispărut dintr-odată. Filimon era tînăr și în putere și se purta de parcă nu mai întîlnise femei. Dezmierdările lui stîngace și lacome o ademeneau, îi răscoleau simțurile, o cufundau într-o toropeală dulce, necunoscută încă pînă atunci. Intinerise parcă cu zece ani. Muierile începură s-o vorbească; se spuneau pe seama ei vrute și nevrute. Că l-a îmbrobodit pe secretar, că-l ține sub papuc, că ce spune ea aceea face el. Simina auzea și încerca sentimente diferite; mai întîi se bucura, apoi o cuprindea tristețea. Ii părea rău că Filimon nu-și vede de-ale lui, că se zbuciumă pentru alții. Treburile obștești, de la o vreme, începuseră să-l fure cu totul. Pleca de-acasă pe întuneric, se întorcea tot pe întuneric și devenea din ce în ce mai tăcut și mai ursuz. Injghebarea gospodăriei colective îi dădea mult de furcă. Vedea asta după ochii lui, umflați de nesomn, după barba țepoasă, după încruntarea veșnică dintre sprîncene.

Un simțămînt de îngrijorare îi apăsa inima, ca un sloi de gheață. Filimon avea dușmani mulți. Uneori, în tăcerea de după miezul nopții, i se năzărea că aude zarvă în uliță și tresărea cuprinsă de spaimă. Iși făcea cruce cu limba pe cerul gurii, neîndrăznind să se miște ori să se uite spre ușă; i se părea că dacă ar privi într-acolo, l-ar vedea în prag bătut și însîngerat, cu ochii scoși, cu brațele smulse din umeri. Ca să se poată liniști, cobora din pat, aprindea candela și rămînea în fața icoanelor, închinîndu-se, vreme îndelungată...

In noaptea asta însă, împotriva obiceiului, Simina nu-l mai așteptă trează. Avusese o zi grea: făcuse pîine, pusese cînepa la topit, spălase rufe, așa că odată cu căderea serii căzu și ea frîntă. Filimon întîrzia din nou. După ce dădu mîncare copiilor, îi trimise să se culce, iar ea se aciuă pe lavița din bucătărie să-l aștepte. Ca să-și mai treacă vremea, încercă să pună un petic la o cămașă de-a lui Vasilică, dar somnul îi îngreună pleoapele și adormi îmbrăcată aproape fără să-și dea seama.

Ilustrație de MARIA CONSTANTIN

Cînd se trezi, afară se lumina de ziuă. Iși trase repede papucii și ieși să deschidă la păsări, să mulgă vaca... Iliuță trebuia să plece la arat lîngă pădure...

Simina umbla încet să nu-l trezească pe Filimon. Era încredințată că venise ca deobicei, obosit, și se culcase fără să mai fi mîncat. După ce mînă vaca la cireadă se întoarse și-l deșteptă pe Iliuță. Copilul, somnoros încă, înjugă boii și plecă. Simina își prinse pestelca și porni să aducă niște vreascuri cu care să ațîțe focul. Trebuia să facă mîncare iar mai tîrziu să se repeadă să-i ducă și băiatului la cîmp. Vasilică începuse de cîteva zile școala și nu putea fi oprit de la lecții... Văzu ușa de la odaia cea mare crăpată ușor și se apropie s-o închidă. Se iți mai întîi să vadă ce face Filimon. Peste ochi i se puse un văl negru, iar din obraji îi fugi tot sîngele. Așternutul era nedesfăcut. Se îndreptă către pat cu pași nesiguri și începu să-și treacă palmele peste cuvertura întinsă pe deasupra ca și cînd n-ar fi fost încredințată că ceea ce vede i-adevărat. Oare ce era cu Filimon? De ce nu venise acasă toată noaptea? Pățise ceva?...

Intr-un tîrziu, i se păru că aude pași cunoscuți. Se uită pe fereastră. Prin mijlocul ogrăzii pășea liniștit Filimon. In prima clipă, Simina vru să i se repeadă în întîmpinare, dar o reținu ceva nou în înfățișarea lui. Avea mersul mai săltat, iar pomeții obrajilor i se păreau colorați ușor, ca de băutură. Bucuria că l-a văzut teafăr i se risipi repede, alungată de-un sentiment de ciudă și mînie. Vasăzică atunci cînd ea se chinuia și se zbătea ca-n ceasul morții, dumnealui nu se putea despărți de paharul cu vin!...

Filimon se oprise tăcut în prag. Simina îl fură cu coada ochiului, dar nu se întoarse. Stătea cu spatele spre ușă, făcîndu-și de lucru pe lîngă pat. Smulsese cuvertura și-acum încerca s-o pună la loc. Vroia să-i arate în felul acesta că nu fusese îngrijorată, că dormise liniștită și că abia se sculase. Mîinile îi tremurau însă, iar cuvertura se răsucea și se îndoia de parcă n-ar fi fost obișnuită s-o aștearnă în fiecare dimineață.

S-au așezat la masă fără să schimbe o vorbă.

— Iliuță unde-i, întrebă într-o vreme Filimon, mirat că nu-l vede. Tot la arat?

— Tot. A isprăvit aseară peste gîrlă și astăzi s-a dus pe lotul de lîngă pădure.

— Păi acolo-i pămîntul tare. Trebuia să mai îngăduim cîteva zile. Ar fi băgat gospodăria tractoare.

Simina își înălță privirile.

— Care gospodărie?

—Gospodăria colectivă. Nu ți-am spus? Duminică-i facem inaugurarea...

— Acu-aud...

Siminei i se aprinseră dintr-o dată obrajii. Vasăzică de asta Filimon nu venise acasă toată noaptea. Și ea, care se frămînta ca o proastă!... Iși simți inima năpădită de-o bucurie mare, fierbinte, care o înduioșă pînă la lacrimi. Ca să n-o vadă Filimon, ieși repede din bucătărie. Luă o căldare de pe băncuța din cerdac și se pomeni alergînd spre fîntînă. Clipea des, zîmbea și îngîna mereu:

— Proastă... Ce proastă!...

După ce se întoarse, se apucă să deretice prin casă. Era schimbată cu totul; umbla sprintenă, ochii îi deveniseră limpezi și jucăuși, iar buzele căpătaseră o prospețime tulburătoare. Filimon nu observă însă nimic. Stătea tot la masă și frămînta între degete un boț de pîine, Părea calm, dar în sinea lui fierbea cum fierbe apa înainte de-a da în clocot. Orice-ar fi făcut, oriunde și-ar fi purtat gîndul, nu putea să uite peticul acela de hîrtie... In zori, inginerul trimis de raion, le prezentase o schiță a viitoarelor culturi. Pe suprafața de 325 hectare, erau proiectate deocamdată patru tarlale mari: pentru porumb, pentru grîu, pentru grădină de zarzavat și pentru diverse. Fiecare tarla era hașurată într-o culoare. Ici-colo se zărea însă și cîte un chenar alb: loturile acelora care nu se înscriseseră încă. Schița îi amuțise pe toți din comitetul de inițiativă. Stăteau aplecați asupra ei și nimeni nu îndrăznea să rostească o vorbă. In tăcerea care se prelungea nefiresc, se auzi glasul răgușit al lui Vasile Nuțu:

— Și pămîntul meu unde-i?...

Ion Negru, un omuleț îndesat, cu chipul acoperit de-o bărbuță roșcată și lungă ca de țap rîse ascuțit.

— De-acu ce-l mai cauți? Șterge-te pe bot...

Cîțiva izbucniră în hohote. Filimon luă schița în mînă. Se uită peste ea și simți o ușoară strîngere de inimă. Nici din pămîntul lui nu se mai vedea nimic. Bănui că trebuie să fie undeva în marginea din dreapta, pe lîngă parcela lui Nică Zbarnea, care se zărea ca un triunghi mic și alb. Printre linioarele albastre ce brăzdau în curmeziș tarlaua, i se păru că vede în capătul ogorului său tufișul de mărăcini, primăvara încărcat de spuma florilor, iar toamna de bobițele negre ale fructelor. Se întristă. Ceilalți se porniră din nou să discute, dar el n-a mai deschis gura pînă la plecare. In drum spre casă încercă să-și scuture amorțeala: „Ce naiba, m-am zbătut aproape doi ani ca să conving pe alții... Și acum... Doar nu sînt babă să bocesc după el". Rîse. Iși dădu însă seama că avea rîsul silit. Apoi, i-a fost frică să se mai gîndească...

Intr-un tîrziu, Simina își dădu seama că se apropie amiaza și ea încă nu făcuse mîncare pentru Iliuță. Pregăti ceva în grabă, dar cînd dădu să plece, Filimon îi luă coșul din mînă.

— Mă duc eu...

Femeia îl privi surprinsă:

— N-ai dormit toată noaptea; mai bine te-ai culca.

— Acu tot nu pot dormi... Și-apoi, vreau să văd ce mai este pe cîmp...

Era conștient că se minte, că altceva îl îmboldea să se ducă, dar n-avea putere să dea înapoi. Plecă. Simina îl urmări cu privirile pînă ieși în uliță. Cîteva clipe pălăria lui pluti pe deasupra zaplazului, apoi dispăru după colț. Simina însă rămase în același loc, vreme îndelungată. Gestul lui Filimon o mișcase adînc, aproape că nu-i venea să creadă... Filimon era din nou cel de odinioară...

Bucuroasă, coborî în ogradă, prinse o găină pe care o dădu unui vecin să i-o taie, făcu focul la cuptor, frămîntă aluat pentru plăcinte, iar la urmă, cînd isprăvi, puse jar din gura cuptorului în fierul de călcat, vrînd să-și netezească o rochie. Stătu multă vreme în fața sipetului deschis, neștiind ce să îmbrace. In ultimii ani își făcuse destule bluze și rochii, dar nu prea le purtase și nu știa care i-ar sta mai bine. Oridecîteori își făcea un lucru nou, Filimon aproape că nici nu observa... Pînă la urmă, își alese rochia de mătase vișinie pe care și-o făcuse de Florii. După ce o călcă, se îmbrăcă încet, cu migală, privindu-se în oglinda cea mare, îndreptîndu-și de nenumărate ori o cută care i se părea că nu stă așa cum ar fi vrut. Rupse din glastra de pe fereastră o floare de mușcată, și-o prinse în păr și se lăsă încet pe scaun. In casă era răcoare și mirosea a var proaspăt, a dușumele spălate, a mere; prin dreptul ferestrei trecu umbra unui nor. Simina se simți dintr-odată tristă. Se ridică de pe scaun și oftă, întrebîndu-se în gînd de ce-o fi întîrziind Filimon atîta...

★

Cînd ajunse în apropierea pădurii, Filimon Cozma își scoase haina; pe la subsuori și pe spate, cămașa i se umezise de sudoare. Intre timp, soarele se urcase sus și trimitea oblic raze fierbinți. Deasupra țarinei plutea un abur vioriu. Departe, către malurile joase ale Jijiei, tighelite cu pîlcuri de sălcii, se vedea cireada satului. Pe-alocuri cîmpul pleșuvise ori îmbrăcase zăbunul roșcat al toamnei. Peste tot era o forfotă vie. Treceau care cu fîn, cu păpușoi; oamenii roboteau aplecați asupra pămîntului; unii scoteau cartofii, morcovul, sfecla, alții arau miriștele ori tăiau porumb. Ici-colo, în lungul fînețelor se mai vedeau căpițe de fîn ce așteptau să fie cărate neîntîrziat.

Se auzeau cîntece, fluierături, strigăte răzlețe, scîrțîit de care, nechezat vesel de cai, clinchete de clopoței, ori sunete de talangă.

Prin aer treceau într-o lunecare molcomă funigei.

Filimon părăsi drumul care se afunda în lăstărișul de la poalele pădurii și o luă spre dreapta pe-o cărăruie îngustă. Il zări pe Ilieș de departe. Flăcăiandrul pășea rar, aplecat peste coarnele plugului. Boii se opinteau în jug cu boturile întinse pînă aproape de pămînt. Inaintea lor, ciorile mari de cîmp zvîcneau de pe brazda reavănă, plutind o clipă, două, ca niște zdrențe negre umflate de vînt.

In Filimon se trezi brusc gospodarul chibzuit și meticulos. „Cine l-o fi învățat să are atît de adînc? pufni el mînios. Păi, așa, omoară vitele cu zile". Iuți pașii. Lăsă coșul cu mîncare sub cotigar, în capătul ogorului și nu mai așteptă să se întoarcă Ilieș. Porni el să-l întîmpine și-l luă la zor de departe.

— De ce ai lăsat brăzdarul atît de jos? N-ai văzut că pămîntul e bolovănos și uscat?

Ilieș se opri descumpănit. Chipul i se făcuse stacojiu. Trecîndu-și palma pe spatele boului din brazdă, Filimon rosti cu asprime, fără să-l privească:

— Du-te de mănîncă!...

Băiatul îl măsură lung, se scărpină după ureche cu-n aer de vinovăție și se urni din loc fără convingere.

Filimon scăzu adîncimea brazdei cam cu vreun lat de palmă și strigă la boi cu glas răgușit.

Vitele se opintiră în jug și cînd simțiră că povara s-a ușurat începură să meargă mai repede.

Omul rîse tăcut, urmărind o vreme cum se răstoarnă brazda neagră și grasă. Un miros înțepător de putregai, de pămînt umed și de lut ars îi gîdilă nările.

Iși simți ochii umeziți de lacrimi; sîngele i se înfierbîntă, vîjîindu-i în urechi, și-o vreme păru atît de absorbit că nu mai auzi nimic din ce se petrecea împrejur. Ajuns în capătul ogorului, întoarse și-l zări pe Ilie la umbra cotigarului.

Părea abătut. „Să știi că s-a supărat. Ce mi-o fi venit să strig așa la băiat? Cu ce-i vinovat el? Intîi învață-l, bădie, și-apoi... Sigur! Dumitale îți convine. Umbli toată ziua după cai verzi pe pereți și de pămînt ai uitat. Il arunci cum ai arunca o pereche de cizme care te string. Păi cum să nu te strîngă dacă te-ai dezobișnuit să mai muncești. Mai bine ți-ai pune colo fundu la muncă și-ai vedea că nu-i chiar așa de ușor să-ți dai pămîntul"...

Deodată, fierul plugului se izbi de ceva tare. Filimon abia apucă să gîndească: „Cioata! Trebuia s-o ocolesc" și se trezi peste cormană cu-o durere ascuțită în cotul drept. Se căzni mult pînă cînd scoase fierul. Izbitura fusese puternică și cioata nu putrezise încă. Pe vremuri în locul ei se înălța un gorun falnic. Filimon îl mai apucase. Ii văzuse chiar sfîrșitul. Pe-atunci era copil și își petrecea zilele cu bunicul la ogor; păzeau ceapa. După spusele bunicului care știa și el de la bunicul său, gorunul era trecut de trei sute de ani. Incepuse să se usuce. Intr-o duminică, spre seară, s-a iscat furtună. Stăteau amîndoi în gura colibei și așteptau ploaia care se apropia cu fulgere și tunete. Cum s-a întîmplat prăpădul nici acum n-ar putea să spună. O lumină mare l-a lovit parcă în creștet și n-a mai văzut nimic, iar cînd a deschis ochii gorunul era cuprins de flăcări. A venit imediat ploaia dar n-a putut să-l stingă. A ars toată noaptea, trosnind și aruncînd scîntei. Dimineață, nu mai rămăsese decît trunchiul negru, din care ieșea fum. A fumegat vreo cîteva zile răspîndind căldură în jur ca o sobă. După ce s-a răcit l-au tăiat de jos de la pămînt. Rădăcina a rămas. Cu doi ani înainte de a pleca la armată, Filimon a încercat s-o scoată. S-a chinuit aproape o săptămînă, dar n-a izbutit decît s-o mai micșoreze, ciopîrțind-o cu toporul. Pînă atunci nu se lovise de ea pentru că se afla chiar într-o margine, pe hat. In primăvara aceea își mărise însă ogorul, cuprinzînd și sforicica de vreo treizeci de prăjini a vecinului... Cîte sacrificii nu făcuse ca s-o poată cumpăra! A vîndut juncanii, un purcel bun de tăiat la crăciun, și-aproape un an a muncit pe ruptelea, ca un smintit. Cu chiu cu vai, pînă la urmă a achitat totul. Dar după aceea a venit armata, războiul...

Filimon strînse coarnele plugului și mai vîrtos. „De ce trebuia să-și amintească toate astea acum?" Opri boii, își trecu moale mîna pe frunte și se uită împrejur cu ochi de bolnav.

Lumina blîndă a toamnei tremura pe zări, peste fînețuri, peste miriști... Pe lotul de-alături Vasile Petrache, bătrînul, răsturna și el miriștea. Mergea în urma plugului și îngîna pe nas un cîntec vechi:

Pe toloacă-i promoroacă,
Of amarule, amar,
Vin băieți cu cai la apă,
Of amarule, amar...

In bahnă la Gheorghe Cucu, cineva își bătea coasa; din cînd în cînd se auzea hîrșîitul ascuțit al gresiei.

Dinspre malul Jijiei se iscă un hăulit prelung care se rostogoli pînă în marginea pădurii.

— Uiuiuuuuuu!... Prinde-l măiiii...

Pe ogoare oamenii săreau, strigau, fluierau, își agitau nefiresc brațele. Filimon văzu un iepure mare, roșcat, alergînd ca scăpat din pușcă în lungul unei pîrloage. Iși ținea urechile pe spate, iar cu picioarele abia atingea pămîntul. Trecu peste un lot proaspăt deștelenit, făcînd salturi caraghioase; se împiedică în bolovani, căzu, se ridică... Ajuns la drum, stătu o clipă locului, apoi dispăru într-un lan de mohor.

In urmă se statornici o liniște nefirească. Și-n liniștea asta, de după lanurile cu porumb din stînga, Filimon auzi limpede un glas tînguitor de femeie.

— Te îndărătnicești fără noimă, Grigore. Vlăguiești și vitele și pierzi și vremea de pomană. Doar tot îl ară colectiva. Mai bine am merge la locul de peste baltă să scoatem cartofele, pînă nu ne trezim că ni le-a furat careva.

„Asta-i Glafira". Chipul femeii, uscățiv și parcă tot timpul plîns, îi trecu o clipă pe dinaintea ochilor. Incercă să și-l închipuie și pe bărbatu-său. Grigore Rapiță era înalt, gros, dar ager și viclean ca o vulpe. Avea sprîncenele bălțate. In copilărie nu se deosebiseră prea mult. De-a lungul anilor însă, sprînceana stîngă devenise roșcată, iar dreapta rămăsese neschimbată. Se chinuise aproape doi ani pînă îl convinsese să intre în gospodărie.

— De ce s-o fi-ndărătnicind să are? Nu cumva s-a răzgîndit? Ori poate că-i pare rău și lui...

Il văzu pe Ilieș apropiindu-se și clipi de cîteva ori vrînd parcă să-și alunge tulburarea. Cînd băiatul ajunse la cîțiva pași, rosti cu glas înăbușit:

— Scoate plugul de pe brazdă... Și înjugă boii să mergem acasă.

Ilieș holbă ochii uimit.

— Haide! Fă ce-ți spun, nu căsca ochii la mine.

Băiatul apucă plugul de coarne, îl scoase din brazdă și mînă boii spre cotigar.

Filimon îi privi spinarea firavă și-i păru rău că s-a arătat așa aspru. Se apropie și-i puse mîna pe gît.

— N-are rost să mai arăm. Intrăm în colectivă...

Iși simți cerul gurii uscat și amar, iar în inimă un gol mare. Ajută la ridicarea plugului în cotigar, apoi îl lăsă pe băiat să înjuge și porni spre casă fără să-l mai aștepte. Degeaba încercase să se înșele scoțînd plugul din brazdă. Părerea de rău pentru pămînt tot nu-i dădea pace. Intre el și Grigore Rapiță nu era nici o deosebire... Gîndul din urmă îl înfurie și mai mult. Un sentiment surd de nemulțumire amestecat cu rușine și scîrbă îi răscolea sufletul. I se părea că se află gol în fața întregului sat. Oamenii se fereau parcă să-l privească în ochi. Numai fetele lui Zamfir Cotea, toate cinci, se uitau țintă la el. Aveau obrazurile triste. Filimon închise ochii, strîngînd pleoapele într-o încrețire amară. Niciodată nu le văzuse altfel. Chiar mai de mult, în tinerețe, tot așa triste erau. Zamfir Cotea se prăpădise în primul război mondial și nu le lăsase decît două hectare de pămînt. Cînd celei mari, Vatiței, i-a venit pețitor, s-au bucurat toate. Flăcăul a cerut însă amîndouă hectarele și ea n-a vrut să-și lase mama și surorile chiar fără nimic. Cu cea de-a doua lucrurile s-au petrecut la fel. Pentru celelalte nu s-a mai ostenit nimeni să bată în poartă...

Filimon părăsi cărarea și o luă pe de-a dreptul prin țarină. Nu vroia să întîlnească pe nimeni. Se simțea ca un hoț de rînd care fusese prins asupra faptului.

Acasă abia se atinse de mîncare. Nu observă nici friptura de pui și nici plăcintele. Sorbi puțină zamă. După asta ieși afară și timp îndelungat își făcu de lucru în șură și prin grădină. Ciopli doi pari de salcîm cu care propti o bucată de gard ce stătea gata să cadă în uliță.

„Ce-o fi avînd?" se întreba Simina mereu, urmărindu-l de după perdea. Nu-l văzuse de mult atît de cătrănit.

După ce bătu parii, se spălă pe mîini afară lîngă cerdac. Simina îi aduse repede un prosop. Filimon se șterse încet ca să nu i se vadă tremurul mîinilor. Apoi nu mai știu ce face. Merse direct la scrin în odaia cea mare, trase sertarul de sus și scociorî pînă dădu peste o cutie dreptunghiulară de nuc din care scoase un sul de hîrtie legat la capete cu panglicuțe tricolore. Erau titlurile de împroprietărire.

Le desfăcu, trecîndu-și palma peste ele, tulburat.

Simina îl privea din prag cu ochi mari. „Ce se întîmplase cu el?!... Nu cumva... Se apropie și-l prinse de mînă".

— Iți pare rău?...

Filimon tresări și se clătină ca sub o lovitură. Vasăzică ea știa. Il ghicise. O mînie sălbatică îi întunecă mințile.

— De ce te bagi? Te-am rugat eu să te bagi?...

Apoi se năpusti asupra titlurilor de proprietate și începu să le rupă... Le prefăcu în bucățele mărunte, mărunte.

Cînd termină se simți ușurat, dar în același timp îl cuprinse o oboseală de moarte.

Simina stătea în mijlocul încăperii, neclintită, ca o stană de piatră, cu părul răvășit. La picioarele ei zăcea strivită floarea de mușcată cu care se gătise de dimineață. Cînd dădu cu ochii de ea, pleoapele începură să-i tremure și pe fața-i albă ca varul apăru strălucitoare o lacrimă.

Costache Anton

KISS JENÖ

CRESC!

Ei cresc, îi crește vremea-npătimată
celule pe celule așternînd.
Li-i bolta frunții tot mai sus curbată
și arcul buzei tot mai plin răsfrînt.
Aha! în ei bat tainic dălți subtile
căci la uși noi pun ivăre, lăcăți.
Li-s tot mai mari rotundele pupile,
cresc săli în ei, cu dulci obscurități.

Ei cresc. In os lopeți nenumărate
amestică mereu fosfor și var.
Din piept un zgomot de ciocan răzbate, —
i-auzi bătaia caldă așadar?
Acum se fac și cablurile dese
cu o știință ce va da minuni:
cresc harfe purpurii ce-or să pulseze
cînd doruri vor simți și pasiuni.

Ei cresc. Privește, draga mea nevastă,
cum omu-n ei și lumea prind mărimi,
dar nu măruntа viață și nefastă,
ci armonii, puteri și înălțimi.
Vezi, în aceasta cred și pun elanuri.
Copiii nu rămîn copii nicicînd,
ei cresc și — ochi le luminează planuri
din inimi și din creieri izvorînd.

In asta cred: în tot ce se clădește
neîntrerupt, în ei, și prinde har.
Istoria o simt în ei cum crește
cu epoci noi, mai mature, mai mari.
Zic cu-ndrăzneală: viitor, menire
și brațul spre copiii zvelți întind
și, parcă-n braț, frumoasa omenire
în creșterea ei matură-o cuprind.

In romînește de **Al. Andrițoiu**

DECLARAȚIE LA UN ACT DE DECES ÎN 1945

„...Nimica nu-i făcurăm, ea singură-a venit
Socoată să ne țină pe cîmp, la împărțit.
Nici nu putea bătrîna de altfel înțelege
Că-i luam moșia fără decret semnat de rege.
Noi o rugasem: — Coană, mai mergeți pe acasă.
Ea mîinile-și pusese, sprijoană, după-o leasă,
Și ca bătută-n cuie sta astfel răstignită
Necontenind blestemul spre noi să și-l trimită.
Apoi, cînd ostenise pesemne de-njurat,
Doar ne privea cu ochiul străin și bulbucat.
— Hai, duceți-o acasă! ne spuse un tovarăș.
Iar noi:
— De partea noastră să fie mila, iarăși?
Și hotărîrăm totuși s-o ducem, într-o silă.
— E țeapănă cucoana! — icnește o copilă.

De leasă agățată, ca-n grîu o sperietoare,
Murise boieroaica bătrînă de-a-n-picioare".

Tiberiu Utan

FOCURI ȘI SĂLCII

(1907)

Revolta țărănească s-a-nvolburat în focuri
Imbobocind amurgul conacelor pe țară
Și-o floare carnivoră crescu pe-aceste locuri,
Flămîndă, neplecată de vînturi, temerară.

Numai durerea multă în sălcii se-ntrupase,
Să le agite vîntul, să crească plîngătoare,
Cu bocetul acela plin de foșniri de coase
Și cu oftatul ultim al omului ce moare.

De-atunci vălătuciră mîinile viteze
Și-n zori trecu vîlvoarea de focuri vesperale
Ca azi în spicul rumen, în holde, să danseze
Pe marea potolită-a comunelor tarlale.

Trezind în noi nu unda de lacrimi și jelanii
Ci dreapta pomenire-a credinții ce rămîne,
Doar sălciile încă tot plîng și plîng țăranii
Plecate pe morminturi ca mamele bătrîne.

Ion Brad

1907

Ce vis ciudat mă străbătu azi noapte!...
...Ardea spitalul cu bolnavi cu tot
Și flăcările sfîrîiau în cărnuri
Rîs alb, cutremurat, de savaot.

Ce rîs, ce rîs mă străbătu azi noapte!..
Ce rîs de ziduri prăbușite
Strivind sub ele urlete, clipite
Și razele căzute ale lunii

Și luna... cum mai fulguia azi noapte
Pe străzile pierdute-adînc în vis...
Și cum mai fulguia pe cărnuri arse
Desfrîu de flăcări și de vis ucis.

Ce flăcări prăvăleau azi noapte
Rîs fremătat și alb, de savaot!...
Ardeau, ardeau puroaiele azi noapte
Ardea spitalul cu bolnavi cu tot.

Nichita Stănescu

Discuții pentru un dicționar curent

— Realism; realism socialist —

Încercăm aici discutarea unor aspecte curente ale literaturii actuale, pornind de la termeni (citiți: probleme) frecventați cu insistență în ultimul timp. Vom debuta însă cu probleme ceva mai vechi.

★

Realism. Din capul locului două observații necesare. Prima: cunoscuta formulă a lui Engels prin care se definește realismul (fidelitatea detaliilor, redarea fidelă a caracterelor tipice și a împrejurărilor tipice), viza un anumit realism, determinat istoriceste: realismul critic. Citeva rînduri mai jos, Engels scria: „Realismul de care vorbesc eu poate să se manifeste chiar împotriva vederilor autorului". (s. n.) Deci, făcea o delimitare, sugerînd discutarea unui anumit realism. In sfîrșit, după aceste rînduri, urmează imediat un exemplu care trebuia să ilustreze afirmația de mai sus. Exemplul e Balzac. (Sînt cunoscutele aprecieri cu privire la depășirea de către Balzac a propriilor convingeri politice). A doua: Engels, formulînd cerințele realismului, avea în vedere numai proza nu și poezia. De ce am ținut să facem precizările de mai sus, știind totuși bine că nu aducem ceva nou în problemă și că repetăm adevăruri apodictice? Pentru că, așa învederate cum sînt, aceste adevăruri au fost neglijate de unii cercetători, dacă nu chiar, practic, contrazise. Plecîndu-se de la definitia lui Engels, s-a încercat o caracterizare a romantismului printr-un paralogism vădit: spre deosebire de realism, romantismul operează cu personaje excepționale și împrejurări excepționale. Cu alte cuvinte: romanticul este antirealist sau nerealist (fiind distins prin opoziție), realistului i se refuză paternitatea unor personaje excepționale, acționînd în împrejurări excepționale, iar tipicul e refractar excepționalului. Concluzii a căror inconsistență nu mai trebuie acum probată.

Insistăm asupra caracterului istoricește determinat al obiectului definiției lui Engels, pentru că sîntem de părerea acelora care văd în realism o poziție, o atitudine în fața vieții, o atitudine artistică, firește, care nu se manifestă începînd cu realismul critic, ci cu clasicismul elino-latin, cuprinzînd apoi neoclasicismul, romantismul, realismul critic, realismul socialist, ca etape istorice în dezvoltarea sa. Intr-un articol publicat în „Contemporanul" și intitulat „Stilul secolului nostru", Petru Dumitriu vorbește, după părerea noastră pe deplin îndreptățit, de o „atitudine realistă" în literatură și artă. „Atitudinea realistă se bazează pe o concepție filozofică, chiar fără voia scriitorului respectiv. Trebuie să crezi în existența realității, în logica ei, în cognoscibilitatea ei, în caracterul ei exprimabil, ca să fii un artist realist. Adesea, firește, această atitudine e instinctivă. E de altfel atitudinea milenară a ființei umane în fața universului". Realism înseamnă, fundamental, exprimarea realității obiective. Este înțelesul primordial al realismului, dar nu înțelesul deplin, pentru că în procesul de „exprimare a realității" concurează: descoperirea sensului și tendințelor vieții, selectarea, interpretarea, invenția, compoziția etc. Numai ansamblul acestor operații poate oferi tabloul creației artistice realiste. Definitorie pentru artistul realist rămîne însă atitudinea. Nu putem contesta „Orestiei" lui Eschil sau „Satyriconului" lui Petronius structura realistă, implicînd o atitudine corespunzătoare în fața vieții. In arta clasică reflectarea credincioasă a realității constituia de altfel un principiu esențial, ostensibil. Aristotel proclama în „Poetica" sa obligația artei de a imita natura iar Horațiu recomanda verosimilitatea, evitarea nefirescului și a ilogicului. Renașterea, prin preluarea structurală, incontestabil pe un plan categoric diferit și net superior, a trăsăturilor clasicismului grec, a conferit o factură nouă realismului. Romantismul, răsturnînd canoanele clasice, lărgind sfera artei, a continuat, prin reprezentanții săi ilustri, tradiția realistă. Byron, Hugo, Schiller, Pușkin, Mickiewicz, Eminescu n-au respins prin romantismul lor atitudinea realistă. Realismul lor are o configurație romantică asupra căreia poate vom reveni. Un exponent mai mult în plan teoretic al romantismului englez, Samuel Johnson, trăitor în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, referindu-se la creația lui Thomas Gray, poet preromantic cunoscut, declara: „Sîntem emoționați în măsura în care credem". Deci o profesiune de credință realistă, prin proclamarea verosimilității, ca sorginte a emoției artistice. E drept, romantismul a avut și extreme idealiste antirealiste. Novalis decretase supremația imaginației, încercînd să smulgă arta din raportul ei realist cu viața. (Ramura germană a romantismului a înregistrat într-adevăr prin frații Schlegel, Friederich von Hardenberg-Novalis, Hoffmann și alții, o orientare idealistă). Nu putem surghiuni întreg romantismul care a adus — prin anumiți reprezentanți ai săi — o considerabilă contribuție la dezvoltarea realismului, în afara granițelor acestuia, care ni se par mult mai largi decît se recunoaște de obicei. Mai mult, se poate vorbi de o atitudine realistă și la unii scriitori simboliști. Bacovia, spre pildă, folosind recuzita specifică a simbolismului, a înfierat — deși în tonuri sumbre, sepulcrale, de un tragism negru — „crimele burgheze", a înfățișat în atmosfera apăsătoare a tîrgului mizer, degradarea omului sub ordinea capitalistă și a întrevăzut și simțit, adîncindu-și umbra „în cartiere democrate", revolta. („Sculați, ai muncit proletari!") Indiscutabil că suprarealismul sau dadaismul nu au putut traduce o atitudine realistă, deoarece însăși esența lor era irațională, alogică, deci antirealistă. Cît privește expresia „artistică" a acestor extreme antirealiste, ea nu poate fi însușită astăzi pentru că răsfrînge cu fidelitate haosul irațional din structura acestora și pentru că realismul socialist, oricît de ospitalier ar fi cu stilurile cele mai diverse, cu modalitățile infinite de oglindire a vieții, nu se poate transforma în contrariul său, în antirealism adică, prin negarea oricărei logici și rațiuni. Nu credem deci că George Munteanu, consiliază bine pe poeții noștri, recomandîndu-le însușirea celor mai moderne descoperiri în domeniul limbajului poetic, „indiferent de unde vin". Cu atît mai mult, cu cît cele mai moderne descoperiri în direcția „limbajului poetic" aparțin unor limfatice și efemere „isme", lipsite de orice autoritate artistică.

Realism socialist. Această etapă modernă a realismului este superioară celorlalte, nu numai în măsura în care corespunde unei orînduiri, unei concepții de viață și unei sensibilități superioare. Este vorba și de o lărgire imprescriptibilă a orizontului artei, de o dezlegare a potențelor creatoare. Realismul a înregistrat în lunga sa existență momente relativ exclusiviste, de rigoare canonică, de restrîngere a libertăților creației printr-o dependență acceptată sau nu față de un cod licit. Pentru probarea rigorii dogmatice e invocat de obicei clasicismul, caracterizat într-adevăr printr-o docilitate extremă față de legi impuse. Dar nu e mai puțin adevărat că romantismul, sfărîmînd dogmele clasice, le-a înlocuit treptat prin alte dogme corespunzătoare preferințelor și înclinațiilor proprii. G. Călinescu observa în ale sale „Impresii asupra literaturii spaniole" la capitolul „Clasicism, romantism, baroc" referitor la mixtiunea tipurilor fundamentale (clasic, romantic, baroc): „Atît de corupte sînt tipurile în realitate, încît întîlnești la romantici veleități de „reguli", de „școală" și o fidelitate față de teme și genuri care e de esență clasică". Chiar curentele moderniste (aici părăsim pentru o clipă teritoriul realismului) care proclamaseră de la naștere abolirea tuturor legilor, inclusiv a legilor gîndirii, au degenerat în cel mai îngust dogmatism. Suprarealismul, decretînd dezmățul subconștientului și cultivînd halucinantul, oniricul, a tăiat orice acces către alte preocupări, de artă autentică. Anarhia își creează și ea legi, uneori nebănuit de drastice.

★

Realismul socialist, aducînd cu sine un umanism nou, mai cuprinzător și mai generos decît cel al Renașterii, nutrit din idealurile cele mai înalte ale omenirii, trebuia să fie, și nu poate să nu fie, expresia cea mai înaintată a libertății artistice. Realismul socialist este ostil canoanelor și dogmelor prin însăși esența sa umanist-socialistă. Proba cea mai elocventă este că atunci cînd s-au ivit totuși, au fost sfărîmate și sînt în permanență sfărîmate de însăși mișcarea progresivă a artei. Pentru înlăturarea canoanelor clasicismului, fixate în arta poetică a lui Boileau-Despréaux, a fost necesară o mișcare literară puternică, romantismul, care și-a luat asupră-și misiunea istorică de primenire a literaturii. O ripostă dinlăuntrul clasicismului ar fi fost inoperantă. Realismul socialist se debarasează prin mijloace interne și sigure de dogme și „reguli". Literații revizioniști de peste hotare, au făcut tentativa de a contesta necesitatea spiritului de partid în literatură, considerîndu-l ca un factor restrictiv, dăunător libertății creației. Dar ce înseamnă în fond spirit de partid? Inseamnă situarea deliberată a scriitorului pe pozițiile clasei muncitoare, oglindind realitatea din unghiul de vedere cel mai deschis și cel mai progresist cu putință. Cu alte cuvinte, spiritul de partid presupune atitudinea pe care au avut-o față de realitate marii scriitori realiști din toate timpurile — înfățișarea vieții dintr-un punct de vedere progresist, avansat. Dacă vechii realiști au făcut-o de multe ori inconștient, realiștii moderni, realiștii socialiști trebuie să o facă în mod conștient. Avem a face în ultimă analiză cu un realism obligatoriu. Dezavuarea spiritului de partid echivalează deci cu o negare a realismului, în speță a realismului modern, realismul socialist.

Realismul socialist nu este o născocire teoretică, o ficțiune de cabinet, ci o etapă necesară, naturală, obiectivă în dezvoltarea generală a realismului, etapa modernă a realismului. Realismul socialist preia ereditar marile valori realiste ale tuturor secolelor și le dezvoltă. Există o continuitate organică, firească, ce nu poate fi în nici un caz omisă sau tăgăduită.

Dumitru Solomon

C. Brîncuşi

Desen de FLORICA CORDESCU

Sînt nume care nu aparțin doar unui neam, ci umanității. C. Brîncuși a fost dintre acestea. A cucerit lumea cu arta lui, dobîndind o faimă cum nimănui dintre romîni, afară de George Enescu, nu i-a fost dat să cunoască.

O glorie care se răsfrînge și asupra țărîmurilor unde s-a născut artistul, asupra pămîntului din care s-a ivit floarea prodigioasă a talentului său. Căci feciorul de țărani din Gorj nu dăruia artei numai zestrea ulmitoare a unui ins: el știa tainițele în care stau ascunse comorile străvechi ale poporului său. Sculptorul săgeta înălțimile cu elanul pur al păsării măiastre, pentru că se cufundase în folclor.

Ne obișnuim cu gîndul că un creator a pierit, cugetînd că opera sa ne rămîne. Insă pe artistul care deștepta ca un vrăjitor viața secretă conținută în adîncurile materiei, în piatră, lemn sau metal, nu ni-l putem închipui pentru totdeauna plecat dintre cei vii. Poate, faur neobosit, trudește încă, departe de ochii oamenilor, ca să preschimbe stelurile în obiecte frumoase — care nu-s nici ale naturii, nici ale geometriei —, să le prefacă într-un univers tulburător de volume și forme.

CĂRȚI NOI

Miracolul vieții

(Urmare din pag. 1)

realității cu care vine în atingere par să fie percepute de scriitor prin toți porii ființei sale. La această sensibilitate de seismograf se adaugă o neobișnuită memorie. In evocarea lui Geo Bogza nu dispare nimic din culoarea vieții. Cele patru cicluri — Fișe de copilărie, Fișe de închisoare, Fișe de război, Fișe de provincie — *sînt tot attea panouri, în mare parte cu conținut autobiografic. Peste umbrele acelui cadru social din* Anii împotrivirii, *deosebim prezența luminoasă a scriitorului, acum jubilînd în preajma unui ostrov care se naște sau comentînd cu ironie cursa monitorului englez „pe o Dunăre orientală, printre calcuri și șlepuri mizere", acum evocînd stranii siluete de penitenciar, care nu și-ar putea găsi transpunerea plastică decît sub penelul unui Perahim, sau legînd amintirile dureroase despre cel dintîi război mondial cu lupta patrioților spanioli împotriva fascismului franchist. Un reportaj ca „O sută șaptezeci și cinci de minute la Mizil" îți dă senzația astenizantă a cenușiului, după cum „Inmormîntări", bucată cu adevărat excepțională, reproduce aproape cinematografic un moment din existența de bolgie terestră a unui oraș unde „nu se născuse dintre negustorii lui nici un om care să gîndească: asupra orașului cît era de urît și asupra oamenilor lui cît de meschină le era viața".*

Lectura povestirii Moartea lui Iacob Onisia, *și ea reprodusă în cuprinsul volumului, ne impresionează oricînd tot atît de puternic.*

Geo Bogza își augura activitatea sa de reporter, spunînd între altele: „reportajul este o școală a vieții adevărate prin care trebuie să treacă orice scriitor care vrea să fie un autor viu, în ale cărui cărți să se zbată, de la pagină la pagină, viața. Reportajul este cel mai bun corectiv al esteticii turnului de fildeș".

Liviu Călin

Romanul-pamflet

(Urmare din pag. 1)

odată cu augustul șnapan. Efectul este de cea mai bună calitate artistică: prezentarea „obiectivă" a faptelor insuflă cititorului o repulsie violentă. Iată preocupările regelui surprinse concentrat, într-un semnificativ talmeș-balmeș de valori: „Avea atîtea griji pe cap; fiul, aleea Vulpache (domiciliul Elenei Lupescu, n. n.), partidul național-țărănist, Mița, legionarii, miss Kilometru, filantropia, băncile, democrația, Margot, Didina, fabricile, armata, Eugenia, Francisca, Marcela, comenzile de armament, Vela, Lina, Leonora, Mița, Valerica, Cleopatra, Hitler, Riki, Țigăncuța, Anglia, Franța, Fifi, Anișoara și atîea altele, cîte poate avea un rege tînăr și energic care lucrează optsprezece ore pe zi..."

In felul acesta, în limitele unei acțiuni de ample proporții epice, disponibilitățile scriitorului găsesc o arie mai largă de desfășurare. „Regele Palaelibus" este urmărit în diverse împrejurări, cu aceeași ironică blîndețe a autorului care marchează mai plastic josnicia, grosolănia personajului drapat pentru orice eventualitate în atitudini patriotarde și grave. Solemnitatea jurămîntului la înscăunarea pe tron, în care întreruperile penibile ale majestății-sale, atribuite emoției unui act istoric, se datorează de fapt tulburătoarei contemplări a diferitelor femei din tribunele Senatului, ni se pare caracteristică. Trivialitatea se vădește mai naturală îndărătul pretențiilor nobile.

Paginj de tristă memorie ale unei istorii foarte apropiate, din vremea trecutelor guvernări reacționare, sînt evocate în ciclul „Paravanul de aur" din care pînă acum au apărut „Domnul general guvernează", „Starea de asediu" și, recent, volumul de față, „Regele Palaelibus". Fresca satirică a unei epoci este realizată cu o ironie pe cît de fină pe atît de biciuitoare. Ceea ce estompează însă în parte relieful satiric al portretului unui personaj central al romanului, cum este în cazul nostru „Regele Palaelibus", este paliditatea figurii celor mai mulți dintre sfetnicii săi. Conflictul care se angajează între cele două tabere devine convențional; cu excepția lui Iulian Dacu și a profesorului Arghir, ceilalți nu pot fi deosebiți între ei decît după numele de botez și cel de familie. Esențială pentru reușita romanului „Regele Palaelibus" ni se pare îndeosebi opoziția pe care autorul a realizat-o între aparența evenimentelor istorice și esența lor. Un umor de o certă valoare artistică, împreună cu un ascuțit simț al realității au covîrșit în cea mai mare parte a cărții unele tendințe către șarja sau invectiva în sine.

Miron Dragu

LAUDE

(Urmare din pag. 1)

de fondul popular și de experiența clasică, păstrînd în același timp tradiția întinsei accesibilități. Avîntul marilor construcții, bucuriile muncii pașnice, frumusețea sentimentelor umane își găsesc astfel un cald interpret. Mobilul fundamental al versurilor rămîne patriotismul. Poetul se pleacă recunoscător, plios în fața patriei renăscute, fericit că poate împlini dorințele sale. Adorația se relevă prin poezia efuziunii totale pe care Victor Tulbure o cultivă cu insistență: exaltare, confesiune patetică în ceasul încordării maxime, al izbucnirii fără rezerve.

Piesa „Citadela sfărîmată" a cunoscut un meritat succes atît în țară cît și în reprezentațiile de peste hotare. Procesul familiei burgheze este efectuat într-o construcție sigură, cu multe însușiri dramatice. Virtuozitatea lui Horia Lovinescu se distinge în special în descrierea impasului intelectualului burghez, torturat de himere, sustras din influența tonică a energiei populare. Sfărîmarea citadelei o realizează un arhitect foarte dotat, competent în măsurarea dimensiunilor, a perspectivei și a cadenței teatrale.

Ana Novac a irupt în dramaturgia noastră cu un talent original, copleșit de inspirații vulcanice, încă neancorat la un țărm definit, pasibil de clasificare. „Preludiu" transmite patosul noii generații, avidă de frumos, de adevăr, decisă să înfrunte dificultăți uriașe. Ritmul și tonalitatea piesei recepționează ceva din trepidația vremurilor contemporane. Temperamentul agitat de impulsuri tiranice, se remarcă și în „Familia Kovacs" unde Ana Novac rostește cu o rară vehemență rechizitoriul fascismului.

★

Cărțile distinse cu Premiul de Stat pe anul 1955 se înscriu în patrimoniul literaturii noastre socialiste, fiind reale valori. Critica literară, în ultima vreme, se înverșunează în fața elogiilor abundente și pretinde sancționarea lacunelor, generalizări și asociații sintetice. Ne poate absolvi de această obligație ocazia festivă care impune sumara evocare? Fără îndoială, aprecierea profundă necesită studii ample, analize multilaterale. Acceptînd riscurile unei scurte prezentări, esențial e să relieîm ceea ce e incontestabil, calitatea ideologică și artistică a operelor premiate.

S. Damian

POȘTA REDACȚIEI

Iată că aniversarea a cincizeci de ani de la eroica primăvară a lui 1907, prilejuiește o avalanșă de poeme, provenite de la obișnuiții noștri corespondenți mai mult sau mai puțin debutanți, tema fiind ispititoare prin măreția faptelor evocate ca și prin implicațiile acestora în prezent. Paralela: atunci — acum, îngăduie și chiar reclamă liricul și epicul, patosul și duioșia, vehemența și grandoarea. Numai că la trierea vastului material primit ți se impune o constatare. Această poezie „ocazională" reprezintă pentru mulți o ...ocazie de „a-și vărsa focul", un bun plasament pentru înclinările spre autumnalele lacrimogene și măreția momentelor evocate copleșită de latura mărunt pitorească a „mizeriei" descrisă în sine. Cît despre legarea de prezent e în multe — prea multe cazuri formală, artificioasă, de complezență și pînă la urmă... de circumstanță! Lucrul nu ne este și nu ne poate fi indiferent și ne socotim îndreptățiți să înscriem această observație preliminară, depășind oarecum așteptările corespondenților noștri cari vor să știe „dacă au talent" sau cari ne cer — așa cum face unul dintre ei... să „îndreptăm greșelile de ortografie"... înainte de a-i publica versurile „în cel mai apropiat număr al gazetei Dvs.!" Cu toate rezervele cari preced, atracția spre acest subiect, multiplicitatea formelor încercate pentru a-l aborda și cuprinde, (de la sonet la baladă, de la pastișa folclorului la „spiritul modern" împins pînă la abscons, la limbaj quasi-clinic, de la încercarea de a restitui lucrurilor proporțiile de frescă pînă la aceea de a le esențializa într-o mică scenă caracteristică — frecvent repetatul tablou: ciocoiul, frumoasa fetișcană pe care o necinstește, și argatul răzbunător —) acestea și multe altele constituie un fenomen dintre cele mai interesante pentru poezia amatorilor candidați la profesionalism.

De departe, din marele număr de poeme primite, ca un lucru realizat și apropiat de staciul publicării, se desprinde amplul poem al lui Gheorghe Chivu: Judecata din urmă (1907). Autorul nu este de altfel un începător, el primind, după cum ne informează, și un premiu pentru un volum manuscris, cu 11 ani în urmă.

Furam de la boier și nu-mi dădea
prin minte că furam din pîinea mea.
Și el știa, dușmanul, pe tăcute
păcatul meu că-i sfînt și că-i virtute

. . . . . .

Și nu-ndrăzneam să văd că el mi-e
[furul
cînd îmi plătea din holda mea cu
[ciurul.

. . . . . .

și-n ochiul nostru, negru și rotund
ridea ceaunul gol și-ntors de fund

. . . . . .

să vină visul cu colac să-mi bată
ca într-o cobză-n masa mea odată

și mai departe, pe ton de filipică adresată „ciocoiului"

Ca voevozii, lui Cristos cinstire
păcatelor să-nalți o mînăstire
n-ai fost în stare — dar pe la
[răscruce
isprava ți-o-nsemnai cu cîte-o cruce;

. . . . . .

Al nostru, sfîntul nouăsutepte
ni l-ați ucis și îngropat în noapte
hoțește ni l-ați șters din calendar
sub cremene să steie și amnar

. . . . . .

deși ultimul citat pare a nu-și fi găsit expresia optimă — ca și altele de pe parcursul poemului — el vădește capacitatea de a transmite fiorul pe care poetul însuși îl resimte. Această însușire se mai soldează pe ici pe colo în chiar contrariul ei: excesul de imagini, stăruința peste „artistic" în valorificarea imaginii găsite, migala vizibilă a meșteșugului care răpește din cursivitate și mărunțește, ori risipește chiar fiorul pe care ni-l dă lectura. In sfîrșit, rezonanțe ale unei poezii de tristă memorie, cu „sfinți", „cristoși valahi" și altele imprumutate limbajului de pogrebanie, se fac prea mult simțite.

Cantin Merlă ne trimite „Balada părinților mei" care începe cu „frunză verde măr rotat" și continuă în stil popular, cu accente de emoție convingătoare:

Măi femeie, măi nevastă
viața noastră-i o năpastă,
palmele-s coapte de apă
noi n-avem după ce bea apă

dar împinge pastișa „popularului" pînă la „Mama mă-sei de ciocoi / că ne sug vlaga din noi". etc. Credem că poezia se poate lipsi de asemenea trivialități — sub pretextul culorii locale.

Balada (circa 20 strofe) face și „puntea" la care mă refeream la începutul acestor note:

Voi, din nouă sute șapte
pus-ați cele dintîi trepte
Țării, temelie tare
Republicii Populare.
Și de-aceea-n veșnicie
slava voastră o să fie, etc.

La antipodul acestor prozaisme... tradiționaliste, se situează modernistul și prezumțiosul ton „intelectual" al lui D. Teodorescu (pe plic se menționează: elev în clasa IX-a, ceea ce înăuntru, în scrisoare, apare viu și natural):

Și-atunci se pîrgui și forța colectivă
și sufletul mulțimilor măreț, adînc,
cu razele-i de foc
ce dogoresc în veac
și-un așteptat soroc
se-ncheagă din neant.

De altfel, același tînăr corespondent într-o poezie nu întîmplător numită „Suspine", găsind o rimă ce e drept inedită, scrie:

se-naltă plin
din strimtu-i chist
un cîntec trist
zvonind suspin

Prospețime și un ton firesc în efuziune pe marginea naivității și a banalului — dar ne aflăm la o primă încercare, cum spune poeta, A. Rezuș, învățătoare într-un sat din preajma „Flăminzilor" — găsim în versul ca:

De v-ați trezi din somnul vostru
„umbre cu fețe scofîlcite"
ați prinde viață din viața
ce umple satele-nsorite!

Multe din scrisorile primite de noi conțin platitudini, rimate aproximativ:

Au dat foc la conace și-au căsăpit
pe arendaș
Ce tare speriat e-al lui conaș!...
Și tot astfel de vești sosesc la
București
din Dorohoi, Hîrlău, Craiova sau
Pitești.

Enumerarea se oprește aici, deși, recunoașteți că autorul (L. Dianu) ar fi putut să continue mult, dar nu bine.

Așteptăm încă — din primăvară pînă-n toamnă — poeme despre 1907 și-i rugăm pe tinerii poeți să nu se descurajeze, așa cum nu ne descurajăm nici noi, bătrînii — cetindu-i uneori!

Marcel Breslașu

Epopeea răscoalelor

(Urmare din pag. 1)

într-o ogradă. Boerul are țara ca un hambar al lui, boerul e pe moșie. Poporul? slugile lui. Cărturarii? rîndașii lui. Boerul bate din palme și țara trebuie să meargă cum poruncește el, căci boerul s-a sculat cu ochii unduroși din somn și vrea dulceață, și vrea cafea, și vrea ciubuc... Boerul e o ființă sacră. Observați cum este croit, cu eleganță. El n-are decît cinci degete la un picior și picioarele lui au miros de lavandă. Cînd scuipă, el face perle. Cînd strănută, cîntă... are în nas o vioară. Cînd își suflă nasul, izvorăște miere muzicală. Nădușala lui e eau de Cologne — pardon! eau de Belgique... Boerul pute frumos. Boerul e cerul. Boerul e ploaia. Boerul e scînteia, e ideea, e geniul. Mă rog așa e boerul". Și în final: „Iubite mitocane. N-ai crede tu că a venit timpul să-ți sufleci mînecile puțin, să dai pantalonii boerului jos și să-i pipăi părțile aristocratice cu miraculosul și divinul tău reteveiu?"

In „Flautul descîntat", creat în perioada războiului antonescian, excepțională satiră sub haină alegorică, aflăm ideea subtilă a netei diferențe dintre *oameni* și *stăpîni*, aceștia din urmă fiind în afara sferei umane:

„Căci între oameni și stăpîni
Era un gol zidit, ca la fîntîni,
In care apa suie-n gol de-a gata.
Tîrîte sus cu lanțul și găleata".

Luate disparat din filiera unei continuități, cam acestea ar fi materialele din care Tudor Arghezi a edificat al său „1907".

Biciul răbdat s-a întors din nou în cuvînt și, animat de o amplă și extrem de clară viziune socială, lovește astăzi cu mai multă vigoare ca acum patru decenii.

Ion Vitner

[1]) „Gherea" în „Adevărul literar și artistic" an. IX, seria II-a, 25 Mai 1930. No. 494.

CARNET SOVIETIC

A. Fadeev inedit

De la A. Fadeev ne-au rămas peste 50 carnete de însemnări care conțin, între altele, numeroase opinii ale scriitorului despre artă și literatură.

A. Fadeev, care a și ținut unele comunicări și conferințe în această privință, avea de gînd să-și sistematizeze notele în vederea unei cărți ce s-ar fi intitulat: „Insemnări subiective". Sub acest titlu, o parte din note se publică acum în revista „Novii Mir" (nr 2/1957). Sînt acolo părerile lui A. Fadeev despre literatura rusă (Belinski, Pușkin Turgheniev, Dostoievski, Cernișevski, Leskov, Cehov, Gorki, Leonid Andreev), despre literatura occidentală (Balzac, Stendhal, Flaubert, Zola, Maupassant, Dickens, Halldor Laxness), despre literaturile orientale, despre pictură (pictorii Renașterii, impresioniștii, pictorii romîni, pictorii ruși), apoi despre muzică și teatru, despre varietatea de stiluri ale realismului socialist etc.

Să ne oprim la cîteva din aceste deosebit de interesante notații ale celui care a scris „Infrîngerea".

La 22 aprilie 1950 A. Fadeev nota:

„In poezie, sînt educat în spiritul lui Nekrasov. Dacă însă l-aș citi toată viața numai pe Nekrasov, aș simți că multe laturi ale sufletului meu rămîn nesatisfăcute. Potrivit cerințelor mele sufletești cît-tesc, alături de Nekrasov, „Demonul" lui Lermontov și „Faust" al lui Goethe și „Childe Harold" al lui Byron"... „N. Gribaciov și alții tot așa de talentați, dar cu vederi înguste asupra poeziei, nu pricep că realismul socialist, în comparație cu vechiul realism și cu romantismul, e chemat nu să înguste ze, ci să lărgească posibilitățile poeziei, posibilitățile de a te exprima pe tine însuți în poezie".

Notîndu-și în 1948 părerile despre studiul lui Belinski „Reverii literare" Fadeev observa: „Democratismul și patriotismul lui Belinski răzbat aici ca o lavă, furtunos, prin scoarța unei concepții filozofice nejuste".

In 1944 nota despre Cehov: „Realitatea lui Cehov e monotonă, pentru că el n-a înțeles că „realitatea în artă trebuie crescută, ca para lui Montreuil", că adevărata forță a realismului stă acolo unde se dă lupta între eroism și ticăloșie, între bine și rău și unde ambele sensuri sînt întruchipate în oameni care luptă, sînt exprimate prin lupta oamenilor".

Despre Flaubert (1952): „...De la Flaubert putem și trebuie să învățăm multe și înainte de toate din dezinteresatul, plinul de abnegație, curatul său simț al datoriei față de arta sa, față de munca artistică".

A. Fadeev era un mare iubitor de pictură. Aci stau mărturie multe din vechile sale texte publicate și, îndeosebi, însemnările despre care vorbim acum. Dintre pictorii Renașterii, lui Fadeev îi plăceau Tizian și Tintoretto, Ribera, Rubens, Rembrandt. Pe impresioniști nu-i aprecia însă decît în foarte mică măsură.

Sînt interesante notele lui Fadeev (1952) despre pictura românească. El impresionase în chip deosebit Theodor Aman, „pictor minunat, multilateral, puternic în tablou ca și în portret". Remarca în special „Țiganca". Văzuse și pînze de Andreescu și Grigorescu, cărora le gusta mai cu seamă partea de inspirație autohtonă, națională. Dintre pictorii noștri contemporani, Fadeev nota că „se relevă prin talent și măiestrie, Iser".

Dintre sculptorii noștri remarca îndeosebi pe D. Paciurea, cu portretul lui Ștefan Luchian.

Răsfoind toate aceste însemnări postume ale lui Alexandr Fadeev, reconstituim figura unui pasionat iubitor de artă, atent față de particularitățile individuale ale fiecărui artist, urmărind în special ideea în fiecare operă, dar nefăcînd nici o concesie lipsei de talent, de măiestrie.

Artistul din „Infrîngerea" și din „Tînăra gardă" se recunoaște și în acest intim însemnări.

A. B.

BRINCUȘI „Cap de copil"

VLAHUȚA, poetul lui „1907"

(Urmare din pag. 1)

„Vatra", poezia sa „Noi vrem pămînt". Adversarii poetului, tăgăduind scriitorilor o conștiință care i-ar face capabili de afirmări sociale protestatare, au scormonit aprig pentru a găsi sub strofele poetului amprentele vreunui om politic.

Apariția lui „1907" avea să sporească și mai mult nedumerirea criticilor care intabulaseră de mult pe Vlahuță drept apărătorul „artei pentru artă"... Un articol nesemnat din ziarul „Patria" (7 iunie 1907) constată — e drept, cu satisfacție — această transformare a poetului: „D. Vlahuță a fost în vremurile de odinioară cel mai în vază luptător contra artei cu tendință. Poezia „1907" este o săritură, un salt mortal din arta pentru artă, în arta cu tendință. D. Vlahuță s-a prăvălit din sferele eteree ale poeziei în vălmășagul vieții"... Și autorul articolului din „Patria" continuă: „sperăm că d. Vlahuță va rămîne mai mult pe pămînt, va cunoaște în mai de aproape diversele... tendințe, și se va convinge că poezia, chiar aceia cu P mare, nu pierde în farmec, în lirism și în viață prin atingerea acelor tendințe"...

Dar fusese oare Vlahuță numai în „sferele eteree" așa cum pretinde autorul articolului? Nu descinsese el niciodată treptele turnului de fildeș? Nu-și plecase oare nicicînd urechea la zvonurile mulțimii, la truda oamenilor, la necazurile și bucuriile lor?

Am văzut că în 1894, prin poezia „Ananghie", poetul își renega teoriile literare, dar faptul nu fusese sezisat, poate unde apăruse fără iscălitura poetului. Un cercetător mai atent al drumului urmat de poet de la 1894 la 1907 va descoperi însă multe asemenea abandonări ale unui crez artistic, temporar însușit.

Chiar din 1894, într-un articol din „Viața" — deși susține că nu înțelege de ce s-ar preocupa un poet de „lipsa paltonului" sau alte nevoi materiale — Vlahuță consimte la unele îndreptățite pretenții ale criticilor care militau pentru o artă cu tendință: „Ințeleg să spui unui poet tînăr caută să pătrunzi bine viața pe care o scrii, caută să vezi cît mai departe în jurul tău și mai cu seamă înaintea ta, fă, ca în ceea ce ne spui tu să găsim o parte din gîndurile noastre, din propriile noastre simțiri și aspirații, ca să te putem pricepe și asculta cu drag".

Am putea spune că între 1894 și 1907 Vlahuță este preocupat de fragilitatea teoriilor artistice de odinioară.

De bună seamă toate aceste mărturisiri, în proză sau poezie ale lui Vlahuță, au scăpat adversarilor care, abia în fața lui „1907" au descoperit că poetul făcuse „un salt mortal" de la „arta pentru artă" la aceea „cu tendință"... Ei uitau sau nu voiau să accepte că există realități care, prin dramatismul lor, pot stîrni în sufletul unui poet o adevărată furtună. Intr-o convorbire cu redactorul „Adevărului" (28 iunie 1907) Vlahuță recunoaște: „Sînt gînduri pe cari de la o vreme și să vrei, nu le mai poți ascunde. Vine un moment cînd tot sufletul tău e ca un arc întins, dureros de întins. Și atunci cuvîntul îți smulge gîndul și îl duce, îl tot duce în lume. Mă apăsau de mult cele spuse în 1907 (e vorba de poezia cu acest nume... N.R.). Trebuiau spuse. Și ce bine m-am simțit după ce le-am spus"!

Polemica înverșunată iscată de poezia „1907" este importantă pentru noi nu numai pentru a descoperi atitudinea curajoasă a lui Vlahuță, căruia i s-a adus acuzația de „antidinastic", „instigator-incendiar", etc., ci pentru că atunci s-a pus cu tărie problema responsabilității creatorului, a îndatoririlor poetului, ca cetățean.

Vlahuță strigase: „Minciuna stă cu regele la masă". Reprezentată prin sfetnici regali, minciuna l-a făcut pe rege să nu cunoască suferința poporului, să nu-și iubească poporul, să se complacă în festivități, osanale și muzici:

Nu ți-ai iubit poporul, majestate!
Sau nu l-ai înțeles — și e tot una
De sus și pînă jos s-a-ntins minciuna
Ea leagă și dezleagă-n țară toate.

In pasiunile iscate de „1907" au fost unii polemiști care s-au întrebat, pe bună dreptate, dacă nu cumva poeții aveau și ei o vină că „minciuna se întinsese de sus și pînă jos"? Erau oare numai politicienii eroși și lingușitori vinovați că „adevărul fusese îndepărtat de la masa regească"? Numai camarila obsechioasă, gata la orice platitudine, era vinovată că „ruină e în țara poleită" și că „sub crîngi de brad trozește putregaiul"? Nu este oare și vina scriitorilor că pînă atunci nu-și spuseseră cuvîntul, că nu-și îndepliniseră datoria față de neamul și țara în obidă?

„Voința națională" din 2 iunie 1907 ne dă răspunsul (și bănuim că este al lui Ion Nădejde): „Dar cine e vinovat? Vinovați sînt artiștii noștri care s-au potrivit direcției de la Junimea și au pretins că fac artă pentru artă, cînd făceau într-adevăr artă pentru cei sătui, pentru cei care pentru a-și da francul puneau condiția să nu li se turbure mistuirea arătîndu-li-se suferințele celor din întunericul satelor sau orașelor. Sînt vinovați artiștii care pentru blidul de linte al vînzării volumului au ascuns adevărul"...

Aceeași acuzație se aude aproape aidoma, la 20 iunie, în articolul lui Vasile Pop, din „Prezentul": „Vinovați sînt aceia care au văzut și au tăcut și mai ales vinovați sîntem noi, scriitorii, care înțelegînd durerile neamului nu ne-am ridicat la timp ca să dăm alarma, ci ne-am mărginit să facem artă pentru artă și să ne încasăm în liniște lefurile sinecurilor inamovibile ce deținem"...

Dar chiar atunci cînd cîțiva poeți se decideau să-și spună cuvîntul, mesajul lor rămînea steril. Rezultatul nu era decît acela pe care ni-l arată Ranetti în finalul poeziei sale din „Furnica", în care își imaginează ce s-ar fi întîmplat dacă Vlahuță ar fi stat „cu regele la masă":

Deschide ușa brusc, bătrînul rege
Vătafului îi strigă: Dă-l afară!
Și-n brînci Vlahuță-i repezit pe scară...

. . . . . .

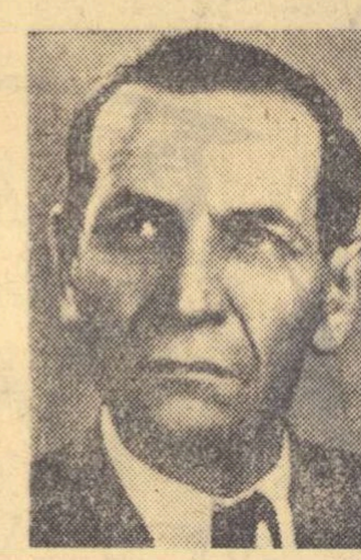
Dar tot mare poet e, se-nțelege!

Cît de mare este, ne putem da seama și mai bine acum, după cincizeci de ani de la apariția lui „1907" — cînd citim această mărturisire făcută ziarului „Adevărul" (în aceeași convorbire citată mai sus): „Ce-mi pasă de ura celor puternici și de micile lor răzbunări? Eu prețuiesc viața prin binele pe care-l poți face, prin adevărul pe care îl poți spune, prin sentimentul demnității și mîndriei mele personale".

Tudor Șoimaru

SCRIITORI LAUREAȚI AI PREMIULUI DE STAT PE ANUL 1955

MARIN PREDA
cl. I-a pentru romanul „Moromeții"



NAGY ISTVAN
cl. I-a pentru romanul „La cea mai înaltă tensiune". (ed. II-a).

PETRU DUMITRIU
cl. I-a pentru romanul „Pasărea furtunii". (ed. II-a).

LASZLO SZABEDI
cl. II-a pentru volumul „Versuri".

VICTOR TULBURE
cl. II-a pentru volumul „Lauda patriei".

HORIA LOVINESCU
cl. II-a pentru piesa „Citadela sfărîmată".

ANA NOVAC
cl. III-a pentru piesele „Preludiu" și „Familia Kovacs".

ALEXANDRU SIHLEANU

„Armonii intime" (1857)

Intr-adevăr, ce ar mai fi dat Sihleanu ?

Intrebarea e tulburătoare, de cîte ori o vocație poetică reală se curmă la 22 de ani, ca la Cîrlova. sau la 23 de ani, ca la poetul nostru. Inainte de a răspunde la această întrebare, să încercăm însă a ne orienta în producția lirică a lui Sihleanu.

Poezia erotică pare a fi dedicată unei muze fictive, anume Sofia, o dragă „nălucire", o vedenie de vis, pentru care poetul varsă incontinent „valuri de lacrăme de sînge"; este o muză adorată în tăcere, cu reminiscențe alecsandriene, „o mult duioasă și dulce suvenire", o „dragă umbră", care
Plutește într-o sferă de gingașe-ncîntări.

Fidelitatea singură pare a da concretivitate imaginii ei :

Am plîns și voi mai plînge, și fără mîngîiere ;
Dar jalnica mea liră voește-a te cînta ;
Spre tine vrea să-nalțe cumplita sa durere
Și chiar a morții mele suspin a-ți închina.
(La Sofia)

Poema suferă de o contradicție interioară. în tonalități cînd senine, cînd sumbre. Același nume e invocat de „proscrisul" studios și nu prea, de la Paris, de care îl desparte (sic) „și munți și văi și dealuri și rîuri".

Aci eu sînt departe de-a lumii rea furtună ;
De cîntul filomelii pădurile răsună,
Natura e-nflorită, și tot e zîmbitor.

Dar vai ! nu-mi e-n putință să gust a lor dulceață,
In sufletul meu este o negură, o ceață,
Căci aș dori, copilă, spre tine-acum să zbor !
(Te doresc. La Sofia)

Printr-o gradație artificială, sentimentul real sau închipuit al depărtării și eventualitatea pierderii iubitei, prin căsătoria ei, stîrnește în dulcele poet al nopților senine și al stelelor îmbietoare, aprigi sentimente de gelozie și impulsuri criminale verboase.

Amar !... căci mie-adesea un tainic glas îmi zice
(Un glas ce n-are nume, nici sunet pămîntesc),
Că pentru-a mea odihnă, că pentru-a mea ferice
Omor să săvîrșesc !

Vin' dar, o duh al crimii, al cărui glas mă-mpinge
La jertfă ; căci sînt ceasuri cînd, dacă te-aș vedea,
Ți-aș vinde al meu suflet, ți-aș da pentru-al ei sînge
Credința-mi... de-aș avea!
(Gelozia. La Sofia.)

Satanismul byronian mai apăruse în Sonet III, străin acestui ciclu erotic. dar asociat aceleiași pierderi a credinței religioase :

Credință, de tine totul mă desparte :
Am avut dorințe — ș-au rămas deșarte ;
Am cerut iubire — ș-am avut suspin.

Vînturi a urgii, veniți de mă bateți,
Din banchetul vostru, credincioși, mă scoateți ;
Duh a-ntunecimii, ție mă închin !

Un alt sonet (VII) nu o mai numește pe Sofia, ci pe o iubită care-i împărtășește dragostea, dar care, și ea, se căsătorește cu altul. Invectiva se încheie însă cu iertarea vinovatei:

Fii ferice-n a ta soartă;
Astăzi sufletul meu iartă
Pe cei care i-a iubit

Sectorul erotic nu e cel mai rezistent, în Armonii intime. Reținem însă o notă romantică: dolorismul.

Și-mi place-a mea durere și neagra mea mihnire,
Iubesc a mele chinuri și voi a suferi...

Mai puțin factice sînt poeziile închinate locurilor natale: Revedere și Toamna, aceasta din urmă o compoziție pe tema culesului viilor. Elementul autobiografic interesant e emanciparea, în cadrul naturii, a vlăstarului boieresc și procesul de nivelare socială, rousseauist, la meridianul nostru:

Iată și dealul și vîlcelușa
Unde eu liber, rangul uitînd,
Goneam oițe și vițelușa
Cu ciobănașii doina cîntînd.

Sentimentul patriotic, pe care Iorga îl apreciază superior la G. Crețeanu, i-a dictat și lui Sihleanu accente viguroase, în procesul renașterii noastre ca națiune, după întoarcerea în țară.

Fii ai Romînii, frații mei la sînge,
Rescoliți cenușa vetrei strămoșești ;
Și văpaia slavii din trecut va-ncinge
Inimile voastre mari și bărbătești.
(La Patrie, 1855, 9 Septembrie)

Cu mai puțină forță decît Crețeanu, prietenul său, cîntă și el în Streinul (Paris, 1852) sentimentul înstrăinării; deși

Luna bălăioară varsă dulci lumine

și își aseamănă dezrădăcinarea cu

Floricica smulsă din tulpina-i verde.

Față de asemenea convenționale imagini, din recuzita hibridă a maeștrilor săi autohtoni, ne poate uimi trecerea nemijlocită la decorul sumbru și teatral ,byronian, la orgiile cu bacante, la nesațul mărturisit al unui suflet care

...vrea mișcări, senzații d-acele ce doboară.
(Strofe, VII)

Poezia cu acest titlu e poate cea mai expresivă pentru configurarea poetului ieșit din adolescență și lepădat de edulcorările primelor lui arpegii lirice, a romanticului cu ambiții majore, ambițios să fie un Byron al țării sale, pasionat de tumultul bătăliilor, drapat în largile cute ale pelerinei romantice, bătută de orcane, înfruntînd spațiul oceanic și varietatea dezolărilor peisagistice, zdruncinînd așezările sociale nedrepte, dar și rîvnind festinuri orgiace, iar apoi năzuind zboruri vulturești. Nu lipsește o mărturie de credință literară militantă:

Citesc cu desfătare pamfletul, poezia
Ce muge ca furtuna cînd biciuie trufia,
Cînd blestemă tiranii pe falnicul lor tron
Imi place cînd dezgustul și ura mă frămîntă
S-ating coarda d-aramă a harpii care cîntă
Sălbatica durere a tristului Byron.

Și totuși, în huetul de spectacole dinamice și întunecate se ivește o imagine clară și senină, care trădează poate idilismul funciar al poetului, cumințenia unui om de la noi, simplu, firesc

A sufletelor noastre adîncuri măsurat-am,
Și tainele ascunse a inimii aflat-am ;
Și zic c-acela gustă a vieții încîntări
Ce află mulțumire în pacea cea senină
Din vatra părintească, în cerul cu lumină,
In flori, în nopți făcute, în simple dezmierdări.

Unde este, în definitiv, adevăratul Sihleanu ? In poemele byroniene, cu incesturi și strigoi, cu rivalități fraterne sîngeroase, cu ireconciliabile conflicte de rase și credinți ? In năluciri erotice neconsistente, pendulînd între adorația unei imagini și pornirile criminale ? In versurile bacchice, cu reminiscențe din copilărie sau cu slăvirea șampaniei franceze ? Sau în vocația satirică a poetului din ajunul morții, care surprinde mușcător toate aspectele viermuirii omenești din Cișmigiu și mai ales paraponul tombaterelor, speriate de primenirea cadrelor vechi cu toți Iorgii de la Sadagura (în ediția originală : Santa-Gura) ?

Am putea spune că nu-l aflăm nicăieri. Avea dreptate în multe Iorga, dar nu și în răspunsul : „aceasta se poate prevedea", la întrebarea : „Ce ar fi scris acest talent după atingerea lui cu viața...?" Specificul poeziei mereu juvenile a lui Sihleanu e disponibilitatea, unită, cum ne-a dezvăluit Odobescu, cu darul improvizației. Poetul își varia instrumentația, de la modul grațios al barcarolelor, la pura armonie lamartiniană, la vigoarea versului alexandrin, și își înmulțea temele, din cîmpul experiențelor romantice, cu o vădită indiferență la conținut și cu un mimetism afectiv care l-a putut induce în eroare pe gravul Anghel Demetriescu, dar în definitiv nu optase, pentru că nu se găsise încă pe sine însuși. Cu Sihleanu a dispărut un strălucit arpegist pe mai multe coarde, neemancipat încă de mode și modele. Recîștigat în scurt timp ambianței culturale a țării sale, pe care o iubea cu aprindere, îmbrățișîndu-i năzuințele și luptele, ar fi dat de bună seamă pe poetul autentic al generației sale și o structură interioară originală. „Lira de argint" 15) e o metaforă generoasă pentru indicarea unui aliaj provizoriu.

Șerban Cioculescu

15) Epigonii de M. Eminescu. Intr-un concept, poetul scrisese întîi: „Liră de argint Crețeanu". O bibliografie completă despre Sihleanu se găsește în broșura „Din publicațiile Cercului studențesc „Al. Sihleanu" din Rîmnicu-Sărat, No. 1, Ion Gane: Liră de argint Sihleanu, conferință ținută la Sihlea, în ziua de 30 august 1925, cu prilejul comemorării poetului, București, 1925, în-8,15 pag. Bustul de bronz ridicat în 1915 la Sihlea a fost distrus în timpul războiului întîi mondial. Acolo, la moșia Sihlea, în cavoul familiei, fuseseră transportate rămășițele poetului și ale tatălui său, decedat la sfîrșitul aceluiași an, și care se odihniseră cîtăva vreme în cimitirul bisericii Icoana din București; pe piatra mortuară erau săpate două catrene, compuse de poetul G. Crețeanu. Fie ca să nu se risipească mormîntul poetului, ci să i se aducă cinstirea cuvenită.

N. D. Cocea în 1907

Spicuiri din amintirile unui contemporan

In 1906, sub impulsul mișcărilor muncitorești din Rusia — începute cu faimoasa demonstrație din 1905 la Petersburg, înăbușită în sînge — muncitorii din Romînia au pornit la luptă pentru o viață mai bună. Muncitorii din portul Brăila, exploatați crunt de armatori și de exportatorii de cereale, încearcă sa revendice drepturi, făcînd grevă. Drept răspuns, conducătorii grevei sînt arestați și dați judecății.

N. D. Cocea era atunci tînăr magistrat mutat la tribunalul Brăila; are astfel prilejul să ia cunoștință de dosarul cauzei și constată că procesul ce se înscenează, este nedrept. Revoltat de injustiția ce este pe cale să se facă muncitorilor brăileni, N. D. Cocea recurge la o cale cu totul neobișnuită pentru un magistrat în funcțiune: își exprimă uimirea și indignarea, printr-un articol publicat în ziarul „Adevărul". Consecința: Cocea trebuie să demisioneze din magistratură.

Dar demisionînd, N. D. Cocea se alătură imediat mișcării socialiste brăilene, care reînvia atunci, ca și la București și în alte centre din țară, după trădarea „tinerimii generoase" care trecuse în partidul liberal.

Cu temperamentul lui tumultuos, cu dorința vie de a fi cît mai folositor muncitorimii brăilene, N. D. Cocea militează activ. Se organizează sindicate, se deschide un club muncitoresc în str. Brașoveni colț cu strada Roșie, se țin conferințe, se lansează manifeste, apare ziarul Dezrobirea, toate sub impulsul și cu sprijinul activ și impetuos al lui N. D. Cocea. Vorbea, ținea conferințe, polemiza, sfătuia pe muncitori, le dădea consultații juridice. se afla în fruntea manifestațiilor, alerga pe la autorități, se ducea împreună cu delegațiile de muncitori la patroni ca să obțină ameliorări, etc. In fiecare duminică se țineau conferințe publice. Intr-una din duminici, N. D. Cocea a vorbit despre „Teză și antiteză".

Odată cu răscoalele din 1907, situația mișcării muncitorești din Brăila se agravează. Prigoana se înăsprește, clubul socialist e devastat de poliție, unii conducători sînt arestați, se fac expulzări, iar N. D. Cocea este concentrat, ca ofițer, la Buzău. Refuzînd să se supună ordinului de a participa la reprimarea răscoalelor, N. D. Cocea este trimis în judecata consiliului de război și suferă o pedeapsă disciplinară.

Revenind la Brăila, într-o mică odăiță din curtea caselor unchiului său, avocatul Răscanu, se organizau întîlniri între N. D Cocea și puținii militanți socialiști ce mai rămăseseră.

N. D. Cocea avea atunci 27 ani. Cei care-l mai secondam, eram tineri între 16 pînă la 20 ani care ne împărtășeam din entuziasmul și credința lui într-un viitor mai bun.

După puțină vreme, N. D. Cocea pleacă la București. Aci, el își reluă activitatea de militant al mișcării muncitorești. Vorbea la întruniri, scria articole virulente, ținea conferințe și, la un moment dat, i se încredință conducerea oficiosului mișcării, „Romînia Muncitoare".

N. D. Cocea, într-o autobiografie publicată postum de revista „Contemporanul" cu data de 4 februarie 1949, arăta că a fost „pe rînd magistrat, avocat, publicist, socialist militant, director de ziare, pușcăriaș, deputat, romancier și, în sfîrșit, spre declinul vieții, director general al teatrelor".

S. Albu

Un artist pasionat: Panait Istrati

Panait Istrati — așa cum s-a subliniat în prima parte a articolului *) a dat creații trainice atîta vreme cît adeziunea la concepția militantă asupra artei i-a fertilizat scrisul. Indepărtarea de țelurile nobile ale socialismului, trecerea scriitorului de partea dușmanilor Uniunii Sovietice au păgubit enorm omului și artistului. Panait Istrati, neînțelegînd că socialismul nu poate fi despărțit de realizarea lui practică în prima țară din lume care a scuturat jugul exploatării omului de către om, s-a prăbușit într-o penibilă derută ideologică, ceea ce a secătuit izvoarele artei sale.

> *„Martor și părtaș, din fragedă-mi copilărie, al trudei popoarelor, eu port în inimă rana durerilor lor".*
> *(Panait Istrati: „Trecut și viitor").*

In martie 1925, cînd făcea mărturisirea mai sus citată, Panait Istrati publicase un număr de cărți mai mare decît numărul anilor ce trecuseră de la „marele său debut". Dunărea experienței lui de viață se revărsa impetuos ca într-o primăvară fertilă. Caracterul febril al activității creatoare se datora poate și dorinței omului mistuit de boală, de a da cît mai mult în răgazul pe care îl știa scurt. Incă din 1925, o nouă „comedie umană" își fixa profilul, iar scriitorul putea arunca o privire de ansamblu asupra lucrărilor de pînă atunci, pentru a încerca nu numai caracterizarea lor, ci și indicarea jaloanelor propriei evoluții. In cele dintîi scrieri *(Chira Chiralina, Cosma, Stavru, Moș Anghel)*, observa el, a zugrăvit destine zdrobite în lupta cu invincibilele legi ale firii. Mai tîrziu, în *Pescuitorul de bureți, Sotir, Codin*, a făcut un pas spre problematica socială, aducînd în scenă chipuri de răzvrătiți, pentru ca în cele din urmă, de pildă în *Haiducii*, să înfățișeze aspecte ale luptei sociale propriu-zise. Deosebirile dintre cele trei grupe nu sînt categorice. Nici soarta eroilor din cea dintîi categorie nu e independentă de angrenajul social, după cum nici haiducii nu acționează pe de-a-ntregul eliberați de pasiuni imperative. Nu e totuși mai puțin adevărat că bibliografia lui Panait Istrati urmează, în ceea ce privește cuprinderea problematicii sociale, o linie ascendentă pînă la cărți ca *Haiducii* și *Ciulinii Bărăganului*. Alte scrieri, *Biroul de plasare* și mai ales *Casa Thüringer* se plasează pe ramura coborîtoare a traiectoriei.

Ar fi fals și o concesie făcută tendinței de schematizare, dacă am stabili deosebiri în sens absolut și în ceea ce privește atitudinea generală a scriitorului față de problemele sociale între diferitele perioade ale activității lui. In anii în care debuta ca ziarist și se apropia de mișcarea muncitorească, iar mai tîrziu, în perioada cînd dădea cărțile de cea mai ascuțită observație socială, combativitatea de clasă pălește vizibil sub umbra acelui umanitarism burghez, ce se va afirma categoric în *Casa Thüringer*. Dar dacă majoritatea cărților lui Panait Istrati se impun prețuirii noastre, aceasta se datorează acelui spirit de revoltă împotriva nedreptății și a împilării omului simplu, spirit care dă scrisului său caracterul militant spre care năzuia în mod conștient, chiar dacă obiectivul luptei nu i s-a conturat niciodată cu toată claritatea. Forța realistă a acestor cărți constă deci în primul rînd în faptul că în paginile lor răzbate impresionant ecoul suferinței umane cu nete cauze sociale, atunci cînd se exprimă prin *„tînguirile muncitorului de la oraș ca și... ale iobagului de la sate, iobag împroprietărit după fiecare război și devenit iarăși iobag, după treizeci de ani de pace"* (Trecut și viitor).

Uneori cauzele sociale ale acestei suferințe sînt mai puțin evidente; scriitorul însuși pare a le ignora. Iată *Chira Chiralina*, cartea debutului, la lectura căreia Romain Rolland exclama: *„e formidabil ! Nu există nimic în literatura de azi care să aibă tăria aceasta"*. (Scrisoarea din 23 decembrie 1922). Lui Romain Rolland, pasiunea, viața demonică îi aminteau pe Shakespeare. Numele celor două eroine, mama și fiica, precum și destinul lor tragic, ne evocă vestita baladă dunăreană despre Chira cea frumoasă, furată de turci, care-și sfîrșește anii tineri în valurile tulburi ale marelui fluviu. Intre baladă și povestirea lui Istrati sînt similitudini evidente, deși nici pe departe nu e vorba de tratarea epică într-un cadru mai larg a subiectului folcloric. Balada împrumută însă povestirii atmosfera tragică și mai ales îi dăruiește un simbol folosit de scriitor cu subtilitate artistică. Incîntătoarea Chiră, născută din imaginația populară, piere în apele Dunării, punînd capăt suferinței ; cele două Chire ale lui Panait Istrati se scufundă în valurile încă mai tulburi ale unei vieți stăpînite de viciu, perfidie și durere. In povestirile lui Stavru, tensiunea tragică atinge limita maximă, așa cum se întîmplă și în *Țața Minca* sau *Nerantula*, în *Codin, Moș Anghel*. Este vorba în primul rînd de drame individuale de care scriitorul face vinovate legile implacabile ale firii. Sfîrșitul dureros al eroilor acuză însă, chiar dacă dincolo de intențiile declarate ale autorului, societatea. Nerantula, Țața Minca, Moș Anghel, Codin au însușiri care, într-un mediu prielnic, i-ar fi putut smulge din cătușele patimilor ce-i doboară. Cărțile pomenite evocă în trăsături viguroase și caracteristice lumea regiunii natale a scriitorului din perioada istorică în care a cunoscut-o. In *Nerantula* și *Codin* urmărirea soartei eroilor îi prilejuiește lui Istrati zugrăvirea moravurilor din orașul dunărean. Perspectiva se lărgește în povestirea despre țața Minca, această femeie strașnică ce încearcă a birui opreliștile cu care o înconjoară mediul social. Ca și în nuvela despre moș Dumitru, Panait Istrati pomenește aici, și nu numai aluziv, exploatarea boierească și creează imagini zguduitoare ale unei drame colective. Paginile despre marile inundații, foametea, lupta localnicilor împotriva calamității, alcătuiesc un tablou plin de semnificații.

Scrierile citate, care se recomandă atenției editorului de astăzi, împreună cu *In lumea Mediteranei. La stăpîn, Pescuitorul de bureți*, sînt încununate de *Ciulinii Bărăganului*. Comentînd această carte ale cărei dimensiuni tipografice sînt ale unui volumaș de buzunar, un critic găsea odinioară întemeiate cuvinte elogioase, dar îi reducea semnificația la aceea de poem al pustietăților, stăpînite de scaieții ce pornesc spre zări necunoscute, odată cu prima înfiorare a crivățului. Cartea e într-adevăr un poem al Bărăganului, prin mijloacele literare folosite, dar nu un poem al peisajului, ci al mizeriei acelor iobagi ce au rămas iobagi după toate împroprietăririle prin care regimul burghezo-moșieresc soluționa în felul său chestiunea agrară. Și în această povestire, în care episoadele tragice se succed într-un ritm drăcesc, năucitor, scriitorul recurge la simboluri a căror cheie ne-o oferă el însuși. Ciulinilor, excrescențe vegetale, inutile și otrăvitoare ce acoperă spinarea Bărăganului, le corespunde în viața socială a Romîniei moșierimea. *„Țara întreagă — spune cu amărăciune unul dintre eroii cărții — de la Dorohoi la Vîrciorova, nu-i decît un Bărăgan pe care se plimbă cu biciul în mînă ciulini, în alt fel otrăvitori. E vorba de acei ciulini care trebuie stîrpiți, dacă nu vrei să vezi printre alte nenorociri, fugindu-ți copiii de acasă și luînd-o razna prin lume!"*

Munca inumană în balta Brăilei a părinților micului Matache, imposibilitatea oamenilor de a înnoda două capete, în ciuda tentativelor disperate de a sparge cercul mizeriei care-i sugrumă, popasul jalnic al pribegiților la conacul duducăi, unde mămăliga era cît nuca, cele cîteva instantanee care dezvăluie extrem de sugestiv samavolnicia boierului și a autorității de stat, toate acestea subliniază inevitabilitatea răscoalelor ce s-au aprins în 1907. Desfășurarea răzmeriței în comuna Trei Sate, are într-adevăr un caracter episodic și nu ajunge nici pe departe amploarea epică pe care o ia evocarea răscoalelor țărănești în *Răscoala* lui Rebreanu. Dar dacă observăm un minus în ceea ce privește amploarea imaginii, aceasta nu poate constitui un reproș: lărgimea e compensată prin profunzime. Dezvăluirea cauzelor răscoalelor, consemnarea participării muncitorimii, respingerea tezei oficiale a instigării și condamnarea încercării de a așeza vina în spinarea arendașilor și în special a celor evrei, dovedesc înțelegerea adîncă a cutremurului care a zguduit societatea romînească la 1907. *Ciulinii Bărăganului* și *Haiducii*, aceasta din urmă compusă din alăturarea unor istorisiri, ca în *Hanul Ancuței*, reprezintă cotele cele mai înalte la care a ajuns proza lui Panait Istrati în ceea ce privește reflectarea realităților sociale.

Suferința umană e surprinsă și în *Biroul de plasare* sau în *Casa Thüringer*. In cea dintîi, realismul conferă valabilitate imaginilor ce demască falsul socialism profesat de inși de felul plăpumarului Cristin (social-democratul trădător al cauzei muncitorești, Cristescu). In cea de-a doua, pagini izbutite evocă mișcarea hamalilor din Brăila, dar problemele sociale sînt tratate dintr-un unghi de vedere păgubitor realismului. Scriitorul învăluie în aceeași compasiune pe patroni; exploatați și exploatatori laolaltă cad victime ale aceluiași cataclism social. Atitudinea lui Panait Istrati este aici net împăciuitoristă; el respinge teza luptei de clasă și o înlocuiește total cu umanitarismul burghez.

*

Eroii lui Panait Istrati sînt oameni strașnici care nu se joacă cu sentimentele lor. In această privință, oricîte alte deosebiri s-ar putea desigur stabili ei ne amintesc pe atîția dintre eroii sadovenieni. Dar dacă trăsătura de pană a maestrului care a creat pe Ancuța și pe Cozma Răcoare (tot Cozma !), pe Vasile cel Mare și pe eroina unei întîmplări de demult învăluie frîntura de viață evocată într-o lumină pură, penelul lui Istrati alege culori sumbre. Dar nu numai atît. Interesul pentru aspectele dure ale vieții, pentru patimi și întîmplări zguduitoare depășește uneori, nu convențiile unei literaturi pomădate, care i-a trezit pe bună dreptate repulsia, ci însăși ținta pe care o propunea artei adevărate — aceea de a lupta pentru zdrobirea răului.

In ciuda concesiilor pe care le-a făcut uneori naturalismului, Panait Istrati a asigurat însă trăinicia operei sale prin multe calități dintre cele mai remarcabile. In primul rînd este această capacitate uimitoare de a crea personaje atît de vii, încît după cîteva pagini le cunoaștem mai profund decît dacă ne-am fi aflat în realitate în preajma lor. Codin, acest uriaș cu figură de urangutan, care năzuiește să facă binele, dar devine un ticălos fiindcă cei din jurul său, prietenii chiar, îl împiedică și-l trădează, Dragomir, victimă și el a unui mediu corupt și hain, Moș Dumitru, țăran nevoiaș, izbit sîngeros în existența lui modestă, Moș Anghel, figură impunătoare, zdrobit de același mediu neînțelegător și atîtea alte chipuri de prim plan sau secundare sînt de neuitat. Cine ar putea uita pe cele două Chire, care practică viciul ca pe o disperată încercare de a se răzbuna împotriva umilinței și brutalității, sau pe Nerantula, fata sprințară cu resorturi sufletești atît de complexe încît ni se pare unică în literatură?

Semnul sub care Istrati a creat asemenea personaje a fost acela al iubirii. Sara, fiica zugravului evreu Musa, devine în Orientul cosmopolit o prostituată și decade jalnic *(Méditerranée)*. Scriitorul o privește cu simpatie și în anii tinereții ei cuceritoare, dar n-o condamnă nici cînd o revede, după căderi penibile, uzată, sfîrșită, la tejgheaua unui bar, nu așa cum și-l dorise vînzîndu-se, dar un bar, totuși. Pe Sara și pe Dragomir cel pervertit, pe Codin, pe Macovei și pe celelalte epave din *Biroul de plasare*, Panait Istrati nu-i denunță, deși nu le ascunde păcatele. Denunță însă societatea care i-a ticăloșit. Condamnă pe moșierii care răpesc țăranilor dreptul de a-și cîștiga pîinea tăind stuful Deltei, pe patronii de hoteluri care storc ultima picătură de vlagă slugilor. Simpatia care aburește în paginile despre victimele acestora, servită de amintitul dar de a-i întruchipa cu mijloace literare, ca și de concizia narațiunii și dramatismul episoadelor alese pentru a trasa ireproșabil o biografie, dă povestirilor lui Istrati caracterul unor zguduitoare documente de viață.

Zguduitoare e însăși biografia scriitorului. Nu numai pentru că, adusă la cunoștința noastră prin mijlocirea literaturii sale, ne informează despre o viață chinuită, ci și pentru că, urmînd meandre încîlcite, s-a sfîrșit într-un chip dureros. Anii din urmă ai scriitorului au fost ani de agonie fizică din pricina ftiziei care-l măcina, dar și morală, mai cumplită încă. Dînd cu piciorul singurului suport pe care s-ar fi putut sprijini — socialismul — nu putea decît să cadă definitiv ca om și să înceteze de a mai ființa ca artist capabil să creeze. Ceea ce a scris și a declarat în acești ani sînt documente ale unei prăbușiri tragice.

Panait Istrati a fost un mare scriitor doar atîta timp cît, militînd pentru țeluri luminoase, s-a afirmat ca un artist pasionat, apărător al omenirii în suferință.

Ion Roman

*) V[illegible] „Gazeta literară" nr. 8 (154), joi 21 [illegible]rie 1957, p. 2.

Mai multă principialitate și competență în critica muzicală

In „Contemporanul" din 15.III.a.c. apar deodată două articole alăturate, unul nesemnat, redacțional, și intitulat „Discuțiile noastre", iar celălalt semnat Mihai Rădulescu și intitulat „In legătură cu critica muzicală". In ambele articole, astfel coroborate, eu sînt ținta principală de atac. Este semnificativ faptul că atît într-unul cît și în celălalt există unele puncte comune de metodă. Astfel se face abstracție de miezul problemelor care au format obiectul inițial al acestor discuțiuni și se trece sub tăcere cu prea multă ușurință faptul că atît cronicarul Mihai Rădulescu cît și G. Bălan au făcut unele afirmațiuni false în legătură cu datele obiective ale lucrărilor mele. („Trio în si minor" și „Simfonia a II-a"). In loc de un răspuns precis și la un nivel demn de natura problemelor ridicate de subsemnatul, atît în legătură cu critica noastră muzicală în ceea ce privește unele pozițiuni estetice cît și cu unele procedee neadmisibile practicate de cei doi cronicari, — dimpotrivă, am constatat în ambele articole aceeași tendință de a persevera în greșelile semnalate.

Intr-adevăr, cronicarul Mihai Rădulescu, răspunzînd la scrisoarea mea, apărută în „Contemporanul" din 15.II. a.c., după o lungă serie de tribulațiuni neesențiale, scrie: „Am lăsat la o parte, deocamdată, singurul răspuns „ad rem" al tov. N. Buicliu care susține în esență: a) că muzica sa, fiind bazată pe teme populare *romînești nu poate evoca alte stiluri, de pildă ale lui Brahms; b) că ea nu amintește de nici un alt autor, fie clasic fie modern." (subl. noastră). Este de remarcat că și de data aceasta vorbește de teme populare fără a ține seama de faptul că printre obiecțiunile principale ce am ridicat în scrisoarea mea din 15.II., a fost în primul rînd chestiunea tematicii ce am întrebuințat în lucrarea mea „Trio în si minor", arătînd că temele sînt proprii, construite în mod special într-un caracter quasipopular romînesc, stilizat, și că prin urmare nu sînt teme populare împrumutate din folclor, ceea ce schimbă cred datele problemei noastre. Nu pot de asemenea să nu remarc și faptul că acest cronicar vorbește de mai multe stiluri ale lui Brahms. Dar trecînd peste toate acestea, v-ați aștepta poate să aflați în fine explicațiunile „ad rem". Iată ceea ce urmează: „Sînt aci probleme care pentru un necunoscător implică explicații lungi; iar pentru cei ce sînt familiarizați cu ele, ne dispensează de orice comentarii". Așadar atîta tot! Chestiunea „ad rem" este astfel expediată printr-o singură frază. După două coloane de lamentabile și inutile divagații, în care mi se atribuie afirmațiuni pe care nu le-am făcut — explicațiunile esențiale i se par prea lungi. Procedeul acesta de a eluda problema și de a-și camufla astfel lipsa de cunoaștere, se pare că îi este foarte familiar acestui cronicar muzical ca și confratelui său G. Bălan. In articolul „Discuțiile noastre" mi se cer dovezi. Iată încă două mostre luate la întîmplare din textele acestor doi cronicari muzicali. In articolul său „Concertele săptămînii" apărut în „Contemporanul" din 8.III a.c. Mihai Rădulescu, în dorința de a găsi neapărat un cusur valorosului nostru pianist Mîndru Katz, scrie: „Recunoaștem din capul locului că, în această formă, unele din interpretările sale (Bach, Beethoven, Chopin) pot da loc la discuții. Ele par să forțeze întrucîtva spiritul muzicii respective printr-un proces contrar deformărilor arbitrare și subiectivismului romantic și anume prin supunerea la o rigoare extremă, deși dublată de o potențare subtilă, a forței expresive". Căutînd să descoperim cu toată bunăvoința cam ce a vrut să spună trebuie să presupunem că fraza aceasta, întortochiată și confuză, s-ar putea traduce cam astfel. pianistul Mîndru Katz forțează întrucîtva spiritul muzicii lui Bach, Beethoven, Chopin, supunînd-o la o rigoare extremă. Totuși această rigoare întrucîtva extremă nu mai este extremă deoarece este potențată în mod subtil de o anume forță expresivă. Cît privește deformările arbitrare și subiectivismul romantic, trebuie să presupunem că toate acestea formează, după Mihai Rădulescu probabil o caracteristică a muzicii lui Bach, Beethoven sau Chopin (toți de-a valma) de vreme ce pianistul Mîndru Katz procedînd printr-un proces contrar acestor deformări forțează astfel spiritul muzicii respective!!*

Cîte contradicții și confuzii într-o singură frază astfel alambicată!

Iată acum cealaltă mostră. In articolul său intitulat „Muzica și actualitatea" apărut în „Contemporanul" din 15.II. a.c., G. Bălan, referindu-se la Debussy, scrie: „pasionat după pictura muzicală, detestă aprofundarea filozofică. Simfonia i se părea un gen perimat. Cum se explică faptul că Debussy rămîne totuși incontestabil un mare artist?" In treacăt fie zis, pînă mai ieri, în articolele lui G. Bălan, Debussy era un artist destul de contestabil. Dar să ascultăm explicația: „prin aceea că în general receptivitatea redusă la chemarea contemporaneității *(s.n.) nu este însoțită de o degradare a formei, dar ea îngustează considerabil conținutul uman al muzicii". Această împerechere de cuvinte care stă de fapt în centrul „explicației" sale și care ar trebui să limpezească chestiunea propusă, ea însăși trebuie limpezită. Se observă aci același procedeu folosit și de confratele său M. Rădulescu. O frază întortocheată și gata! In tot restul, și în context, ideile sînt spuse aparent mai clar dar din păcate lipsite de logică, menite mai mult să trezească nedumeriri în loc de a aduce vreo lumină.*

Cît privește despre articolul „Discuțiile noastre" red. rev. „Contemporanul" consideră necesar să intervină afirmînd în mod eronat că nu aduc „deloc acele dovezi care ar justifica gravitatea concluziei". Cred că „gravitatea concluziei" decurge tocmai din dovezile pe care le-am adus. Căci în articolul meu intitulat „Pentru o justă critică muzicală" apărut în „Gazeta literară" din 7. III., nu fac afirmațiuni gratuite ci mă sprijin pe fapte și date pozitive. Cronicarul G. Bălan face o afirmațiune falsă cu privire la stilul Simfoniei mele a II-a, iar eu dovedesc acest lucru. Dacă redacția rev. „Contemporanul" socotește necesar să mai aduc și alte dovezi decît propria mea lucrare, mă declar gata s-o fac dar cu condiția de a-mi pune la dispoziție coloanele sale atît cît va fi nevoie pentru a elucida complet această chestiune. Pînă atunci trebuie să spun că rev. „Contemporanul" m-a pus în situație de inferioritate față de cronicarii săi muzicali, refuzîndu-mi publicarea materialului ce am prezentat. Pe de altă parte nivelul scăzut și neprincipial al „discuțiunilor" către care sînt tras de către parteneri, nu este de natură să mă mai ispitească. Și nu știu dacă lucrările mele în curs îmi vor acorda răgazul necesar pentru a mă mai putea ocupa de o astfel de discuțiune.

N. Buicliu

AJUTOR...

Doamna consul oftă. — „Asta-i curată copilărie", zise ea și, supărată, își trecu mîinile peste mult prea bine proporționatul picior, pe care combinezonul de mătase foșnea nervos. — „O copilărie, toată cursa asta de colo pînă colo, cu arma în mînă. Oare ce s-ar întîmpla acum cu acești oameni dacă nu s-ar afla suflete generoase să le vină în ajutor? Mai bine ar fi lucrat și-ar fi purtat mai mult de grijă nevestii și copiilor... Doamne, și cînd te gîndești: opt copii!" Doamna consul își încreți discret chipul — strîmbîndu-se — și stîrni pe buzele tuturor cucoanelor surîsuri înțelegătoare. „Asta e părerea mea!" Doamna consul își plimbă privirea cercetătoare de pe un chip pe altul și văzu pretutindeni neîndoielnicul asentiment al tuturor oamenilor cultivați, care și-au studiat cu zel mediul și care au ajuns la un rezultat categoric. Privirea ei stărui totuși o clipă asupra soției tăbăcarului. Parcă aici asentimentul nu era îndeajuns de vizibil. De altfel trecuse foarte puțină vreme de cînd Sigga Joa — nevasta tăbăcarului — devenise „stimată doamnă". — „S-a dus numai să împuște cîte ceva pentru sărbătorile Crăciunului" — adăuga ea, cu un zîmbet jenat, de parcă și-ar fi cerut scuze. „Pentru Crăciun — dar, dumnezeule, nu era mai bine să se ducă să muncească și să aibă în felul ăsta cele trebuincioase pentru sărbători?" — „De altfel eu găsesc că se puteau îndestula și fără găinușe de zăpadă",[1]) lămuri doamna consul cu o mimică ironică. De fapt, soția tăbăcarului ar fi vrut mai curînd să tacă, dar de cînd devenise „stimată doamnă" cuvîntul „discuție" se rătăcise în vocabularul ei și, cum nu-l înțelegea decît pe jumătate, îi acorda un loc de cinste. Doamna consul o privi provocator. — „De altfel, nu e un anotimp prea potrivit pentru a găsi de lucru". Surîsul deveni și mai jenat. — „Cine vrea să lucreze găsește oricînd; soțul meu l-ar fi dat fără îndoială ceva, numai să fi vrut Jon, să nu fi fost atît de leneș. Și n-ar fi fost rău să se mai fi gîndit și la datoriile lui — sau, poate credeți că avea de gînd să le plătească cu găinușe de zăpadă? Da de unde! Vroia să le mănînce. Oamenii ăștia vor să ducă viață de conți, deși nu prea catadicsesc să muncească". Doamna consul dădu energic din cap, ca și cînd ar fi vrut să închidă discuția. Doamnele își manifestară în același chip asentimentul. Soția tăbăcarului fusese învinsă într-o „discuție" și se simți dintr-o dată coborîtă cu o treaptă în distincția ei. Personajul principal — dar pasiv — care forma obiectul conversației micului cerc de doamne — era Jon de la magazie. Un biet om „sărac lipit", care cu o zi înainte căzuse la vînătoarea de găinușe de zăpadă și-și descărcase arma în picior. Acum zăcea greu rănit acasă, în cea mai mare sărăcie și deznădejde, lîngă o femeie zdrobită de muncă și de cei opt copii... Și pînă la Crăciun mai era doar o zi. Avea într-adevăr nevoie de ajutorul lui dumnezeu și al oamenilor generoși — așa cum spusese doamna consul.

Doamna consul oftă. Tocmai se întorsese acasă de la cafeluța luată în tovărășia doamnelor și-și întîlnise bărbatul în salon. Se așeză comod într-un fotoliu și-și privi bărbatul care își pilea unghiile cam plictisit.

— Ascultă-mă puțin — sînt de părere că trebuie să-i ajutăm cumva pe bieții oameni de la magazie. Cred că trebuie să fie ceva groaznic acolo, tocmai acum de sărbătorile Crăciunului, și să nu uităm că biata Stina a fost cîndva jupîneasă la mine — și încă o vrednică jupîneasă — așa că sînt de părere că i se datorează asta. De altfel, o s-o ajute și comitetul femeilor — numai că suma de-abia dacă o să acopere cheltuielile boalei — iar eu aș vrea, personal, să-i dau ceva. — „Cît îți trebuie?" — Consulul își încetă activitatea și apucă portofelul. — „Ah! dar ce-ți închipui? Nu cumva crezi că banii le-ar putea fi de folos oamenilor acestora? Voi bărbații nu înțelegeți nimic. O să-și cumpere cu ei numai lucruri nefolositoare, cine știe, poate chiar vor face vreo nechibzuință. Nu, am să iau cîte ceva din cămară și de prin lăzi..." Mulțumit, consulul căscă.

„Stau numai pe gînduri dacă să mă duc eu însumi sau s-o trimit pe Helga?" — Doamna consul, îngîndurată, se juca cu lanțul gros de la gît. Greu de ales. Mai simplu ar fi s-o trimită pe Helga, jupîneasa, cu pachetul; dar dacă s-ar duce chiar ea, asta ar arăta mai multă dorință de sacrificiu și mai multă grijă de cei nevoiași. Ce-o să facă doctorița? Ea fusese aceea care, la mica reuniune, povestise noutatea. Astfel se ajunsese la hotărîrea ca ajutorul să fie suportat de comitetul femeilor. Și doctorița vroia să dea ceva. Te pomenești că merge chiar ea! Dacă doamna consul ar putea ști... căci ambiția îi dădea ghes s-o ia înaintea doamnei doctor, chiar și atunci cînd era vorba de săvîrșirea binelui.

— Du-te chiar tu și ia-o și pe Helga cu tine să ducă pachetul, zise consulul, surîzînd de încurcătura soției sale. — „Nu la asta mă gîndesc", — spuse îndată doamna consul. Totuși, era un sfat bun. Nu fiindcă ar fi avut nevoie de Helga să-i ducă pachetul, dar fiindcă știa precis că soția doctorului nu va proceda la fel. Trebuie totuși să fii ceva mai original. Nu e de ajuns să ai intenția de a face un bine, dacă forma exterioară e neîndemînatică. Trebuie să existe și aici o armonie — o armonie cultivată.

★

Cînd doamna consul, alături de jupîneasa Helga, apăru în magazie ca să ajute și să încurajeze — acolo domnea suferința, mîhnirea, durerea și nerăbdarea. Intrară tocmai spre sfîrșitul unei predici ținută celui de al doilea copil, care făcuse prea multă gălăgie. Și poate că discursul s-ar fi terminat cu o palmă dacă tocmai atunci n-ar fi intrat doamna consul. Magazia nu era împărțită — toate erau una într-alta: bucătărie — odaie — dormitor. Un miros greu, urît, o întîmpină pe doamna consul, dominînd adierea parfumului prețios a îmbrăcăminții sale. Doamna consul oftă. O ușoară roșeață acoperi obrajii Stinei și chipul ei înfățișă toată mirarea și rușinea pe care aceste trăsături trudite și chinuite erau capabile să le exprime. Îndepărtă cîteva zdrențe de pe un scaun, pentru ca doamna consul să se poată așeza; goni copiii mai mari afară, pe cei mai mici lîngă patul tatălui lor, își ridică părul de pe frunte și se pregăti să aștepte discursul doamnei consul. — „Deschide, Stina, geamul mai repede", spuse aceasta, „aerul acesta mă-năbușe".

Povestire de Halldor Steffanson,
scriitor islandez

Stina privi încruntată spre fereastră și se îndreptă apoi spre ușă, pe care o deschise pe jumătate. Aerul greu ieșea anevoie prin deschizătura ușii. „Dar asta-i peste putință de suportat. Într-o asemenea gaură să nu poți deschide nici măcar geamul! Și murdăria asta! Așa nu mai merge. Măcar atît să fi învățat de la mine, să ții totul curat. Asta se poate oricînd — chiar și cînd ești sărac. Cînd Jon are să se scoale, trebuie să repari numaidecît fereastra, iar tu să fii curată, cum v-am învățat eu, pe tine și pe toate fetele care au fost la mine. Nu îngădui murdăria!" La acest punct al discursului, auditoarea trebui să se îndrepte spre patul bolnavului și să despartă copiii care se luaseră la bătaie. Cînd se întoarse, începu să se scuze: era singură cu copiii și avea prea multe de făcut. Chipul ei purta iarăși pecetea descurajării. În sfîrșit, doamna consul ordonă jupînesei să deschidă pachetul. Cutii cu cîrnați — carne — marmeladă și tot felul de bunătăți împodobiră masa din bucătărie și treziră lăcomia micilor locuitori ai magaziei. Nici privirea dojenitoare a doamnei consul, nici ghionturile mamei nu-i mai puteau stăpîni. Răsturnară masa, puseră mîna pe toate, se împinseră, riseră și deveniră tot atît de greu de suportat ca și mirosul apăsător din cameră. Doamna consul se ridică. Pierduse cu totul șirul discursului, iar cuvintele Domnului, pe care le pregătise pentru momentul prielnic, luară drumul mirosului greu, pe ușa deschisă. I se păru că darurile ei nu sînt îndeajuns de prețuite și că nici nu sînt primite cu mulțumirile cuvenite. Se mulțumi să vorbească puțin despre „adevărata copilărie" care adusese toată nenorocirea, și să-i amintească Stinei că ar fi bine să se gîndească la ceea ce ne-a fost scris: „În sudoarea frunții îți vei mînca pîinea!" „Întotdeauna ai mai mult noroc dacă muncești cinstit ca să te hrănești și să fii îndestulat, decît dacă o apuci pe alte căi. Dumnezeu ajută numai celui care se ajută pe sine". Îi mai aminti încă o dată Stinei de curățenie, își luă rămas bun și o șterse. Jon n-avusese prilejul să se bucure de vizită, de discurs și de darurile primite, deoarece era bolnav și pe jumătate inconștient. Cînd doamna consul trecu prin fața bisericii, doamna doctor îi ieși înainte. Era singură...

În ziua următoare, ziua ajunului, Stina primi la magazie și alte vizite. Pe bătrîna Groa din Melur. De data asta darurile aduse erau o căldare și o otreapă. — „Cum îi merge lui Jon?" — întrebă Groa și se așeză comod pe scaunul unde cu o zi mai înainte tronase doamna consul.—„Din ce în ce mai rău" — răspunse Stina și ațîță focul. — „Am să-ți spăl podelele — zise Groa, și-și sumecă mînecile. Ai apă caldă? Gunna, du-te și adu-mi nisip de pe malul apei. Mai repede" — o mînă ea, în timp ce Gunna încerca să-i treacă fratelui ei această însărcinare. „Ești destul de mare și de înțeleaptă ca măcar să încerci să-i ajuți mamei tale, care se necăjește atîta cu voi".

— Ieri ai avut niște vizite simandicoase, ce să-ți spun — se întoarse iar Groa către Stina, așteptînd nisipul. Am auzit că doamnele au fost foarte drăguțe, au adus și daruri; nu-ți mai lipsește nimic de sărbători? Ia te uită, chiar și lumînări și cărți de joc! . Și privi spre lucrurile care erau încă pe masă. — „Astea-s de la doctoriță. Le-a dăruit copiilor".

— Desigur, mi-am închipuit. Nu cumva soțul ei ți-a spus că n-are să ia nimic pentru îngrijirea bolnavului? — „Nu — ea va fi plătită de comitetul de femei. De fapt, chiar atît de bucuroasă nu-s de toate darurile astea, dar cînd ești sărac și cînd trăiești într-o afurisită de gaură ca asta, trebuie să înghiți orice și să mai și mulțumești pe deasupra". Bătrîna Groa nu răspunse. Era ocupată. Îngenunchiase și freca podeaua cu mîini puternice. Din mișcările acestei femei bătrîne și voinice se vedea că are obiceiul să îndepărteze murdăria cu mîna, nu cu vorba.

— Cum s-a întîmplat de-a căzut Jon? — întrebă Groa, zvîrlind o mînă de nisip pe podea.

— A plecat fără colți pentru gheață...

— Dar parcă știam că avea.

— Avea, dar îi împrumutase fiului consulului. Voise și acela să meargă la vînătoarea de găinușe de zăpadă și-i trebuiau neapărat colți. Bătrîna Groa freca cu furie podeaua. — „Și n-a împușcat Jon nici o găinușă?" — „Ba da, cincisprezece bucăți. Le-am schimbat pe cafea și zahăr la cămara consulului, după cum m-a sfătuit nevastă-sa. Aș vrea ca Jon să nu mai tragă cu pușca. Am avea poate mai mult noroc dacă ar lucra".

— Ei aș... Iarna, cînd nu găsești de lucru, trebuie să fii bucuros de orice prilej care-ți îngăduie să-ți îngrijești familia. Stina nu mai știa pentru care punct de vedere să se hotărască. De fapt, găsea că Groa are dreptate, dar asta semăna cu un fel de atac la adresa doamnei consul și părea ca o scuză adusă faptului că Jon vîna norocul, în loc să lucreze cu răbdare. Se temea ca nu cumva dumnezeu să fie de partea doamnei consul. I se părea că magazia asta era atît de departe de calea Domnului, încît toți cei care ar fi vrut să intre, trebuiau să facă un ocol mare.

Cînd terminară de frecat podelele, femeile băură cafea și Groa plecă spre casă. Dar se întoarse curînd aducînd o sticlă de lapte și o pulpă de berbec afumat. Se certase îndelung cu bărbatul ei, bătrînul Laki, care era zgîrcit, pînă ce putuse să ia carnea. Cînd păși pe ușă, în ochii bătrînei strălucea mulțumirea. O ajută pe Stina să pregătească cina și să spele copiii. Pe urmă sili femeia, care abia se mai putea ține pe picioare, să se odihnească, aprinse lumînarea și mai lăsă copiii să se joace puțin înainte de a-i culca. Cînd isprăvi cu toate, ceasul arăta 12.

— Acum ar fi timpul să mă gîndesc și la Laki, — murmură ea și se înfășură în broboadă. Jon gemea tare și se zvîrcolea. Îl apucaseră din nou durerile și febra creștea. Se ridică și începu să aiureze.

— Asta nu merge — își zise bătrîna încet. Stina nu mai are pic de odihnă lîngă Jon, pe cînd Laki să se descurce și singur. De altfel, o fi și adormit bătrînul.

Își lepădă din nou broboada și începu să se pregătească pentru noaptea de veghe. Se așeză la căpătîiul patului lui Jon, se instală comod ca nu cumva să cadă dacă s-ar fi întîmplat să ațipească și ea puțin.

...Din casa consulului se auzeau în liniștea și sfînta noapte cîntece Crăciunului.

Traducere de
Mara Nicolau

Două antologii

O echipă de poeți romîni, tineri și vîrstnici, și o echipă de poeți bulgari, tineri și vîrstnici, au făcut o ispravă de toată lauda. Ei au tălmăcit, în limba lor, cîteva dintre cele mai bune și mai reprezentative poezii din beletristica popoarelor respective.

Astăzi bibliotecile noastre oferă posibilitatea de a cunoaște în ansamblul ei poezia bulgară, valențele și valorile ei artistice. Ce se știa pînă acum la noi despre poezia bulgară? Hristo Botev, Ivan Vazov, Geo Milev, Nicola Vapțarov și foarte puțin despre Smirnenschi. Dar rămîneau necunoscuți mulți poeți, de reală valoare, de un profund lirism. Numeroși poeți actuali au plămădit noua poezie bulgară, continuînd tradițiile ei revoluționare! Pencio Slaveicov, P. Iavonov, Dimcio Debeleanov, Ludmil Stolanov, Nicolai Hrelcov, Elisaveta Bagriana dintre clasici. Iar Lamar, Nicola Lancov, Ivan Burin, Mladen Isaev, Blaga Dimitrova, — dintre contemporani — sînt nume de care mulți dintre cititorii noștri au auzit foarte puțin sau deloc. Același lucru se poate spune și pentru cititorii bulgari, care vor găsi în antologia poeților romîni nume noi pentru ei.

Mulți dintre poeții bulgari dinainte de război, care au suferit influența poeziei decadente apusene, au fost reconsiderați critic. Au fost de asemenea combătute și opiniile dogmatice, despre unii poeți autentici, printre care Mihailovski, Pencio Slaveicov, Dimcio Debeleanov, Iavonov și alții. Așa cum arată într-un articol publicat recent în Rabotnicesco Delo, poetul Anghel Todorov, s-a vorbit prea puțin despre tradițiile înaintate ale poeziei bulgare din prima jumătate a secolului trecut, care reprezintă legătura adîncă, adevărată cu viața poporului, cu năzuințele, luptele și idealurile lui. Lupta pentru eliberarea națională este tema majoră care străbate ca un fir incandescent întreaga poezie bulgară în diferitele etape istorice. Această temă este prezentă în poezia care condamnă robia capitalistă, fascismul și războiul, ca în poeziile recente ale lui Mladen Isaev, Nicolai Stoicov, Lamar, Ivan Burin, Nicola Lancov și Blaga Dimitrova.

În prefața la antologia poeziei romîne, care a apărut în Bulgaria, Demostene Botez arată că: „Poezia romînă de astăzi cuprinde într-un tot dragostea de patrie, transformările revoluționare, lupta pentru pace și lupta împotriva acelora care pun la cale un nou război mondial și vor să dărîme ceea ce construim cu atîta abnegație".

Iată deci țelurile comune care apropie și înfrățesc poezia celor două popoare. Despre aceasta scria în prefața la antologia poeziei bulgare Cicerone Theodorescu: „Această poezie slujește cu artă munca socialistă, omul nou și idealurile bătăliei pentru pace, folosind în mod propriu uriașa experiență a literaturii sovietice și hrănindu-se cu seva inepuizabilă a realităților Bulgariei noi".

Dar cel mai concludent în această privință glăsuiesc textele din cele două culegeri, în care, poeții romîni: Demostene Botez, Cicerone Theodorescu, A. Philippide, Maria Banuș, Veronica Porumbacu, Nina Cassian, Marcel Breslașu, Radu Boureanu, Mihu Dragomir, Victor Tulbure și alții, au tradus versurile colegilor lor de peste Dunăre, și poeții bulgari: Elisaveta Bagriana, Anghel Todorov, M. Isaev, N. Lancov, Ivan Burian, Climent Țacev pe cele ale tovarășilor romîni de breaslă.

Neîndoios, despre cele două antologii se pot face unele aprecieri critice, pot fi arătate unele scăpări, deficiențe, dar asta într-o cercetare mai largă, intenția noastră fiind acum numai dorința de a semnala aici apariția, în răstimpul a numai cîtorva luni, a celor două culegeri, eveniment însemnat în opera de cunoaștere reciprocă a poeziei celor două popoare vecine și prietene.

Gh. Dinu

Agendă internațională

Profesorul american de Istoria artei dr. Martin S. Soria, a descoperit un tablou de El Greco în depozitul de picturi al muzeului pentru artă veche din Lisabona. După părerea profesorului, tabloul a fost pictat în 1562.

„Lettres francaises" din 7/13 februarie publică un lung articol de Ionel Jianu, intitulat „Brîncuși la București". Articolul este însoțit de ilustrații reprezentînd sculpturi ale marelui artist.

La 15 martie a apărut la Budapesta primul număr al noii reviste culturale maghiare „Elet és Irodalom" (Viața și literatura). Bölöni György, redactorul-șef al noii reviste, a declarat că „scopul principal al revistei este de a concentra în jurul ei pe cei mai buni scriitori maghiari, pe toți acei care sînt prietenii democrației populare. Fără a renunța la o conducere comunistă a revistei — spune el mai departe — ne vom bucura de colaborarea tuturor acelor scriitori pentru care scrisul constituie o datorie și care vor să facă față acestei datorii".

„Elet és Irodalom" va apare bilunar, în format mare, într-un tiraj de 50.000 exemplare.

Nu numai viața economică și socială, ci și viața culturală s-a normalizat în Ungaria. Editurile și-au întocmit sau își întocmesc planurile de apariții. Astfel, editura „Biblioteca", specializată pînă acuma în publicarea lucrărilor științifice, va publica în viitor și lucrări aparținînd altor genuri. Vor apărea lucrarea „Lumea animalelor" de Brehm în patru volume, și ediția maghiară a lexiconului de științe naturale germane „Schlag nach (Deschide cartea). Editura „Biblioteca" plănuiește publicarea operelor complete ale lui Sigmund Freud.

Scriitorul Benedek Marcell în colaborare cu istorici literari de seamă va îngriji publicarea unui lexicon literar. Lexiconul va avea aproximativ 1400 pagini. Se anunță și apariția unui lexicon teatral sub îngrijirea lui Keresztury Dezső.

Demnă de amintit este și inițiativa publicării unei culegeri intitulate „Hasznos mulatságok", cuprinzînd curiozități din domeniul istoriei și istoriei literare.

Tanóred Ibsen, nepotul marelui dramaturg norvegian Henrik Ibsen, pregătește un film după piesa „Strigoii".

Premiul literar „Heinrich Heine" va fi distribuit pentru prima dată în R.D.G. în cursul lunii decembrie. În statutele fondului de premiu se stipulează că premiul va fi distribuit pentru opere lirice și de publicistică literară „care, păzind moștenirea lui Heinrich Heine, vor aduce o contribuție demnă la dezvoltarea literaturii socialiste germane".

„Premiul Lessing" (R.D.G.) pe anul 1957 a fost decernat lui Max Schröder, critic literar și lector-șef al marii edituri „Aufbau" din Berlin.

T. M.

PAUL HOGARTH „Miner african"

„Elogiul neconformismului", sau al trădării?

Titlul articolului îți atrage instantaneu atenția: *„In Praise of Dissent"* („Elogiul neconformismului"). Numele semnatarului îți mărește imediat interesul: poetul Archibald MacLeish. E adevărat că te surprinde puțin locul apariției: *„The New-York Times Book Review"*, una dintre cele mai conformiste reviste americane. De la primele rînduri, ți se dizolvă însă orice suspiciune.

Căci, supunînd unei minuțioase analize situația actuală a literaturii americane, MacLeish arată — în mod cît se poate de judicios — marile dificultăți întîmpinate de orice scriitor neconformist ce nu înțelege să se supună exigențelor negustorilor care — din nefericire — dirijează destinele Parnasului yankeu. Îl ocolesc editurile. Din ce în ce mai rar îi acordă adăpost revistele. Îl ignorează total radioul și televiziunea, care nu vor cu nici un preț să strice buna dispoziție a clientelei lor. Treptat, treptat, i se închid astfel toate porțile.

Dar MacLeish nu se mărginește numai la această abstractă expunere. Trece, fără întîrziere, la exemple. Și cea mai caracteristică pildă pe care ne-o poate oferi pentru a-și ilustra afirmația este aceea a unuia dintre cei mai „neconformiști" poeți americani de azi, care — boicotat de toate editurile din Statele Unite — a trebuit, în disperare de cauză, să facă recent, apel pentru tipărirea ultimului său volum de versuri, la oficiile unui librar din Milano. Fapt și mai revoltător — după cum relatează, cu profundă indignare, MacLeish — de unsprezece ani acest mare „neconformist" este ținut, cu forța, între zidurile spitalului de boli nervoase „Saint Elizabeth" din Washington, deși mintea lui este cît se poate de sănătoasă și lucidă. Și toate acestea numai fiindcă, înnăscut „neconformist", bietul de el n-a fost animat încă din fragedă adolescență decît de un singur ideal: instaurarea unei „noi ordine în viața oamenilor".

Numele victimei acestui îngrozitor complot al bestialilor săi concetățeni ni-l dezvăluie MacLeish. El este: Ezra Pound. Un lucru uită însă d-sa să mai menționeze. Unde și-a avut acest „neconformist" reședința și care a fost îndeletnicirea lui înainte de a ajunge în actualu-i domiciliu din Washington. Să fi considerat oare MacLeish acest amănunt drept complet lipsit de importanță? Sau, dimpotrivă, a recurs în mod deliberat la această strategie, pentru a încerca să repună în circulație pe unul dintre cei mai respingători trădători ai patriei sale?

Căci acesta este adevăratul chip al lui Ezra Pound. În tot cursul războiului, „neconformismul" său a fost în solda fascismului, iar tribuna sa a fost radio-Roma, de unde împroșca necontenit cu venin pe toți marii conducători ai efortului de război antihitlerist și recurgea la cele mai mîrșave minciuni în deșarta speranță că va izbuti să demoralizeze pe bravii luptători de pe front. Arestat de trupele americane de ocupație în 1945, la Genua, acest nemernic este transportat apoi în Statele Unite, unde organele judiciare stabilesc în sarcina lui nici mai mult, nici mai puțin decît 19 acte de trădare. Pentru a scăpa de pedeapsă, Pound simulează însă, foarte abil, demența. Și în loc să fie condamnat la muncă silnică pe viață sau poate chiar la moarte, este internat în ospiciul în care se mai află și în momentul de față și de unde atît de inimosul MacLeish ar dori să-l vadă numaidecît eliberat. Desigur, pentru a-și relua cît mai curînd activitatea de apostol al „noii ordine" a lagărelor de concentrare și a camerelor de gazare.

Cît de puerilă și de zadarnică a fost tentativa lui MacLeish de a-l reabilita pe trădător, a dovedit-o pe deplin puternicul val de proteste ce s-a abătut asupra lui *„New-York Times"* îndată după apariția articolului său. Dacă redacția s-a văzut nevoită să publice o întreagă pagină de scrisori de dezavuare a lui MacLeish, ne putem foarte ușor imagina la ce impresionantă cifră se va fi ridicat, în realitate, numărul cititorilor care nu s-au putut reține de a nu înfiera această josnică manevră.

A spus adevărata „Voce a Americii":

— Ceea ce MacLeish numește „neconformismul" lui Pound n-a fost, de fapt, decît o grosolană trădare a celor mai scumpe valori ale civilizației noastre.

— Dacă Pound este marele poet al ordinei ideale, atunci Hitler a fost un sfînt, iar *„Mein Kampf"* evanghelia rațiunii pure.

— Articolul lui MacLeish ar fi trebuit corect intitulat: *„In Praise of the Devil's Disciple"* („Elogiul discipolului diavolului").

— În fața fascismului nu sînt posibile decît două atitudini: pro sau contra. MacLeish ne-a demonstrat, cu prisosință, că optează pentru prima poziție.

Usturătoare lecție. Și nu numai pentru Archibald MacLeish. Dar și pentru *„New-York Times"*.

Alf Adania

Note și comentarii

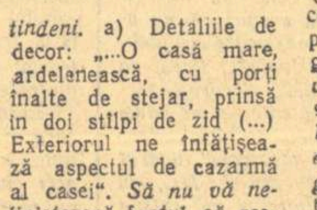
Rostul stației...

Într-o stație, un bărbat se întîlnește cu o femeie, descoperă că e femeia pe care o iubise cîndva în taină și care se măritase cu un funcționar de la Ocolul Silvic, află că soțul o părăsise și, în sfîrșit, se întristează la amintirea vechii iubiri. Am refăcut, pe scurt, schița „În stație" de Ștefan Luca („Flacăra" nr. 6/1957). De ce a scris Ștefan Luca această schiță? Ce a vrut să ne comunice? Nu ne stingherește banalitatea subiectului (dacă-l putem numi astfel), căci s-au scris și opere mari cu subiecte banale. Dar ne supără absența ideii, a finalității. Stația care constituie cadrul schiței lui Ștefan Luca, așa mică și neînsemnată cum e, a fost construită totuși cu un scop: acolo oprește un tren.

A. R.

Instrumentul scenaristului

În „Pagini dunărene" nr. 2 am citit cu emoție fragmente dintr-un (desigur) strălucit scenariu cinematografic al scriitorului Dinu Lefter Harpalete, scenariu care — aflu cu bucurie dintr-o notiță modestă — a fost premiat la concursul revistei „Tînărul scriitor". Pentru că nu-i pot aduce elogiile cuvenite, scenariul fiind (din păcate!) tipărit fragmentar, voi cita doar cîteva din pasajele excepționale care au determinat probabil premierea și publicarea și care vor duce fără discuție la ecranizarea lui cît mai grabnică. Talentul de scenarist al scriitorului Harpalete se manifestă multilateral și cu aceeași forță pretu-

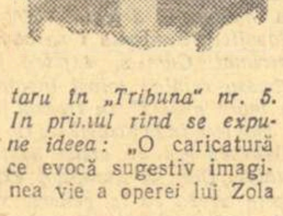


tindeni. a) Detaliile de decor: „...O casă mare, ardelenească, cu porți înalte de stejar, prinsă în doi stîlpi de zid (...) Exteriorul ne înfățișează aspectul de cazarmă al casei". *Să nu vă neliniștească faptul că respectiva casă e prinsă în stîlpi și nici că exteriorul înfățișează totuși* aspectul *și nu altceva. Sînt probleme adînci pe care nu le poți înțelege decît atunci cînd ești autorul unui scenariu premiat.* b) Muzică, salut și alte probleme: „Frontul nu pare a fi departe — doar la cîțiva kilometri. Aceasta se cunoaște după „muzica" tunurilor care au început a-i saluta pe fasciști: încă de la apariția zorilor — ce ajunge pînă aici". *E clar, nu? c)* indicații de regie: „Ei? Întrebarea generalului e pusă cu gura, cu ochii, cu ființa lui toată". *Ei? — Întrebarea mea nu e pusă nici cu ochii, nici cu umerii, ci numai cu admirație. d)* Redarea fidelă a limbajului militar: *(Un colonel către un general)* „Eu credeam, vă rog să mă scuzați, că și ceva aviație mai trebuie". *e)* Politețe militară: *Generalul:* Stați, să luăm cîte un ceai..." *Maiorul:* „Dați-l dracului de ceai, tovarășe general, că nu de asta ne arde". *E dat dracului răspunsul! f),* Subtilitatea nuanțelor: *(un camion)* „vine încet, ocolind gropile sau pur și simplu hodorogind printre ele". *Dacă vine „printre ele" înseamnă pur și simplu că le ocolește, dar, vedeți, e o chestiune de nuanță. g)* Exprimarea aforistică în vorbirea personajelor: „Voi, romînii, sînteți puțin ciudați în felul nostru". *Ba încă mai mult decît puțin, mai ales cînd scriem scenarii, deși nu intră în „felul nostru".* „Vremea o facem noi. Nu ea pe noi. Așa că n-ai dreptate. Dacă vrei un ceai sau o votcă, fă-o. *(„fă-o", adică „să vrei!", sau „fă-o" adică „fă votca!" n.n.)* Dar cu măsură. Și poți să-ți faci vreme pentru asta. Omul e cel care hotărăște ce face cu vremea, nu vremea hotărăște ce face cu omul. E un lucru simplu de înțeles". *Firește. Atît de simplu, încît nici nu-i nevoie să-l mai spui, și încă de două ori.* „Muzicantul care-și părăsește instrumentul nu mai e muzicant". *Ce largă aplicabilitate are axioma de mai sus! Cizmarul care-și părăsește instrumentul, nu mai e cizmar. Scenaristul care-și părăsește instrumentul, nu mai e scenarist. Mă gîndesc cu strîngere de inimă: ce sublim instrument ar trebui să părăsească scriitorul Harpalete ca să nu mai fie scenarist!*

ADMIRATOR

Inovații

În ultima vreme stilul prețios și confuz a făcut progrese în unele publicații. Salutăm în acest sens recenzia la romanul lui Emil Zola: „Izbînda familiei Rougon" apărută sub semnătura lui Dan Argin-



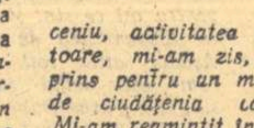
taru în „Tribuna" nr. 5. În primul rînd se expune ideea: „O caricatură ce evocă sugestiv imaginea vie a operei lui Zola prezintă un omuleț încovoiat sub greutatea unui teanc enorm de cărți". *Apoi, ideea se reia, se scutură bine și se reexpune în cuvinte cît se poate de simple:* „Într-adevăr, prima impresie ce ți-o dă universul lui Zola este cea de masivitate". *Clar, nu? Dar, puse față în față, cele două idei afirmative se neagă reciproc. Dacă o caricatură ce „evocă imaginea vie a operei lui Zola" este reprezentată printr-un „omuleț" (și încovoiat pe deasupra), de unde masivitatea?*

Mai departe. Dacă: „Fresca sumbră și dezolantă *(a cui?)* e timbrată la Zola de un optimism social *(!)*, de credință în progres și știință *(!!)*, de exaltarea bucuriei de a trăi — a iubirii, a muncii", *atunci, putem deduce următoarele: Zola e un pesimist relativ și dă o frescă sumbră și dezolantă a societății, avînd un optimism social real, credință în progres și știință, o exaltare a bucuriei de a trăi etc. etc.*

B. ANTON

Debuturi sui-generis

Iată ce am aflat citind ultimul număr al „Programului de radio", apărut joi, 14 martie 1957. Pe pagina întîi, amatorilor de teatru radiofonic li se anunță premiera dramei lui Victor Hugo „Marion Delorme". Știrea e însoțită de unele date biografice și bibliografice, din care am spicuit următoarea precizare: „Victor Hugo își începe activitatea scriitoricească prin anii 1820—1830..." *Iată un scriitor care-și începe an de an, timp de un de-*



ceniu, activitatea creatoare, mi-am zis, surprins pentru un moment de ciudățenia cazului. Mi-am reamintit însă repede că de fapt Hugo trimisese, încă din 1817, versuri Academiei Franceze, că în 1819 era laureatul unui concurs literar și că în același an chiar apărea, sub conducerea lui și a lui Vigny, revista „Conservatorul literar" unde în mai puțin de 12 luni Hugo semnase aproape 300 de articole, cronici, note și medalioane. De prisos să mai spun că „activitatea scriitoricească care începea prin anii 1820—1830" *înregistra pentru aceeași perioadă apariția a trei volume de versuri și a dramei romantice „Cromwell".*

Un moralist francez spunea că aproximațiile se răzbună.

RADU ZAMFIR

Morală amorală

Un autor (Stelian Filip) și-a propus să satirizeze într-o fabulă („Promovata" — „Îndrumătorul cultural" — 3/1957), după cum glăsuiește motto-ul d-sale, atitudinea „celor care au încredere în femei numai la... zile festive". *Ascuțișul fabulei nici pe departe nu-l vizează însă pe incriminabilii disprețuitori ai femeii. Intenția de ironie a ricoșat, în fapt, către alte obiective. Autorul uzează de aluzii triviale, asemănătoare celor bolborosite la masa unor cheflii care s-au cam întrecut cu măsura. Femeia nedreptățită e curca grasă, poftită de curcan la masă.*

„Și procedînd prin vot, / Din cîrdul tot, / El a ales pe loc o curcă grasă / Poftind-o chiar în dreapta lui, la masă. / L-a și pozat un meșter fotograf / Cum îi servea „tovarășei" pilaf / Iar știrile-apărute în ziare / Vorbeau, mă rog, de-o mare sărbătoare".

Morala e la înălțimea moralității întregii fabule: „O asvîrlise-n drum curcanul'of / Bolborosind că.. n-are curca moț!".

Fără alte comentarii!

M. BOGDAN

Redactor-șef: Zaharia Stancu. *Colegiul redacțional:* Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-șef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, V. Mîndra *(redactor-șef adjunct)*, Mihail Petroveanu *(redactor-șef adjunct)*, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 1.39.36; 1.50.17. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 7.79.46 ABONAMENTE: 3 luni 6.50; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Întreprinderea poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23–25

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul IV, nr. 13 (159) - joi 28 martie 1957 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 6 pagini 50 bani

EUGEN JEBELEANU

Sonete

Cîntecul

Aveam cîndva un flaut, un flaut nevăzut..
Scotea din ochii lumii doar lacrimi, lacrimi mute.
Să nu mai plîngă lumea, l-am rupt — și a tăcut.
Și-n iazu-adînc al lunii zvîrlindu-l, spusei: — du-te

Și, suspinînd, și-n chinuri, un altul am făcut,
ce strălucea de cînturi, de nimeni pricepute,
dar se zbătea cetatea-a văpăi nemaivăzute
și, neputînd s-ajute, l-am frînt — și a gemut.

Și-am alergat alături de cei sărmani, în rînd,
și-ntîmpinînd dușmanul ce-n noi izbea urlînd,
mi-am spus: — Acum un flaut nu-i tocmai potrivit

Și-am smuls atunci din pieptu-mi ghiocul de rubin
și cînd sunai în dînsul, mă clătinai puțin, —
dar am simțit în urmă-mi oștiri că s-au urnit.

Argint și aur

În părul tău de aur, o copcă de argint
aveai, și-n noaptea deasă ca smoala, tu, frumoasă,
cu pletele de aur sunînd, și de mătasă,
erai făclie blondă lucind în labirint.

O, aș fi vrut să fie văzduhul — nu te mint —
în mîna mea o caldă și mîngîioasă plasă
ca-n veci de veci să țină făptura ta, culeasă,
precum era atuncia, cum nu mai pot s-o prind.

O copcă argintie aveai în părul de aur,
erai în vîntu-albastru un mișcător tezaur,
foșnind ca o pădure, ca flacăra de viu.

Și te privesc acuma la fel ca altădată;
arunci și astăzi flăcări, ești doar un pic schimbată
ți-i copca azi de aur, iar părul argintiu...

Michette

Pe lîngă Notre-Dame, în înserare
cu pașii înviam străvechi cadențe
cînd întîlnirăm două umbre-n zdrențe
c-un vechi căruț: un moș cu barbă mare

și soața-i fără dinți. Cu reverențe
ne salutară, și cu întristare,
și soare le păru moneda, care
căzu-n căruț, și spus-au: — Excelențe...

Și-atunci mușneagul șuieră: — Michette
și din căruț sări, micuț, un cîine
și patru tumbe ne făcu, cochet.

Și dintr-un salt fu iar pe zdrențe, sus,
cu ochii-i iubitori părînd c-a spus:
— Nu-ți fie teamă, le păzesc, stăpîne...

MIHAI BENIUC

Vestitorul minunilor

I

Ina'ntași mei, țărani, soldați,
Ba poate și tîlhari la drumul mare,
Au dus-o greu, mereu încrîncenați,
Cu-nțelepciunea lor: care pe care!

Prin vremuri văd muncitele ogoare
Și cîmpuri mari cu morți însîngerați
Ori vr-un boier lovit din răzbunare,
Și-i văd pe-ai mei trudiți, uciși, legați.

N-a cîștigat nici faimă, nici avere
In miile de ani din ei niciunul
Și-abia știau de ce trăiesc pe lume,

Ci dintr-odată, ne-mblînzită vrere,
Eu apărui, profetul sau nebunul,
Vestind minuni ce caută chip și nume.

II

Cînd veți avea destule suferințe
In inimă sculptate de furtuni,
Atunci pe vestitorul de minuni
Nu-l veți jigni spunîndu-i rece: Minți

Da, nopțile ne-au fost aprinși păuni,
Sonore canonade și fierbinți,
Stăteam subt ele clănțănind din dinți
Și dintre noi muriră cei mai buni.

Ci noi luarăm bunătatea lor,
Să nu-i rămîie aurul în glod
Pe cîmpul de răstrîște și omor,

Și-i împlintarăm minunatul rod,
Luptînd spre țărmul dinspre viitor,
Să-i fie omenirii cap de pod.

III.

Părinții mi-au lăsat ca moștenire
Intinderi mari de visuri ne-mplinite,
Iar ca s-ajungi la ele, ce ispite,
Ce mai căutări și cîtă rătăcire!

Și iată-mă cu tîmple-nzăpezite
Lucrînd pe-aceleași brazde-n prăpăd:
Cuprins de-aceeași sete de iubire
Și cu puteri mereu neistovite.

Am abătut puhoaie blestemate
Ce-mi înecau ogoarele străbune
Și-mi stînjeneau bujorii să se-arate.

Ci iată lujeri! și porni să sune
Glas de cocor în zările curate —
E timpul pentru florile-minune!

*) Din volumul „Inima Bătrînului Vezuv", în curs de apariție

După sesiunea Marii Adunări Naționale

La numai cîteva săptămîni de la alegeri, Marea Adunare Națională s-a întrunit în proaspăta ei componență, inaugurînd prima sesiune a unei noi perioade legislative de patru ani.

Organul suprem al puterii noastre de Stat a dezbătut o serie de probleme de o însemnătate deosebită. Astfel, a ales organele de conducere ale Statului, a aprobat declarația guvernamentală asupra politicii interne și externe a Republicii Populare Romîne, a votat legea bugetului de Stat pe anul 1957 și legea de organizare și funcționare a sfaturilor populare.

Unanimitatea cu care a fost ales ca președinte al Prezidiului Marii Adunări Naționale tovarășul dr. Petru Groza, ca membru în Prezidiul Marii Adunări Naționale tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej, prim secretar al C.C. al Partidului Muncitoresc Romîn, și ca președinte al Consiliului de Miniștri tovarășul Chivu Stoica, arată cu prisosință unitatea de nezdruncinat dintre partid, guvern și popor, dovedește atașamentul profund și încrederea poporului față de politica înțeleaptă trasată de partid și aplicată cu consecvență de către guvern. Același lucru l-a dovedit și aprobarea unanimă pe care deputații au dat-o declarației președintelui Consiliului de Miniștri asupra politicii interne și externe a guvernului.

Marea Adunare Națională și-a manifestat adeziunea deplină la acest măreț program al guvernului, program care urmărește dezvoltarea puternică a industriei și a agriculturii socialiste, ridicarea neîncetată a nivelului de trai al poporului și înflorirea continuă a culturii.

S-au accentuat totodată, cu limpezime, principiile luptei pentru salvgardarea păcii în lume, pentru coexistență pașnică și pentru o largă colaborare economică și culturală între toate țările, principii cărora guvernul nostru le-a fost și le rămîne un apărător puternic.

Scriitorii, ca și toți cetățenii patriei noastre, țin să arate și ei cu acest prilej hotărîrea lor vie și nestrămutată de a sprijini prin creația lor literară înfăptuirea programului măreț cuprins în declarația guvernamentală prezentată în fața Marii Adunări Naționale.

Succesele remarcabile, dobîndite pînă azi de către orînduirea noastră democrat-populară, sînt o puternică chezășie că acest program măreț de construcție pașnică va fi îndeplinit de întregul popor cu aceeași hotărîre de care a dat dovadă și pînă acum. Scriitorii sînt mîndri că în acest mars impetuos către viitor ei stau cot la cot cu eroii cărților lor, muncitorii din fabrici și de pe ogoare. E locul de cinste pe care marii noștri înaintași nu l-au părăsit niciodată.

Gazeta literară

Intre formule și principii

Numeroase articole apărute în ultimul timp în presa noastră dezbat din nou, pe larg, probleme ale realismului socialist. O asemenea rîvnă în dezbaterea acestor probleme a mai fost la noi acum opt-zece ani, în perioada cînd scriitorii romîni luau cunoștință pentru prima dată cu noua metodă de creație. Roadele acelui moment al dezvoltării literaturii noastre se măsoară în atîtea opere cu care ne mîndrim și despre care putem de pe acum afirma că vor înfrunta cu succes timpul. Febrila muncă depusă atunci, cu toate că nu lipsită de greșeli, a fost una pozitivă în ansamblu. Iar principalul e că a dovedit prin opere, în fața scriitorului și cititorului din țara noastră, nu numai valabilitatea realismului socialist ca metodă de însușire și redare artistică a vieții și societății, ci mai ales superioritatea sa față de metodele de creație anterioare.

În ce privește greșelile care s-au manifestat, acestea s-au datorit în cea mai mare parte înțelegerii incomplete a realismului socialist și aplicării mecanice a unor teze teoretice insuficient asimilate. Aici vedem noi primele și cele mai puternice rădăcini ale manifestărilor de dogmatism și îngustime.

Discuțiile recente nu pot la rîndul lor să nu vestească și să nu preceadă un nou și puternic avînt al mișcării literare. Sînt însă necesare o seamă de precizări, pe care critica și teoria noastră literară nu trebuie să întîrzie a le aduce, pentru ca nimic să nu stînjenească acest nou avînt.

Una din cele mai importante precizări, la care ne gîndim în legătură cu unele discuții recente, este dacă trecerea celor opt-zece ani a făcut sau nu necesară corectarea sau chiar schimbarea unora din principiile de bază ale realismului socialist, așa cum au fost ele formulate în trecut.

Întrebarea nu ni se pare de prisos, dacă avem în vedere pe de o parte că în publicații din diferite țări, între care și în țări socialiste, pornindu-se de la greșeli săvîrșite și de la formulări false, s-a pus la îndoială și chiar s-a contestat, de către unii, valabilitatea realismului socialist, s-a afirmat eșecul său ca metodă de creație. Pe de altă parte, în cadrul recentelor discuții despre spiritul modern, despre raportul între inovație și tradiție în noua noastră literatură, s-a ajuns de multe ori să se tragă un semn de egalitate între metoda realismului socialist și orice se scrie sau se va scrie în țara noastră.

Și într-un caz și în celălalt ne aflăm în fața unor generalizări grăbite, care nu pot decît să încurce treaba. Dar în amîndouă cazurile a putut reieși că realismul socialist n-ar fi ceea ce se crezuse, ci oarecum altceva, că unele din tezele sale sau chiar toate ar fi fost sau greșite inițial, sau, dacă și-au avut rațiunea într-un moment, ele s-ar fi învechit, s-ar fi perimat, necesitînd corectarea, înlocuirea sau chiar părăsirea. Să fie oare adevărat?

Acum opt-zece ani, atunci cînd scriitorii noștri abia luau cunoștință de tezele privind noua metodă de creație, circula o formulă, destul de ispititoare prin simplitatea ei, care încerca să definească realismul socialist. Se vorbea despre împletirea organică a realismului critic cu romantismul revoluționar. Formula aceasta, imprecisă cu toată simplitatea ei, s-a dovedit curînd foarte necuprinzătoare, insuficientă pentru definirea fenomenului literar, a cărui ivire obișnuim s-o situăm cam odată cu apariția romanului „Mama" de Maxim Gorki.

Scriitorii și critica literară au trecut îndată la adîncirea problemei și adesea azi a folosi această definiție e aproape sinonim cu lipsa de cultură teoretică în materie. Totuși, ea circulă și azi, mai ales în mediul școlar, la elevi și la studenții din primii ani de studii. Aceasta mai ales pentru că încă nu există un manual nou despre literatura contemporană și actuală, care să conțină și lămurirea unor chestiuni teoretice elementare, iar publicațiile noastre nu se mai preocupă azi decît cu totul sporadic să definească exact tezele principale ale realismului socialist.

Dar, cum spuneam, în mediile literare, formula cu împletirea (sau îmbinarea) organică a realismului critic cu romantismul revoluționar nu mai are căutare, e socotită desuetă.

Ulterior, prin clarificarea unor noțiuni și printr-o analiză mai atentă, s-a renunțat la formula de mai sus, pentru o explicitare a ei în patru principii, socotite și ele o vreme drept esențialul în realismul socialist. Iată cele patru principii: spiritul de partid, oglindirea veridică a realității, caracterul popular și perspectiva viitorului. Se înțelege ușor că examinarea mecanică a literaturii, pe cele patru puncte de mai sus, n-a putut da decît

Mihai Gafița

(Continuare în pag. 4)

In căutarea marelui EU

Originalitate. „Je me cherche", mă caut pe mine însumi, citesc într-o revistă franceză în care cîțiva artiști răspund la obișnuitele întrebări ale reporterului: ce planuri au, ce probleme îi preocupă. Răspunsul mi se pare scandalos. Este întîi la fel de ridicol să te cauți pe tine, ca un cîine care se învîrtește după propria-i coadă. Și al doilea este imoral: nu tu ești chestiunea principală, nu tu ești obiectul activității tale. Tu nu ești decît slujitorul artei tale, nu e ea instrumentul aventurilor tale etico-psihologice. Oare J. S. Bach se căuta pe sine? Oare Michelangelo se căuta pe sine? Căutau să exprime, fără nici o nevoie de originalitate, niște conținuturi de idei și sentimente. Că, din întîmplare, s-au „găsit" mai evident decît se va „găsi" vreodată sus-amintitul, se știe. Și atunci? Cred că mijlocul cel mai bun de a te „găsi" ca artist e să fii. Oricîtă căutare frenetică, nu va ajunge să găsească o personalitate care nu există. Iar cea mai mare indiferență față de propriul Eu, nu va împiedica (ci poate dimpotrivă) manifestarea unei personalități puternice de artist. Cît despre problema principală a povestitorului sau a dramaturgului sau a pictorului (francezul sus-amintit era pictor) sau a sculptorului, ea e de a înțelege și a descrie lumea, trecută prin filtrul personalității artistului. Nu de a se autodescrie, prin intermediul descrierii lumii. Îl citesc pe Balzac. Sigur că-mi dau seama că a fost un erou, un titan și un fel de sfînt prin bunătate și slujire ascetică a operei sale. Dar nu-l citesc numai ca să fac cunoștința cu Balzac, ci și cu cele două mii de personaje ale sale, și cu lumea lor. Balzac e unul dintre personajele Comediei umane foarte important, ce-i drept, dar nu singurul. După cum Shakespeare însuși nu poartă mai multe sensuri decît Hamlet sau Macbeth. Domnule Eu, existența dumitale nu e importantă. Ai cioplit Venera din Milo, apoi ai murit, ai fost uitat, nimeni nu mai știe nimic de tine. Venera de piatră a rămas. Asta e esențialul. Te-ai „găsit". Iar cel care bate toba pe propria-i piele în iarmarocul parizian, nu se va găsi niciodată, căci n-are ce. Ah, originalitatea...

Petru Dumitriu

Note de lectură

Un filozof al minciunii

Mi-a căzut în mîini acum cîteva săptămîni o carte nouă, tipărită în 1956 la editura Gallimard din Paris. Un eseu filozofic datorit domnului Emil Cioran și intitulat Ispita de a trăi. Nu e cazul să discut aici sistemul de gîndire al domnului Cioran, filozof al disperării și neantului, ucenic mistificator al nu mai puțin mistificatorului Martin Heidegger, pontiful existențialismului și onorabil nazist... Alții o vor face mai pe larg și cu mai multă competență decît mine. Aș vrea doar să prezint o pagină din această carte, care a stîrnit entuziasmul criticii pariziene și l-a cocoțat pe vajnicul ei autor în olimpul existențialismului. În capitolul al treilea denumit Mică teorie despre destin domnul Cioran se dedă la o serie de considerațiuni profunde asupra caracterelor și destinului popoarelor: spaniolii, bunăoară, îi apar ca marcați iremediabil de morbul decadenței lor istorice; ruși, dimpotrivă, însuflețiți de o sălbatică, de o îngrozitoare vitalitate... Dar domnul Cioran, care declară că ar fi de origină romînă, se ocupă și de poporul nostru. La pagina 54, cu inima sfîșiată de durere, domnul Cioran mărturisește ce a crezut și ce mai crede despre romîni:

„Mărturisesc că am considerat odinioară ca o rușine faptul de a aparține unei națiii oarecare, unei colectivități de învinși, asupra originii căreia nu-mi era îngăduită nici o iluzie. Credeam — și poate că nu mă înșelam — că noi ne tragem din drojdia barbarilor, din resturile marilor năvăliri, din acele hoarde care, ostenind să-și continuie drumul spre Apus, s-au așezat de-a lungul Carpaților și Dunării, căutîndu-și un culcuș ca să vegeteze, — masă de dezertori la granițele Imperiului roman, vulg mizerabil spoit cu un pic de latinitate...".

Și mai jos, domnul Cioran se destăinuie și mai limpede:

«„Cum poți oare să fii romîn?" era o întrebare la care nu puteam să răspund decît printr-o durere de fiece clipă. Urîndu-i pe ai mei, urîndu-mi țara și țăranii ei atemporali, îndrăgostiți de toropeală și crăpînd de stupizenie, mă rușinam că mă trag din ei, îi renegam, refuzam să accept sub-eternitatea lor, certitudinile lor de larve osificate, visarea lor geologică. În zadar le căutam pe chip freamătul sau semnele revoltei: în ei, vai! murea încet maimuța. La drept vorbind nu aparținea oare regnului mineral? Neștiind cum să-i scutur, cum să-i însuflețesc, îmi trecu prin minte să-i extermin. Dar nu poți masacra pietrele...».

...„Nu încetam să blestem accidentul care făcuse să mă nasc printre ei... Țara mea, a cărei existență, în mod vădit, nu-și avea nici un rost, îmi apărea ca un rezumat al neantului sau ca o materializare a inconceptibilului, ca un fel de Spanie fără secol de aur, fără cuceriri și nebunie, și fără un Don Quijote al amărăciunilor noastre. Să fii dintr-o astfel de țară, ce lecție de umilire și de sarcasm, ce calamitate, ce lepră!"

Dezgustul și disperarea domnului Cioran de a fi romîn s-au potolit în ziua în care domnia sa a înțeles necesitatea și farmecul încrederii totale în destin. Neam de sclavi, supuși orbește sorții, romînii l-ar fi învățat pe strălucitul filozof compromisul, lașitatea și bucuria înfringerilor. „Să știi că te tragi dintr-un neam care nu a existat niciodată e o amărăciune dulce și chiar voluptoasă...".

Elucubrațiile domnului Cioran nu au din fericire nimic comun cu romînii. E desigur un simplu accident, regretabil pentru romîni, că domnul Cioran s-a născut pe meleagurile unde odinioară au vegetat barbarii. Etica... „selecționată" a domnului Cioran e o etică de apatrid, o etică de renegat, care-și vinde pe un pumn de șilingi trazele găunoase.

Sfătuit odată să fugă din Franța. Danton a răspuns: „Dar țara, poți oare s-o iei pe tălpile tale?" Ce bine că domnul Cioran, nefiind patriot, nu a luat nimic din pămîntul țării pe papucii dumisale... Altfel ne trezeam peste noapte metafizicieni și disperați, gata să cîntăm cum ni se poruncește. Ba încă larve pietrificate cum sîntem, am fi ajuns să spunem că Eminescu a fost german, Enescu spaniol, Brîncuși american, Iorga italian, Grigorescu englez, Sadoveanu francez și Arghezi elvețian; că poporul nostru e supus destinului cu mai multă voluptate decît oricînd și că, în lunga hibernare în care ne complacem, nu dorim altceva decît o metafizică existențialistă și un filozof genial ca domnul Emil Cioran. Ce bine că domnul Cioran a devenit — pe socoteala lui — filozof parizian! Mai scrie, domnule Cioran, încă o ispită, și două, și trei. Dacă ți se plătește, e păcat să n-o faci. Spor la lucru! Noi ne vedem de treburile noastre de popor „inexistent", clădim o țară nouă, cu oameni noi, și-ți făgăduim că-ți vom traduce opera completă, ca să știe și generațiile viitoare cum arăta, pe la mijlocul veacului XX, un filozof al minciunii și al josniciei.

Valentin Lipatti

DIN CUPRINSUL GAZETEI:

- Cronica literară — Victor Kernbach: „Rime" de Mihail Petroveanu
- Oameni de seamă: „Racine" de Elena Vianu de Șerban Cioculescu
- Fișe de istorie literară contemporană — Mihail Sebastian și poezia de Geo Șerban
- Neînțelegeri de Titus Popovici
- Epopeea răscoalelor de Ion Vitner
- Constantin Brîncuși de Eugen Schileru
- Scrisoare deschisă domnilor editori de la casele S.E.D.E. și V. Bompiani de Dan Grigorescu
- Note și comentarii, Carnet sovietic, Poșta redacției, Răsfoind revistele, Agendă internațională

cărți noi

SZEMLER FERENC:

„Versuri alese"

Cînd zorii eliberării se presimțeau la orizont, printre bubuituri de tunuri și vîlvătăi de incendii, în vara fierbinte a anului 1944, Szemler Ferenc saluta cu inima deschisă primenirilor ce aveau să vină „sfărîmarea cătușelor de veacuri": «O, Libertate! spune-e-a ta față / Ce-apare-acum pe zare-n răsărit / Prin norii purpurii de dimineață? / Să îndrăznesc să strig „bine ai venit"?». Poetul, pe care iminența înfrîngerii fascismului îl umplure de fericire, avea să recheme exact peste zece ani, într-o poezie intitulată „Într-o piață din Tg. Mureș", amintirea unui vrednic tovarăș de breaslă, comunistul Salamon Ernő, ucis de hitleriști. Dacă versurile scrise în 1944, purtînd pecetea unor aspirații generoase, mai păstrau confuzii și naivități, poezia închinată luptătorului dispărut marchează o înțelegere superioară a realității. Închipuind o discuție cu poetul comunist căzut în luptă, poetul de limbă maghiară Szemler întîmpină acum jertfa prietenului său cu evlavie și se întreabă modest de va fi în stare să-i urmeze cu cinste exemplul. Țara e, în sfîrșit, precum a visat-o Salamon, Idealul său e prezent în fiecare cucerire revoluționară, iar poetul de azi, beneficiarul lor legitim, în chip firesc îl frămîntă nobila îndoială: „Prin viața-i mare, dîrză, prin moartea-i pentru-n țel, / Voi fi de dînsul vrednic, cînd voi lupta la fel?" Ori de cîte ori în poezia politică sau de sugestie filozofică poetul așează între el și evenimentul inspirator un răgaz de timp, rezultatul artistic este pozitiv, dar deficitar cînd se abordează fără gestație teme ocazionale, festive. Faptul își are explicația lui. Căci dacă e limpede că Szemler este receptiv la chemările realității sociale, nu e mai puțin adevărat că ecoul faptelor politice își recapătă semnificația plenară după ce conștiința și reflexivitatea poetului le va fi perceput și lăsat, prin sedimentare, să se asocieze sau să se confrunte. Gestația nu presupune în acest caz o detașare de social, ea prelungește actul cunoașterii pînă cînd datele necesare creației s-au copt, iar sensibilitatea tulburată și-a regăsit transparența de cleștar.

În poezia de dragoste, Szemler înscrie cîteva izbînzi durabile. O emoție filtrată descoperă un registru liric ce destăinuie cu valoroase realizări în ordinea emoției, vigoare și elanuri adolescentine pe care trecerea vremii nu le-a alterat. Aș cita întreg, pentru valoarea lui, micul poem erotic „A pluti", pentru a demonstra în reușita transfigurare metaforică a versurilor, calități de gingășie, prospețime cromatică și naturalețe, nu întotdeauna suficient puse în valoare. Transcriu fragmentar din poem cîteva stanțe, cu intenția sezisării unui filon principal al liricii lui Szemler: asocierea erotică, legată cordial de ideea înfrumusețării vieții și a bucuriei de a trăi. Cum potențialul poetic se afirmă intens, unda de simțire e reală, adîncă, se dispensează perfect de falsele podoabe formale. „E străvezie apa, și-ți prinde trupul cald, / Și parc-ar fi topazul cu margini de smarald / Un juvaer pari gingaș prin unda de zefir / Mă uit și nu mă satur, și te privesc și-admir"... „Cît te iubesc de tare, și cît sînt de frumoși / Și sînii mici și tineri și umerii lucioși".

H. Zalis

(Continuare în pag. 4)

GEORGE MACOVESCU:

„Oameni și fapte"

Prejudecata care vedea în pagina scrisă de foarte multe ori pe masa plină de cerneală a tipografiei, în zumzăitul egal și obositor al linotipului, ceva trecător și neînsemnat, a fost în mare parte infirmată. Prin retipărirea în volume a ceea ce a avut mai prețios ziaristica noastră — Gala Galaction, Geo Bogza, Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu — articolului de gazetă i s-au restituit în sfîrșit drepturile și meritele sale legitime. Sentimentul unei restituiri îl avem și pe măsură ce parcurgem volumul „Oameni și fapte" de George Macovescu. În cele două sute de pagini, autorul a selecționat cu multă zgîrcenie un mănunchi de însemnări și reportaje publicate prin paginile gazetelor timp de 21 de ani (1933—1954). Un număr mic de pagini din mulțimea celor scrise într-o activitate publicistică care va împlini nu peste multă vreme sfertul de veac. Autorul și-a împărțit volumul în două mari secțiuni: Însemnări și Reportaje. Distincțiunea era și nu era necesară. Stilul gazetarului este de fapt același și într-o parte a volumului și în alta, modul său particular de a vedea oamenii și faptele nu diferă de la însemnare la reportaj.

George Macovescu este un gazetar de atitudine. Reportajele sale nu sînt descriptii „în sine", peisajul nu este reținut sub obiectiv decît dacă luminează ceva din firea oamenilor, dacă aduce lucruri inedite în determinarea unui anumit fel de viață, în sugerarea unor trăsături spirituale distincte. Peisajul marin care se deschide în Constanța este văzut prin perspectiva localnicului, pentru care în 1940 farmecul și poezia mult lăudată a întinderilor de apă dispăruse cu desăvîrșire. Blokhous-urile din New-York și îngrămădirea haotică a mijloacelor de circulație vechi și noi sînt percepute nu cu ochii celui care le-a întrezărit ocazional, mirifice, ci așa cum se prezintă ele pentru omul american, copleșit de „un mod de viață" absurd: murdare, zgomotoase, ucigătoare, monotone. Frumusețile naturale din Valea Arieșului de odinioară sînt raportate mereu la sărăcia oamenilor.

În contrast, măreția construcțiilor din Uniunea Sovietică (reportajul este scris în 1946), înfăptuirile uriașe ale regimului socialist sînt privite ca realizări ale forțelor descătușate ale omului nou, omul sovietic.

Ca metodă reportericească, Macovescu preferă instantaneul, imaginea directă, transcrisă parcă, pentru păstrarea autenticității, direct din carnetul de note. Pe cît e cu putință în reportaje și însemnări, publicistul relatează faptele, descrie în linii esențiale, prezintă sobru și cît se poate de simplu, neînflorit, fără artificii „gazetărești" un anumit eveniment, o întîmplare. Intervine rar și atunci cu destulă pondere, căutînd numai să sublinieze sau să marcheze o anumită stare de lucruri. Însemnările sale arareori depășesc spațiul de două pagini, dar atitudinea publicistului e exprimată integral. Protestul vehement dinainte de 23 August 1944,

Valeriu Rîpeanu

(Continuare în pag. 4)

Oameni de seamă

„RACINE" de Elena Vianu[1]

Scriitorii mari au, ca și cărțile, după răspînditul dicton latin, destinul lor. Nu înfășurăm cuvîntul într-o boare de misticism. Constatăm, pur și simplu. Cutare mînuitor de condei, ca să nu spunem scrib, umple veacul său cu anosteli în gustul timpului, e la modă, cum spun francezii, ba chiar, tot după o expresie galică, „aduce ploaia și vremea frumoasă", prin alte cuvinte, edictează sentințe și stabilește scări de valori, așa cum a fost sub două stăpîniri, a lui Ludovic XIII și Ludovic XIV, fie iertatul Jean Chapelain, autorul poemului epic *La Pucelle*, redactorul, la cererea lui Richelieu, al vestitelor *Sentiments de l'Académie sur le Cid* și mai ales dispensatorul pensiilor scriitoricești. Astăzi nu-l mai reține decît istoria literară, vastă necropolă a deșertăciunilor scriitoricești. Un altul, spirit universal, neastîmpărat ca argintul viu, scăpărător de inteligență, iscoditor în toate ramurile cunoștințelor omenești, abil versificator, ispitit și încurajat să atace toate genurile literare, aplaudat aproape unanim, pe tărîmul literelor frumoase, dar și deschizător de drumuri în istorie și în alte direcții ale cugetării contemporane, combativ, necruțător, virulent, însă fermecător în relațiile sale cu cei mari din Franța și din întreaga Europă, în vizită și în corespondență cu suveranii mari și mici, — l-am numit pe neasemuitul Voltaire[2]), în care Goethe vedea pe cel mai reprezentativ geniu al Franței din ajun și de totdeauna, — nu se scufundă în uitare, ca Chapelain, dar nu i se mai citesc decît „romanele" și nu i se mai citează decît corespondența, din perspectiva strict literară. Mai aproape de noi, cu un veac, un spirit original, dar cu aparențe de excentricitate, un cunoscător adînc al sufletului omenesc și al psihologiei popoarelor, turist și amator de artă, sensibil dar pudic, cu reacții exterioare de cinic, la început compilator și polemist în marea bătălie romantică, apoi obscur redactor de romane, tîrziu recunoscut de însuși Balzac, dar fără ecou în contemporaneitate, moare fulgerat de congestie cerebrală la un colț de stradă, este descoperit abia după patruzeci de ani, ca apoi să i se reediteze mereu întreaga operă, inclusiv numeroasele însemnări zilnice, cu un statornic cult al personalității sale nesecate, care împarte intelectualitatea de pretutindeni în stendhalieni și în beyliști, după preferința acordată operei sau omului: Stendhal — Henri Beyle.[3])

Față de acest triptic francez, care îmbrățișează o nulitate considerată numai în vremea ei, dar și două genii, unul spărgînd cadrele literaturii, iar celălalt umplîndu-le, care este situația lui Jean Racine? Scriitorul și-a dominat momentul, printr-un talent puternic și egal, compunînd în zece ani șapte tragedii de același înalt nivel artistic[4]), impunîndu-se gustului public în pofida autorității prestigioase a unui rival glorios ca Pierre Corneille, a strălucit în societate și la curte, ca favorit al lui Ludovic XIV, dar s-a retras din teatru timp de doisprezece ani, dintr-un complex de motive încă nedeplin deslușite, ca să se consacre familiei întemeiate după o tinerețe mai mult pasionată decît zglobie, a mai compus două tragedii „sacre" la cererea bigotei d-ne de Maintenon și a murit de un cancer la ficat, agravat de... cancerul inimii, din pricina răcelii regale, provocată de o imprudență politică a marelui poet. Faima sa a dominat veacul următor. Voltaire îi ridica opera în slăvi. Germanii l-au imitat, pînă la ivirea lui Lessing. Ce e drept, romanticii nu l-au gustat. Pînă și Stendhal, un „tandru", un simțitor, cu veleități de dramaturg original în tinerețe, dar mai mult atras, prin compensație, de „spaniolismul" eroic al lui Corneille, nu-l putea suferi. Eclipsa i-a fost însă scurtă. De o sută de ani iarăși, e în mare cinste. Rivalitatea Corneille-Racine a fost soldată mai acum trei sute de ani cu triumful celui mai tînăr, totodată mai aproape de inima ascultătorilor săi decît sublimul bătrîn; secolul trecut, mai realist, mai pozitivist, a avut de ales între cunoscătorul sufletului omenesc așa cum este și acela al sufletului omenesc după cum ar trebui să fie, conform celebrei paralele a lui. La Bruyère și l-a preferat pe Racine; amatori de „poezie pură", deslușind în versurile „pedepsite" (châtiés) ale acestuia, o rară muzică interioară, cu adînci rezonanțe sugestive, contemporanii grăbiți, așadar antologiștii, au optat pentru magicianul evocator, care vrăjise versurile:

Ariane, ma soeur, par quel amour blessée,
Vous mourûtes au bord où vous fûtes laissée?[5])

Sub ocupația hitleristă a mai răsunat în Parisul cotropit un glas germanic în favoarea lui Corneille, propunîndu-l cu grațiozitate învinșilor ca pe reprezentantul Franței eroice de odinioară.[5])

Numai un tablou statistic obiectiv al reprezentațiilor de la Comedia Franceză și Odeon ne-ar putea lămuri asupra preferințelor parizienilor de astăzi, și poate nici acesta, deoarece repertoriul clasic impune un curs oarecum forțat al valorilor și fiindcă, orice s-ar spune, Corneille este mai educativ decît emulul său, care a înfățișat atotputernicia patimilor, ca un fel de fatalitate imanentă naturii omenești.

Femeile și tineretul din care se recrutează majoritatea spectatorilor dramatici, păstrează credință lui Racine. Realitatea și poezia pasională sînt mai puternice decît idealul și sublimul normativ. La lumina acestor constatări, triumful lui Racine stăruie mereu și nu amenință cu declinul.

La noi, teatrul lui Racine n-a străbătut însă norocos. In repertoriul Teatrului Național dintre cele două războaie, parcă a prins mai mult Corneille cu *Cid*, *Horace* și *Polyeucte*, decît Racine, pricăjit în matinee școlare cu *Andromaque* și scos trecător la suprafață cu *Phèdre* numai în reprezentație cu Marioara Ventura. Nu stăruim asupra cauzelor care ar explica exhaustiv neaderența publicului nostru la dramaturgia raciniană. Un studiu ca acela al lui Karl Vossler[7]) ar putea lămuri probleme și totodată propune îndreptările.

★

Cartea Elenei Vianu se cuvine relevată ca un strălucitor debut. Autoarea e o universitară cîtuși de puțin pedantă, o ferventă a marelui poet dramatic, care știe să se ferească de efuziuni ditirambice — vai! — specifice sexului, o cunoscătoare a ambianței culturale și a momentului istoric respectiv, o iscusită scriitoare și analistă. La capătul unei lecturi plăcute și cuceritoare, care invită deopotrivă la adeziune și la întîmpinări critice, menționăm totodată distribuția cronologic inteligentă a vieții și a creațiilor lui Racine, rezolvînd fericit arhitectura cărții. In acest fel, nimic nu e neglijat din formația spirituală a unui autor precoce, rămas orfan din copilărie, crescut în rigida disciplină a „sectei" catolice janseniste de al cărei rigorism s-a emancipat la vreme, ca să-și producă în libertate deplină seria impunătoare de capodopere, care-i cuceresc notorietatea și favoarea regală, dar îi atrag și un număr impresionant de dușmănii literare. O secțiune se produce apoi în viața și în opera lui Racine, determinată de o problemă de conștiință pe cît de pasionantă pe atît de neelucidată, care îi orientează existența și cariera într-o direcție de austeritate greu înțeleasă în zilele noastre de libertăți religioase. Racine renunță la teatru și se întoarce la vechii săi maeștri, „solitarii" de la Port-Royal, janseniștii care își cuceriseră cu douăzeci de ani înainte, în genialul matematician Pascal, pe cel mai ilustru recrut al lor, care avea să aducă iezuiților lovitura de grație cu „*Provincialele*" sale. E o renunțare uimitoare, un caz aproape insolubil, pe care numai o minte ingenioasă ca a lui Vossler, mai sus citat, a putut-o dezlega, propunînd ideea de „renunțare" și ca pe o cheie a viziunii dramatice raciniene. Pe de o parte însă, conformitatea dintre viață și operă e mai mult o ficțiune cerebrală decît o realitate, iar pe de altă parte conceptul patetic de renunțare nu e o notă specifică dramaturgiei autorului *Fedrei*. Ce este toată opera lui Corneille decît ilustrarea edificatoare, de mare valoare etică, a renunțării la fericire,

pentru salvgardarea onoarei? Eroii lui Racine nu renunță benevol, ca aceia ai lui Corneille, ci sînt siliți să renunțe, sînt victimele unui destin potrivnic. Renunțarea lui Racine e un act de convertire, surprinzător la un om de lume și la un curtean desăvîrșit, care a împrumutat și eroilor și eroinelor sale nu știm ce iz convențional de limbaj curtean, singura pată ce s-a găsit operei sale atît de alese, de „exquise".

Era firesc ca un bărbat în plină floare, înzestrat din belșug și încununat cu succese răsunătoare, să polarizeze în jurul său nu numai simpatia, dar și tot atîtea sau chiar mai multe dușmănii. S-a studiat de aproape optzeci de ani tema: inamicii lui Racine[8]). Ultimul cuvînt n-a fost spus. Inainte de conversiune și de a-și compune o structură de om virtuos, bun soț și părinte, dedicat familiei și prietenilor săi religioși, Racine va fi fost un om mîndru, iritabil, condescendent, „casant", cum spun francezii, care numai simpatie nu inspira prin personalitatea sa umană, spre deosebire de un Boileau, satiric necruțător, dar modest și sociabil ca om, sau un Bossuet, imperios teolog, gardian intolerant al ortodoxiei catolice, însă „pîinea lui Dumnezeu", omenește vorbind. Singuri ne facem prieteniile și dușmăniile. Elena Vianu este o biografă devotată eroului ei, care înțelege foarte multe subtilități, dar nu se împacă cu această simplă axiomă a vieții sociale; ca atare, urmărește cu antipatie pe adversarii lui Racine și cu deosebire pe acea minunată femeie și scriitoare care a fost d-na de Sévigné. Ce vrea să spună „*ușuratica* d-na de Sévigné, care se grăbește să declare că o reușită ca a *Estherei* nu trebuie încercată de două ori"? (pag. 156). D-na de Sévigné s-a înșelat, cum se spune, în cea mai bună companie, cu „marele" Arnauld, șeful janseniștilor și cu toată lumea, care a preferat *Esther Athaliei*. Numai Boileau și-a dat seama, cu gustul său fără greș, că *Athalie* e capodopera lui Racine, iar Racine însuși prefera *Fedra*. Elena Vianu e de părerea lui Boileau, dar greșește în aprecierea cu care face din Athalie „*prima operă romantică*" (pag. 155). Nu i se putea cere d-nei de Sévigné, despre care autoarea scrie că era „pe cît de *reacționară*, pe atît de *ușuratică*" (pag. 94) — să fie o progresistă „avant la lettre". Iarăși *ușuratică?* N-a fost femeie mai virtuoasă și cu mai mult bun simț ca ea, în vremea ei. „Vesela" marchiză (pag. 97)? De ce i-am imputa veselia unei femei care a știut să învingă greutățile vieții și să-și modeleze sufletul în felul în care a izbutit de asemenea să fixeze incomparabilul tipar al genului epistolar francez? Ne place că o monografistă se însuflețește cu o pasiune vrednică de fervoarea ei, pentru un geniu ca acela al lui Racine și pentru o personalitate atît de complexă și de interesantă, dar ne-ar fi plăcut să nu se arate intolerantă față de valori umane corespunzătoare cum a fost nerăsplătita în iubirea ei de mamă, buna marchiză.

Elena Vianu a intuit cu agerime afinitățile dintre poetul curtean și regele său, care l-a făcut tezaurier, gentilom de cameră, istoriograf, academician și pensionar. Menționăm ca din cele mai juste paginile consacrate legăturii dintre suveranul absolut și poetul său favorit. Fost-au ei însă „prieteni" (pag. 160)? Stabilitu-s-a între ei „o intimitate fără etichetă" (pag. 162)? Ne e greu s-o credem. Eticheta curții regale și caracterul absolutist al lui Ludovic XIV nu o îngăduiau. Nu sîntem de acord cu autoarea cînd fabulează „surde divergențe" între curtean și rege, „dorința de libertate" a curtezanului, caracterul civic al dramaturgului, aplecat asupra suferințelor poporului, de care într-adevăr n-a rămas străin și felul în care ni se prezintă ca „operă protestatară", scrisă în cea mai mare taină, acel „Abrégé de l'histoire de Port-Royal", redactat la cererea noului arhiepiscop al Parisului! Sainte-Beuve a descifrat prea bine ca o semi-dizgrație, iar nu ca dizgrație, supărarea regelui, la surprinderea faimosului memoriu al lui Racine în mîinile d-nei de Maintenon.[9]) Racine n-a fost niciodată în conflict declarat cu regele, care nu i-a retras pînă la urmă nici unul din titlurile lui, toate remunerate. Un protestatar rezolut și fățiș, care și-ar fi făcut toate socotelile, înainte de a trece la acte de insubordonare, n-ar fi pus la inimă supărarea regelui. Racine a suferit disproporționat, ca un mare senzitiv, de urmările imprudenței sale, așa cum, în timpul carierei sale dramatice, punea la inimă cele mai neînsemnate critici. Elena Vianu îi atribuie acte de „curaj fățiș" pe care nu le-a avut și califică un discurs academic al său, prin neelogierea revocării edictului de la Nantes, ca „o frumoasă și nobilă cuvîntare" (pag. 140). Sainte-Beuve avea dreptate însă, menționînd cu uimire acel elogiu iperbolic al suveranului ca un act „fără scrupule" în cuvinte „într-adevăr fabuloase" Insuși regele, care ceruse lui Racine să-i citească discursul, a răspuns, cu decență: „Te-aș lăuda mai mult, dacă m-ai fi lăudat mai puțin"[10]).

Racine n-a fost un „poet blestemat", cum i-a mai plăcut Elenei Vianu să-l eticheteze, ci un scriitor cu mari izbînzi, și cu tot atît de mari înfrîngeri în timpul vieții lui. Orice carieră literară e o luptă. Numai în firile ipersensibile, lupta răsună „agonic" ca înaintea unei conjurații universale. Din fericire, Racine a găsit în conștiința sa etică, puterea de a nu se încovoia și de a aștepta cu seninătate verdictul drept al posterității.

Șerban Cioculescu

1) Colecția Oameni de seamă, la Editura tineretului, 1956. Versurile traduse de Romulus Vulpescu.

2) In aceeași colecție: Voltaire de acad. prof. Tudor Vianu, 1955.

3) Ibid: Stendhal, (Henri Beyle) de Iulia Soare, 1957.

4) Andromaque (1667), Britannicus (1669), Bérénice (1670), Bajazet (1672), Mithridate (1673), Iphigénie (1674) și Phèdre (1677). O comedie din viața tribunalelor: Les Plaideurs (1668).

5) „Ariană, surioară, de ce amor rănită / Muriși tu lîngă țărmul la care-ai fost zvîrlită?" Tălmăcirea fie-ne iertată! Vom evita recidiva.

6) Autorul, dacă nu ne înșelăm, e un Schmidt; traducerea a apărut la Paris.

7) Karl Vossler: Jean Racine, Max Huber Verlag, München, 1926. Epochen der französichen Literatur III/2. Greutățile întîmpinate de germanii moderni în înțelegerea teatrului racinian sînt magistral expuse în cap. III, Die Dichtung, 1. Ihre Sonderart.

8) Ferdinand Brunetière a recenzat într-un studiu din 1879 Les Ennemis de Racine au XVII-e siècle, cartea cu același titlu de F. Deltour (F. B. Etudes critiques sur la littérature française, I-ère série, sixième édition, 1905, Paris, Hachette).

9) D-na de Maintenon, în ale cărei grații intrase Racine încă de pe cînd ea era doamna de companie a metresei regale, d-na de Montespan, a luat locul acesteia, iar apoi s-a cununat în secret cu Ludovic XIV, care a evitat scandalul public al căsătoriei morganatice. Elena Vianu forțează nota afirmînd că regele „se căsătorește în bună lege cu „preacuvioasa" văduvă Scarron", și că „Franța asistă la acest spectacol uluitor" (pag. 130). Căsătoria n-a fost cunoscută de țară, ci numai de cercurile palatiste.

10) C.-A. Sainte-Beuve: Port-Royal, tome sixième, sixième edition, Paris, Hachette, 1901, pag. 133—4. Pînă și Arnauld i-a dat ușor peste nas lui Racine: „Nimic nu e mai elocvent și eroul pe care-l lauzi era cu atît mai vrednic de laudele din acel discurs, cu cît, zice-se, l-a găsit pe alocuri excesiv". Mai îngăduitor, neașteptat de îngăduitor e Vossler care reproduce aproape integral elogiul iperbolic, cu impresia că ar răsuna în gura lui Racine „simplu și curat" (pag. 27). Ne pare rău că nu putem reproduce fragmentul de cîteva zeci de rînduri, ca să se aprecieze... simplicitatea oratoriei academice raciniene, la diapazonul cu care nici Sainte-Beuve, nici noi nu ne-am putut învoi.

Răsfoind REVISTELE

Proza din „Iașul literar"

Nr. 2—1957

In ansamblul lor, paginile de beletristică din revista „Iașul literar" *nr. 2/1957 dedicată comemorării unei jumătăți de veac de la răscoalele țărănești din 1907 înfățișează cititorului aspecte semnificative din vremea luptelor țărănimii noastre pentru dreptate socială și pentru o viață mai bună. Proza este reprezentată printr-o schiță de Demostene Botez intitulată* „Cea dintîi luptă" *precum și de un fragment de roman semnat de C. Spiridonescu* „Demisia guvernului". *Imaginea „celei dintîi lupte" surprinde profilul sufletesc al unui fiu de țăran sărac, umilit și necăjit, care în 1907 își conduce cu mînă sigură părinții, răsculații satului său, porniți să-și smulgă drepturile. Deșteptarea treptată a mîndriei și a demnității umane a tînărului țăran constituie tema centrală a schiței. Episodul lui C. Spiridonescu este însă mult prea inexpresiv pentru a caracteriza ceea ce-și propusese inițial autorul: demascarea politicii falimentare a corupției și derutei care domneau în sînul guvernelor burghezo-moșierești din epoca marii răscoale.*

Suita lui Ion Istrati „Tablouri moldovenești" — *cuprinde* „fragmente din lucrarea „Din neagra țărănie" în manuscris", *cum explică însuși autorul. De obicei discutarea unor fragmente este într-o oarecare măsură dificilă, pentru că cititorul nu dispune de întregul ansamblu al operei care dă acea perspectivă indispensabilă judecății de valoare. De data aceasta însă fragmentul pe care l-a ales autorul pare să prezinte o anumită autonomie în întregul lucrării sale, reflectînd o situație bine delimitată din biografia eroului său. Ceea ce se poate observa în genere în legătură cu suita este fără îndoială o anume plasticitate și vioiciune în descrierea vieții de fiecare zi a țărănimii noastre. Este o evocare uneori lirică a epocii copilăriei, în care natura cu ființele și tablourile ei se perindă dinaintea privirilor naive și curioase ale micului erou al povestirii.*

Pe măsură ce urmărim desfășurarea tablourilor, începem să surprindem un anumit manierism, o tendință de pastișare, inabil mascată, a stilului lui Ion Creangă. Monologul lăuntric al eroului povestirii, diverse forme ale limbajului oral și afectiv, tipice lui Creangă, digresiunile lirice care sînt atît de naturale și de profund artistice, în cazul de față apar confuze și retorice. Bazată în exclusivitate pe procedee împrumutate, povestirea expune banalități care se asociază repetării unor date, în ultimă instanță foarte asemănătoare între ele, despre viața și oamenii satului moldovenesc. Pitorescul în sine nu poate dejuca impresia de monotonie; pagini întregi cuprind numai strigături. Limbajul eroilor, care în intenția autorului se voia, la rîndul lui, colorat și cît mai „local", este însă departe de a fi veridic. Regionalismul din „Trandafir de la Moldova" *este și aici abuziv. Lectura fragmentului reclamă de fapt prezența unui glosar care să explice pas cu pas cititorului expresii de tipul:* ...„iar tu, zghihuitule, șă-ăzi la patolii"... „așa horpăiam întruna"... „ai făcut napatcă de prins peste din izmene"... „ieșea urr scandal, un dîrmic cum s-ar mai spune"... „aceea-i o coațcă fa"... *etc. Astfel, sensul social al povestirii, însăși imaginea epică sînt estompate de ostentația tiradelor moldovenizante.*

D. R.

Fișe de istorie literară contemporană (III)

Mihail Sebastian și poezia

Pentru Mihail Sebastian poezia n-a fost un trecător miraj de adolescență, a fost o atitudine, o punte către lume, către univers, poate chiar o condiție indispensabilă spiritului său ca să se realizeze deplin, pasiunea lui veșnic vie, care echivalează cu o vocație. Acea atmosferă de reverie și ușoară înclinație spre sentimentalitate care încîntă în piesele sale, delicatețea de simțire și de emoție dezvăluită în roman, sensibilitatea pusă în fiecare dintre paginile scrise cu naturală grafie, cu finețe și spontaneitate, apoi bucuria cu care se grăbea să releve toate aceste însușiri, cînd le descoperea la alții, exprimă, dacă nu măsura unui talent poetic, în orice caz un suflet deschis deopotrivă spre meditație și poezie.

Faptul se impune oricui cercetează opera scriitorului și a fost remarcat de mult. G. Călinescu în cronica sa la romanul „Orașul cu salcîmi" („Adevărul literar", 1935) găsea tema „fundamental poetică", reținea „temperamentul poetic" al lui Sebastian, observînd în descripții „o preocupare de ambianță poetică" și acordînd prețuire specială primului capitol, „curioasă și tulburătoare poemă a adolescenței feminine".

De aceea, pentru cine urmărește îndeaproape și reface firul activității lui Mihail Sebastian, este o descoperire, dar nu o surpriză, să constate că acesta a publicat versuri originale și cîteva traduceri din Francis Jammes. Incă înainte de apariția foiletoanelor semnate cu numele său în „Cuvîntul", Sebastian colaborează la traducerea poeziei „Rugăciune" de Fr. Jammes, în „Universul literar" din 27 martie 1927, iar în primele luni ale anului următor, tot în „Universul literar", trecut atunci sub direcția lui Camil Petrescu, semnează poezii de inspirație personală. Intîia poezie se tipărește în numărul din 12 februarie 1928, sub titlul „Imn" — o poezie străbătută de neliniștea cunoașterii, încercînd să traducă emoția înțelegerii limpezi, a destrămării misterului:

Desfășură-se ceasul înalt, unic, egal
Și fie uniform prin locurile-aceste,
Indoaie-se cu liniști de ape lîngă mal
Spre seară, cînd nu știi ce e și ce nu este.
Oprească-se aici eternizat și dens,
Cu singura lumină, pe care-o mai aștept
Să-l deslușesc aproape și să-l iubesc imens,
Să-l recunosc mai bine și să-l iubesc mai drept.

Desfășură-se ceasul din ce în ce mai vechi
Simplificat și sobru, intim și liniar
Subtilizînd tăcerea spre calm și transparență
Desfășură-se ceasul din ce în ce mai clar

Celelalte poezii „Cîntec incert" (18 martie) și „Declin" (22 martie) par

să aibă raporturi directe cu starea sufletească a autorului. Regretele cine știe cărei despărțiri și împrejurarea de a nu putea uita se prelungesc în ritmul elegiac al versurilor supravegheate de o luciditate care le ferește să cadă în plat sentimentalism. Este un gest de melancolică visare, difuz, care se transmite de la autor la cititor în acel „Cîntec incert":

Nu tu erai în seară și în lumină, nu,
Ci amintirea numai sau poate anotimpul,
Abia te împlinești din ceasul cînd te știu
Și te destrami odată — aerian — cu timpul.

Treci între două vieți și clipe inegale,
Impărțind arar și îndoielnic peste
Acest minut incert al arătării tale
Și nu știu dacă seară sau amintire este.

Crești în cuvîntul meu și în cuvînt descrești,
Precum un sbor nesigur descumpănind pe ape
De ce te pierzi aici și-n care lume ești
In clipa cînd te simt departe și aproape?

In lunile următoare, Sebastian revine cu noi tălmăciri din Jammes, pentru arta căruia, simplă, naturală, manifestă mai mult decît o afecțiune de moment. Intr-un foileton pe care i-l dedica în „Cuvîntul" la 26 august 1927, Sebastian scria: „Francis Jammes este integral și numai poet. Drumurile existenței sale și-au lăsat amintirea în linia cărților. Realizează fără literatură, fără poză, fără efort chiar, această foarte rară înfrățire între viața lui de fiecare zi și cuvîntul scris. Poezia nu îi este un divertisment sau un accesoriu: e munca și rostul lui. Nu este nici măcar transpunerea pe un alt plan a vieții, este chiar viața". Comentîndu-l, de pildă, pe Voronca, la un moment dat exclamă entuziasmat: „iată un vers care ar fi făcut fericirea lui Jammes". Unele poeme de iubire din „Cărticica de seară" care nu păstrează „strigătele de foc ale eroticei argheziene", îi oferă prilej să recunoască „pasul bătrînului nostru Francis Jammes, cu care pateticul Tudor Arghezi are unele accente comune de pace și simplicitate bucolică".

Am recoltat aceste mărturii ca să deducem motivele care au întreținut larga simpatie a scriitorului nostru pentru poetul francez. Mi se pare că era nu numai o afecțiune literară, ci și o afinitate artistică. Pentru simplicitatea, tonul nostalgic și grația fără ostentație a catrenelor francis-jammesiene, Sebastian nu avea nevoie să caute echivalențe, căci toate aceste virtuți de modestie și trăire interioară îi erau lui însuși proprii. Aceste catrene sînt concludente:

SFIRȘIT DE SARBATOARE

Nelămurit în toamnă, aseară-am revăzut
Aceeași luncă unde am pescuit noi doi,
Tu pleci și eu rămîn mai trist și neștiut
Cum sună de departe un cîntec de cimpoi.

(„Universul literar", 17 iunie, 1928)

UMBRA SE INCHIDE

Cînd noaptea deasă iar peisajul îl ascunde

Geo Șerban

(Continuare în pag. 4)

POESIS

Citesc *Eu, meșterul Manole*, poemul lui Darie Magheru, și nu găsesc stridențele atît de firești la debut. Versul sigur și frumos arcuit, ineditul imaginii, aduc o măsură clară, de poet format. Satisfacția de a vesti un nou talent are ceva din aceea a astronomului care în risipa miriadelor deosebește firul de lumină necunoscut pînă ieri. Iată de ce nu ezit să notez aici numele lui Darie Magheru ca pe al unui nou și veritabil poet.

Cu unele abateri care țin să dea contur de adevăr întîmplării, poemul urmează firul legendei populare. Tot ceea ce Manole, împreună cu cei „nouă meșteri mari, calfe și zidari" clădeau peste zi, se năruia noaptea. Spectralul călugăr Avacum își țese profețiile sumbre în jurul zidarilor, în sufletul cărora, prea lesne, se sădea neîncrederea în Manole. Numai că acesta nu pierde nimic din visul său și găsește un astfel de răspuns pentru călugărul, întruchipare mai degrabă a unui duh malefic:

„De-aievea mînăstirea pe malu-i se dărîmă,
în mine-i tot întreagă! Ea neclintită suie,
cu sprinten zid, sub arcuri plinite larg; și nu e
eres să-i muște-n piatră, sau cer să-i pună stavili!
Stă-n mine-o sete alta, și mai presus de pravili!"

Gestul mustrător se prelungește și către confrații șovăielnici: *„Pentru un gînd în piatră vi-e mintea prea domoală"*. O asemenea tărie nu putea decît să le recîștige încrederea și avîntul. Zidirea Anei, soția meșterului Manole — apariție nespus de angelică — îți dă fiorul faptului autentic. Versurile au ceva din convulsia, din respirația întreruptă a jertfei. Iar după ce mînăstirea era aproape încheiată, sub privirile puțin satisfăcute ale voievodului și mitropolitului, Manole, prins de un superb elan păgîn, se mărturisește cu modestie:

„Alți meșteri, peste vreme, or cuteza minune
mai naltă și mai mîndră, în veac mai luminos,
slujind și ei tot munca și setea de frumos!
Nu mila iscă ziduri! din seve-adinci de trudă-și
adapă-un vis sămînța-ndrăznelilor! și nu dă
spre ceruri, buzna, zidul..."

Intreg acest moment al poemului te face să înțelegi că meșterul Manole a fost mereu mînat de un ideal artistic, dar nu mai puțin obștesc. Absorbit de ultimele amănunte ale ornamentului, Manole, fără să bănuiască măcar că-n schimbul acestei minuni a trudei sale, ca răsplată, va pieri împreună cu cei „nouă meșteri mari, calfe și zidari", rostește acest soliloc de rară frumusețe:

„...Veni-vor de departe drumeți, și mînăstire
e azi, aici, aievea, cu glezna ta subțire,
cu sînu-ți cald în piatră! Iar credincioșii-apoi
nu ziduri mîngîia-vor, ci umerii tăi goi!
Vor ști o fugă-n clopot! Pe arc de bolți, piciorul
s-o zbate lung, din lespezi ca să-și desprindă zborul;
iar Negru Vodă sara, la denii mut va sta
cînd vinul din potire, nu bolți, ci coapsa ta
va oglindi-o-ntreagă...!"

Sînt versuri pentru cea mai avară antologie.

Inchei lectura poemului *Eu, meșterul Manole* și caut să găsesc un titlu însemnării de mai sus... Deocamdată *Poesis*. Cred că nu greșesc!

Liviu Călin

Victor Kernbach: „RIME"

Adresîndu-se cititorului într-un fel de artă poetică, așezată la finele cărții, („Cititorului") V. Kernbach își precizează noțiunea despre poezie: „Mă-ntrebi ce-i poezia... E, cum să-ți spun: putere! / E aerul de munte, de ploi spălat. E vinul / Pe care-l sorbi la cramă-n sfielnică tăcere, / Nădejde încropindu-ți și spulberînd suspinul. / Să-ți spun ca la catedră aș vrea, dar nu pot. Cerbii / Prin iarba-nrourată aleargă în pădure./ Și-auzi în tremurarea de voci de-argint a ierbii / Atîtea, cît nu poate urechea să-ți îndure". Fără a căuta o corespondență mecanică între teorie și practica poetică, nu poți să nu confrunți definiția lui Kernbach cu producția sa propriu zisă, să nu te intereseze dacă și-a ținut făgăduiala îmbătîndu-ne cu „vinul" artei, și ce fel de voci ajung la urechea lui. Bătînd străzile Bucureștiului și întrebîndu-se: „ce voci auzi sunînd / Prin secularea străzilor poveste?" poetul aude glasul veacurilor: „unu, două, cinci, / Și vor mai trece cine știe cîte / De cînd umblau domnițele-n carîte / De cînd pășeau săracii în opinci", pentru ca apoi să înregistreze zgomotul tramvaielor, al mașinilor, pulsul gazului („sîngele cetății"). Intr-un cuvînt „melodia muncii sună-ntreagă / In inimile noastre și-n urechi". Altă dată, dar cu ceva mai multă fantezie, auzul lui reține: „Cum se despică pămîntul... crescînd un codru nou de piatră, de sticlă și metale" și cum „bate inima lui (a omului, n.n.) bate-n viață, ca destinul". Transportat la țară el deslușește ecouri naturale stinse pe fondul tăcerilor cîmpenești: „Cu pași de pîslă-n scorburi de tăcere / S-a furișat doar vîntul, obosit / De-aceea poate murmurul de greier / Se-aude însutit și orhestral". In pădure ascultă în taină „susurul apelor muntelui, reci / Creșterea ierbii de pe poteci". Neliniștile iscate înlăuntrul sau în afara poetului, casnice sau mai filozofice, se transmit tot sonor: „Undeva-ntr-o curte plînge-un flaut / Plînge chiar sau numai mi se pare... Azi nu mi-a vorbit. Și toată casa / zace în amurg. Și dînsa tace. / Inima aleargă ca o roată / Prin tăcerea asta fără pace". Sau: „Ah, de ce nu-i glasul meu un flaut / Să-ți recheme dorurile sparte?" Sau: „Ascultă: Seara asta ca de tuci, / Nu-ți cîntă la ureche-același dor?" Idila are și ea acompaniament muzical: „Cîntă o vioară, un pian și-un flaut / Drumul către gura dragii mele-l caut". Aflat pe aria unei gospodării colective, în sezonul recoltei, ar vrea să cînte, deci să facă să se audă balada porumbului: „Pe șesuri cu mireasmă cum aș putea să n-aud / Cum cîntă colectiva ca frunzele-n gorun!" In general e mulțumit că toată țara freamătă, e plină de zgomotele vieții care au cuprins-o și pe care, de la cele insezisabile la cele mecanice și vehemente, le enumeră din nou și aproape complet în „Nu-i liniște în juru-mi nicăieri": adierile roditoare, solemnul pas pe arături, zumzetul albinelor în faguri, freamătul de ramuri, murmurul de rîu, trenul care buciumă, curgerea știuleților galbeni în hambare, ciocănitul de piuă-n munți, tainicele creșteri vegetale, sudoarea cursă de pe frunți, nașterea luminii în centrale, oftatul macaralei, mușcătura ciocanului în minereu, valsul strungului (în înșirarea „zgomotelor" am respectat ordinea și termenii poetului). Atent la sunete, V. Kernbach se semnalează în cîteva rînduri și avid de culori și miresme. In fața patriei se închipuie pictor delicat, de tip floral: „O, zugrav de-aș fi eu, pajiștile tale / Munții tăi, azurul, soarele și marea / I-e-aș cuprinde-n pînze cît se-ntinde zarea / Cu vopsea culeasă numai din petale". Se exersează și într-o „Acuarelă" în care, după ce „Furtuna scapără și crește / Și din cer senin își despletește / Coamele de nouri negri vîntul"..., „Din spărtura vreunui nor muced, / Doaga curcubeului aduce / Soarele în ciuturi de aramă". De arome declară că-i freamătă nările: „Mi-e oțelit numai mirosul, care aspiră mireasma norilor de colb, fierbinți / Mireasma ierbii arse de arșiță / Mireasma seacă a văzduhului încins". Sau în „In pragul toamnei" unde bănuie anotimpul după aceleași indicii: „Ah, de pe-acuma simt în nară / Aroma de ozon și miere, / Ca vinul care dă putere, / Ca nuca verde, încă-amară".

Se observă lesne că V. Kernbach are o anume experiență asociativă-exactitate în creionul imaginii și un optimism sumar, cam prea cuminte, puțin conformist, totuși simpatic fiindcă nu e declamator. Are și alunecări de gust, expresii silite, clișee străine sau personale (bătăi de inimă excesive, arome, flaute etc.) dezvoltări improprii bazate pe o confuzie ca în citata „Balada porumbului". E o eroare artistică să pui colectiva să cînte aproape ad litteram și mai ales să „haiducizezi" sau, dacă preferați, să iei apucături voinicești cînd ești tractorist „Ah, cînd îți iei tractorul la drum, ce bine-i dacă / De-acasă în desagă vreo două halci îți pui / Din șuncile pe care, porumbul ce se pleacă / Le-a îngrășat cu vlaga grăuntelui gălbui". Și încă după o introducere pretențioasă: „...despre porumb / S-așez în iambi, un cîntec e poate anevoie: / Porumbul nu-i azurul, nici zidul vechii Troie / Ca-n jurul lui cîntare de ritmuri să îmbumb"?! De obicei însă autorul „Rimelor" nu vorbește mult. Spune cam cît crede că e necesar temei. Defectul e că simte prea puțin și în orice caz mai puțin decît o proclamă. Sensibilitatea ascuțită la sunete, culori, mirosuri, la natură ca și la conținuturile și la ideile noii societăți — construcția socialistă, lupta pentru pace — este mai mult o veleitate rareori satisfăcută, decît o zestre organică. De aceea ocaziile inspiratoare par teme prelucrate neostentativ, cum am spus, dar abstracte, nu strigăte, explozii, măcar expresii ale eului. Pofta de viață, nostalgia poetului după traiul simplu, savuros și robust à la Fundoianu, pare nu contrafăcută, ci timidă, comprimată, disproporționată față de ton. Ca urmare, cît este descriptiv sau aluziv, V. Kernbach este corect, cursiv, capabil să încrețească pentru o clipă, cu duioșie, cu mîndrie sobră, unda cetățenească și paternă a sufletului nostru: „Stă un crîmpei de om, pe niște mături, / Un puști bălan, în bruma de răcoare, / Și degetele lui tremurătoare, / Dau într-o carte foile în lături... El se și vede Harap-Alb. Și știe / Cutreierînd cărările Moldovei, / In care munți să afle apa vie". Sau: „In toropeala dulce din grădină, / Cu pasărea de-alături de pe cracă / Privești — în dinți cu-o floare de sulfină / Zburdălnicia plozilor, buiacă..." „De ce strîngi pumnii? Cutele mîniei / De ce deodată chipul ți-l încarcă? / De ce privești așa de-adînc copiii? / Nu e nimic? Prea tulburat ești parcă... / Ți s-a părut copiii că, în pulberi, / Se risipesc prin goluri nevăzute, / Că însuți tu în vagi microni te spulberi, / Spre tristul prag al lumii netrecute".

Poezia, cîtă este, nu se încheie aici. Ca nu cumva să demobilizăm probabil, ne administrează o injecție de încredere, în versuri convenționale și alcătuind altă poezie: „O trainică priveliște: străvechea Povară a robiei se desface. Și-o trainică nădejde ai: Albastrul / de cer, în țăndări nu se va preface. / Atunci — speranțe, doruri, planuri, vise, / In paginile inimii înscrise, / De la Comună pînă azi, la tine, / S-or împlini în vremea care vine". La fel, în „Culori", compusă din două părți nesudate, din niște „membra disjecta" cum ar spune Horațiu cel atît de la modă, cel puțin pînă la comemorarea lui Ovidiu. Intîi auzim, ca să vorbim și noi ca V. Kernbach, un fel de monolog, cu întrebări și răspunsuri spontane, însorite: „Mă-ntrebi de ce îmi place să-mi scufund / Privirea însetată fără capăt, / In cer senin cu soarele în scăpăt, / Sau în prundișul rîului, ne fund? / ... / Culori ca focul caut, care ard, / Ori luminează, pure ca zăpada / ... / Vreau firii taina toată să-i răpesc, / Să știu ca ea, să-mpodobesc veșmîntul / Și poarte-mi fapta cîntecul și vîntul / Pe necuprinsul spațiu pămîntesc". Deodată însă apare următoarea mărturisire din gura unei textiliste, deci a unui personaj străin (să fi fost măcar direct a autorului): „Spre sumbrele culori eu nu mă-ntorn: / Ele-au pierit în amintirea tristă. Am fost ieri slugă, azi sînt textilistă. / Paleta curcubeului o torn / In vălmășagul vieții celei noi".

V. Kernbach e mai aproape de firea lui în înălțarea de imnuri, în atitudinea de adorator smerit. Așa reușește să fie și solemn, și înfiorat, și pur. Din acest punct de vedere, merită desprinse integral „Monument" dedicat omului — stăpîn al universului și din care neavînd spațiu, cităm numai strofele: „Icar al vremii noi, nepotolit, / Te joci cu galaxiile în palmă / Și-n vraja din privirea ta cea calmă, / Mă uluiește visul răscolit / ... / De-aș vrea în al văzduhului cristal / Să zămislesc eterna ta statuie, / Nu marmură cu vînă albăstrie: / Ți-aș pune uraganul — piedestal!" — și „Unui nou născut". Ultima e, alături de „Monument", cea mai bună. A privi pruncul, plămadă abia însuflețită, ca pe un fruct al vieții milenare, al timpului arhaic și totodată al erei noi în care a deschis ochii, este o idee fericită și etic și artistic. Nașterea astăzi apare ca un privilegiu istoric: „Un bulgăre de viață nesigură, fragilă, / Și totuși ere pline în tine s-au închis. / Dormind, sculptat ești parcă în fragedă argilă / Și nu tresare-n mintea ta încă nici un vis. / Plimbîndu-ți ochii tulburi, abia dacă lumina / O deslușești, în ceața vreunui nou contur; / Dar încă de pe-acuma te-mprejmuie deplina / Lumină a erei tale, din zarea de azur".

Pe aici să-l căutăm pe poet? Poate că da, cu condiția să se angajeze el însuși în această direcție care ne pare și a lui și una din căile artei noi. Cine știe dacă, găsindu-se pe sine în îmbrățișarea vieții, nu-și va descătușa temperamentul, nu va cîștiga substanță, invenție, curaj.

Mihail Petroveanu

NEÎNȚELEGERI

Lucrurile se petrecuseră astfel: la o oră după deschiderea tîrgului, vreo două sute de muncitori de la moara lui Pallony, de la fabrica de ulei și de la gară apăruseră în coloană pe șosea, cîntînd; purtau un steag mare, roșu, decolorat, și o placardă; pe ea scria: „Afară cu fasciștii din aminstrațe". Cîntau Internaționala pe ungurește, iar după fiecare strofă un om înalt, îmbrăcat într-o salopetă unsuroasă și prea strîmtă, se oprea, încurcînd rîndurile, punea palmele pîlnie la gură și striga: „Jos fascistul de pretor!" La început fuseseră priviți cu uimire și cu un fel de frică: țăranii trăgeau la o parte căruțele din calea lor, gata să le bage în șanț, dar pe măsură ce coloana se apropia de mijlocul tîrgușorului, îngrămădeala de oameni, căruțe, vite, devenea tot mai deasă și coloana trebuia să se subțieze, să se fărîmițeze, ca să poată înainta: atunci, omul care striga neobosit lozinca împotriva pretorului părea mai mare, iar vocea îi răsuna ca o trompetă, acoperind totul; de pe marginea șoselei țăranii îl priveau cu mirare.

In piața mare (un patrulater pietruit în mijlocul căruia se ridica statuia coclită a Ecaterinei Teodoroiu care privea visătoare prin ochelari drept în ușa bisericii reformate) coloana trebui să se oprească. Aici își desfăcuseră mărfurile țăranii din satele ungurești învecinate — Zerind, Satul Nou, Vînători. (Era o tradiție încă dinaintea primului război mondial, de pe vremea jandarmilor cu pene de cocoș; aici locul era mai uscat și oarecum mai la vedere decît în „groapă"; dar oamenii uitaseră cît au înjurat părinții și bunicii lor această împărțire, pe vremuri, cînd trebuiau să aștepte ceasuri întregi ca cei din piață să-și vîndă mărfurile, iar abia după aceea le venea și lor rîndul, după ce prețurile scădeau cel puțin cu un sfert).

Cei din fața coloanei se opriră puțin nedumeriți, în fața zidului pe care-l formau căruțele, dar, împinși din spate, rupseră rîndurile și se strecurară printre ele. Cineva începu să strige, parcă speriat:

— Nu vă împrăștiați, tovarăși! In ordine! Nu stricați rîndurile! La pretură!

— Jos fascistul de pretor!

Intre timp lumea începu să adune mărfurile, iar cei care-și întinseseră griul jos, în grămezi, răcneau disperați:

— Nu pe aici, mă! Bată-vă dumnezeu, nu vă uitați la munca oamenilor! Inapoi! Mișcă, Iulișka! Ce te uiți ca o iapă?

Intr-o clipă tîrgul se sparse. In învălmășeală nu se mai putea auzi nimic; atunci muncitorul cu steagul se urcă pe spinarea altuia și urlă:

— Stați pe loc, tovarăși! Pînă se face loc... Tovarăși țărani!

— Vă bateți joc de avutul oamenilor? mugea un ungur gras, îmbrîncind lumea în jurul lui și ținînd biciul ridicat deasupra capului. Ia stați mă, să-nvîrtesc biciul ăsta și să împrăștii pe c... ăștia! Acuma v-ați găsit să faceți politică, cînd avem noi de lucru? La o parte că o sută mînc, fără sare!

In jurul lui, încurajați, începură să strige și alții, să scoată oiștile de la căruță, prăjini, pari, securi. Atunci dintre muncitorii care stăteau în grup compact ieși afară un tînăr și, scoțîndu-și căciula din cap, se apropie de țărani și le vorbi pe ungurește:

— Servus, Palli baci... Cum? Dai în noi? Noi ne batem pentru voi și vreți să ne omorîți? Hai, Palli baci? Noi vrem ca toți să fie pe-o formă, unguri și romîni, să-l dăm jos pe pretor... care și-o bătut joc de noi, și uite, asmuți oamenii? Nu mă cunoști? Eu îs Lajos al vecinului dumitale...

Ungurul gras își holbă ochii și se scărpină în frunte cu codirișca biciului. Tînărul, fără să-l mai dea timp, își făcu loc cu coatele, veni lîngă el și-l cuprinse de umeri:

— Faceți-ne loc, vă rugăm... să mergem la pretură, să-l scoatem de acolo pe Ionașcu, călăul țărănimii maghiare... Să mergem înainte, prin tîrg, Palli baci, să rugăm oamenii să ne facă loc... Nu-ți avea nici o pagubă, nimic... Numai uite, prin mijloc, să vă dați la o parte, să nu păgubiți...

— Apoi, ce-mi pasă mie? ridică celălalt din umeri... Fie cum zici...

Și porniră amîndoi, strigînd, urmați îndată de un grup de vreo 50 de țărani. După unduiala capetelor se putea vedea pe unde treceau. Muncitorii începură din nou Internaționala, dar cîntau numai strofa unde se spunea: Pămîntul este al celor harnici... Părea că lucrurile se potoliseră și de aci înainte totul va decurge în regulă; țăranii începuseră să se dea la o parte, lăsînd prin mijlocul pieței un coridor larg de cîțiva metri; în jurul muncitorilor se adunau grupuri curioase (se mirau mulți cum îndrăznesc acești zdrențoși să se lege de domnul colonel Ionașcu, pretorul, care funcționa încă de pe vremea lui Antonescu și înspăimîntase toată plasa) cînd cineva arătă cu degetul o casă arătoasă, cu balcon, în fața bisericii reformate: era locuința avocatului Mitran, unde se afla și sediul P.N.Ț. Pe balcon apăruse o slujnică și atîrna un steag mare, tricolor, apoi veni un domn și puse un portret imens al regelui Mihai; dar nu asta le atrăsese atenția, ci faptul că în fața porții grele, de stejar afumat, se postaseră cu arma la picior vreo 12 jandarmi. In clipa următoare, ca la un semn, toți muncitorii începură să strige, în cor:

— Jos Brătianu și Maniu!

— Jos Maniu și Brătianu!

— Jooooos!

Nu se mai auzea nimic altceva; pe balcon, slujnica rămase încremenită, cu steagul în mînă, lăsînd pînza să atîrne pînă aproape de pămînt, peste capul unui jandarm care o tot dădea la o parte cu baioneta. Mulțimea unduia, ca și cum ar fi vrut să se pună în mișcare, și-și potrivea pasul. Atunci jandarmii clănțăniră din închizătoarele armelor și luară poziție, dar cei ce erau mai în față puteau să-i vadă că tremură și aruncă tot timpul priviri îngrozite în lături. Pe balcon apăru domnul Mitran, gesticulînd enervat; vorbea ceva, dar nu se auzea nimic; fu văzut numai răstindu-se la slujnică, smucindu-i steagul din mînă și încercînd să-l fixeze el; nu izbuti și atunci, pe neașteptate, îi trase fetei o palmă; ea se dădu la o parte și se izbi de grilajul balconului; de jos se ridică un vuiet și mulțimea porni spre poartă.

— Jos Brătianu și Maniu! Jos partidul țărănist!

Jandarmii gesticulau cu paturile armelor, le puneau la ochi, luau pe loc repaus; domnul Mitran, acoperind cu spatele portretul lui Mihai I, dădea din mîini, tropăia, pe urmă scoase din buzunar niște ochelari de soare și și-i puse pe nas.

O piatră izbi cu un zgomot sec în poartă. Jandarmii încremeniseră cu arma la picior. Atunci, pe zidul lat de piatră roșie, care împrejmuia locuința și livada lui Mitran, apăru un individ înalt, cu părul zbîrlit și aproape alb; se detașa precis pe fondul cenușiu al cerului. Iși scoase fulgerător mîna din buzunar, se auzi o împușcătură seacă și placarda roșie începu să se clatine, apoi dispăru printre capete. In secunda de tăcere ce urmă, individul sări de pe gard.

★

...Luncanii intrară în mulțimea din piață ca un ic și pentru că nu le păsa în cine dau înaintară repede, răsturnînd în stînga și în dreapta oameni, femei; în jurul lor se făcea un fel de tăcere ciudată, nedumerită. Picu voia să ajungă în locul unde se găseau țăranii unguri din Satul Nou; avea cinci gloanțe în pușcă, și nu trăsese nici un foc; lovea numai, cu răutate, între ochi, în gît, sau în josul pîntecului pe cei care-i stăteau în cale. In urma lui se auzea vocea spartă a lui Cordiș, cîntînd: Preoți cu crucea-n mînă căci oastea e creștină; Suslănescu, sprijinit în dreapta și în stînga de trupurile celor ce înaintau, era amețit, pentru prima oară în viața lui, de un sentiment animalic de forță: ar fi vrut să lovească și el, să urle, dar nici un sunet nu-i ieșea din gîtlejul încordat; nu vedea nimic, își lăsa trupul mîngîierilor aspre ale mulțimii. Bucuria hohotea în el, ar fi vrut să se agațe de oricine, să îmbrățișeze un trup puternic, să împărtășească oricui mulțumirea neliniștită care-l sfredelea. La un moment dat, în înaintarea aceasta hăbăucă, printre oameni care nu înțelegeau ce se întîmplă, o femeie fu smulsă de pe margine și căzu, clătinîndu-se, între luncani; bătrînul Alexie Mavă se repezi la ea, își încleștă degetele subțiri, descărnate, în bluza ei cu flori roșii și o rupse de sus pînă jos, dezvelindu-i sînii; femeia își puse amîndouă palmele la ochi. Striga tot timpul, dar nu se auzeau cuvintele ei; cînd Suslănescu ajunse lîngă ea, era căzută în genunchi și-și apăra mereu fața; el întinse mîna și o pișcă de gît — pe urmă fu purtat mai departe.

In sfîrșit, țăranii unguri își dădură seama de ce se întîmplă; răsunară strigăte:

— Fraților, ne omoară turbații din Lunca!

Picu se trezi în fața ungurului gras și a muncitorului care voiseră să facă loc coloanei; i se păru că recunoaște pe unul din ei și trase primul foc, în plin, cu țeava lipită; țăranul căzu peste el umplîndu-l de sînge. In fața cadavrului întins pe jos, luncanii se opriră: Picu își ascunse arma în suman și se aplecă asupra mortului, îl luă de mîini și-l ridică. Alți cîțiva se apropiară de ei (în înghesuială nimeni nu văzuse ce se întîmplase), proptiră mortul; îl băteau pe umeri, îl scuturau:

— Da' ce-i cu tine, frate, îți rupseși ceva?

In clipa următoare, deasupra luncanilor începu să plouă cu pietre, aruncate la întîmplare, în grămadă: erau înconjurați din toate părțile și nu mai puteau să se miște. Suslănescu îngrozit auzi vîjîitul pietrelor pe la ureche, beția i se risipi într-o clipă: în jurul lui vedea fețe roșii, asudate, neomenești. Prinse brațul lui Cordiș și scînci:

— Hai să mergem de aici... Nu pot suporta...

De ce? De ce? Se întoarse să vadă ce s-a întîmplat cu femeia, n-o zări, privirea îi căzu asupra unor piepturi care se zbuciumau; un flăcău lovit în ochi urla și întindea pe obraz scursoarea albicioasă a globului spart. Pe urmă, din partea cealaltă a pieței se auziră cîteva focuri răzlețe, urmate de zbieretul de spaimă al mulțimii.

„Cine trage? De ce trage? se întreba Suslănescu... Și în definitiv ce se petrece aici? Ce vor aceștia?" Se simți apucat pe la spate, tras, împins; închise ochii și se lăsă purtat; simțea mirosul aspru de sudoare al oamenilor, îl înnebuneau de plăcere și de spaimă vocile lor răgușite și-n același timp îi venea să plîngă. Impușcăturile continuau să răpăie, rare, dar pare-se precise, deoarece piața începu să se golească: mulțimea năvălea pe străduțele învecinate, căzînd în șanțuri, încălecîndu-se; în urmă cîteva trupuri întinse pe jos se mișcau încet, parcă ar fi vrut să-și găsească un loc mai comod; de la biserica ortodoxă un clopot dogit era tras în dungă.

Suslănescu fugi și el, se adăposti sub porți, încercă să intre în case, dar toate porțile erau încuiate și prea înalte ca să le poată sări. Nu mai vedea pe nimeni cunoscut, ci numai aceeași imagine, multiplicîndu-se la nesfîrșit, neschimbată. Oameni gonind, urlînd, îmbrîncindu-se. Nu mai putea alerga și se opri, rezemat de un gard: în fond nu-i era frică — războiul se terminase, nu se mai putea muri. Ceea ce se întîmpla aici era altceva, o renaștere inconștientă și sălbatică a tuturor lucrurilor în care crezuse sau crezuse că crede: patrie, naționalism, existența virilă a poporului romîn. „Și totuși, se gîndi, ar fi poate mai bine ca poporul să primească fără murmur schimbarea societății; altfel vom avea responsabilități care ne depășesc și vom trăda iar".

Nu-și putea regăsi respirația, pieptul îi ardea și pe sub cămașă trupul îi șiroia de o sudoare călduță, ca urina. Era singur, străduța se golise. Obosit și amețit se pregăti să plece, nici el nu știa unde, cînd dinspre piață îl izbi, violent, vuietul ritmic al unei mulțimi de pași. Se scanda dușmănos, cu un fel de furie care abia așteaptă să se reverse:

— Jos fascismul! Jos fascismul!

Cîțiva oameni trecură în goană pe lîngă el: erau bărboși, murdari, cu puști în mînă. Ultimul se opri lîngă Suslănescu, îl privi scurt și rînji:

— Ei, jidane, vin ai tăi. Nu te mai teme!

Avea o înfățișare atît de sălbatică, încît Suslănescu știu că în clipa următoare îl va împușca, înainte ca el să aibă timpul să-i spună că e romîn, că e alături de cei care...

Individul bărbos îi trase două palme; Suslănescu simți sticla ochelarilor spărgîndu-se, rănindu-i pleoapele.

— Hai, Petre, ce faci mă? Vrei să ne prindă?

— Nu sînt evreu! strigă Suslănescu, furios, gata să dea și el. Auzi, dobitocule? Nu sînt!

— Atunci să-ți fie de bine, frate, rîse omul depărtîndu-se ca să-i ajungă pe ceilalți.

Suslănescu umblă multă vreme orb, ținîndu-se de pereți, pînă cînd — habar n-avu în ce loc și cum — se simți apucat în brațe.

— Domnule profesor, ce-ai pățit, aolică de mama noastră în ce ne băgarăm... Era Cordiș, cu hainele rupte, cu o căciulă străină înfundată pînă peste urechi; fața acoperită de o crustă de noroi și bălegar îi era agitată de un tremur nervos.

— Dar ce s-a întîmplat?

— Cum, nu știți? Morți, sute de mii de morți, răniți, e o jale. Au venit cîteva camioane cu bolșevici de la Arad, pe de altă parte s-a telefonat că vine armata romînă, regele și armata! Anglia și-America! Armata vine chiar pe drumul pe unde trebuie să mergem noi acasă... așa că... Hai, domnule, să fugim!

— Unde?

— N-auzi? N-auzi, ce dracu', n-oi fi surd? (Intr-adevăr se apropia zvonul muncitorilor înaintînd: Jos fascismul! Moarte fasciștilor!).

— Bine, dar nu văd fără ochelari... Mi i-a spart un romînaș de-al nostru, crezînd că-s ovrei...

— Nu face nimic, cumpărați alții! strigă Cordiș înfuriat. Il luă pe sus aproape, și-l tîrî după el; din fugă urla celor pe care-i întîlnea pe drum, fără să-i pese cine sînt: Fugiți, că-i prăpăd... Curge sîngeee! Vai de buricu' nost'... (Vorbesc popular să mă priceapă, îi suflă în ureche lui Suslănescu). Uite, am ajuns... aici în sfînta biserică n-o să dea de noi, poate atîta respect mai au...

Biserica era însă închisă. Intrară în curte, bătură la ușa paracliserului, care le deschise speriat; era un om din Lunca, îl cunoștea pe Cordiș, așa că, fără să mai întrebe nimic, îi duse într-o odăiță dosnică, îi încuie acolo și de afară îi liniști:

— Numai dacă n-or aprinde casa...

Pe pipăite, Suslănescu găsi o laviță, se așeză și scoțîndu-și pulpana cămășii din pantaloni, începu să se șteargă pe față, pe ochi. Vocea lui Cordiș venea de undeva din odaie:

— Ei, soare și luna, îmi vine să plîng, dom'profesor... Sfînt e țăranul, bine că de acolo mă trag... Să fi văzut ce-au făcut ai noștri cu ungurii, dom'le... ceva ce... dumneata, niciodată...

Suslănescu se întinsese pe laviță, cu mîinile sub cap. Era ușor fericit, fără motiv, și trupul obosit îi făcea plăcere. „E bine că am venit aici, poate că... Nu. Altceva trebuie acum... O sală mare, aula unei facultăți, sute de ochi strălucitori, așteptîndu-mă, mîngîindu-mă, încurajîndu-mi primul moment de timiditate... O lumină ușoară mă transfigurează... Domnilor studenți...

— ...da, domnule... L-au văzut oamenii la geam... La comuniști. Eu am spus de cînd s-a întors de la ruși: am spus: păziți-vă, fraților, că ăsta ne mănîncă oasele... L-a văzut Picu, țăranul ăla martir, și a vrut să tragă în el, dar l-a recunoscut și... spune-mi tu că ești cu școală, oricît... domn, de ce-l iubesc oamenii?

— ...din neguri, pe brînci, tîrîrea obscură a umanității... adevărul pumnului, al pietrei cioplite, adevărul pasiunii nude. Impreună, tovarăși! să învățăm altă istorie... Istoria oamenilor, să uităm împreună amantele lui Louis V, le bien aimé...

— ...oare m-ar pune pe mine director? Ori și ăia de la inspectorat or fi niște comuniști? Mătăluță joci de-a pokeru? Păi pui măcar un leu pe o carte pierdută? Ce aia a...

— ...aici în mulțimi unde clocesc patimile... Prevăd murmurul dumneavoastră de indignare, dar voi spune sus și tare (iertați-mi rima!): să luăm din marxism ceea ce e bun: ideea istoriei făurită de mulți, dar să ne oprim la momentul în care ideile răbufnesc, se ampareazâ de mulțimi. Idei? Nu! Sentimentul fraternității de sînge. Na-țio-na-lis-mul! (Și-n timp ce le-aș spune toate acestea, m-aș gîndi detașat la mine). Și tu? Fir de nisip gînditor, tu care-ai suferit atîta? Cum poți tu să învingi tot ceea ce spui? Cum poți să-ți învingi propriile gînduri?"

— Jos fascismul, răsuna de afară. Cordiș tăcea, poate adormise.

„Tot pentru mine, se gîndea Suslănescu, în timp ce voi vorbi: Cine știe cine va fi profetul care va aprinde sentimentul adevăratei fraternități, dezbrăcată de tot ce o poate mima. Eu îl voi urma și mă voi dărui cu tot ce există în mine, pentru că pînă atunci, desigur, voi afla cine sînt".

Afară, orășelul părea să fi devenit un singur strigăt.

★

... George izbuti cu greu să ajungă la sediul partidului comunist, o clădire mare, galbenă, fosta proprietate a unui negustor ungur, care fugise cu armata lui Horthy, și din care nici jumătate din camere nu erau ocupate. Se întîlnise pe drum cu directorul școlii din Chișineu, Bozga, un individ mărunt și lipicios, care după ce-l sărută smiorcăind, începu să-i povestească aventurile sale în război (cum scăpase din Crimeea aproape înot, cum fusese reformat), pe urmă trecu la „vremurile grele", la comuniștii care mașinează, la rezistența delicată și diplomatică necesară; în clipa cînd izbucni bătaia, după ce rămase un timp încremenit, cu ochii holbați, o luă la fugă acasă, să-și apere familia, lăsîndu-l pe George în mijlocul drumului.

Pătrunse ușor în sediu, poate datorită uniformei fără grad, pe care o purta. In biroul secretarului, odaie mare, proaspăt spoită, fără mobilier, se afla un singur om înalt, îndesat, cu mustață cenușie tușinată; se plimba încet, cumpănind fiecare pas dintr-un colț în altul; îl recunoscu îndată, deși se schimbase mult, îmbătrînise și avea acum o înfățișare închisă și sigură.

— Ardeleanu, dumneata?

— Domnule director!

De afară răzbătu, ca o explozie îndepărtată, vuietul mulțimii, surd, amenințător. Instinctiv, George făcu un gest spre fereastră, dar Ardeleanu păru să nu-l observe; surîdea strîmb, și nu-i lăsa mîna dintre palmele lui mari, puternice și umede.

— M-am gîndit mult la dvs., să știți, spuse, surîzînd mereu, greoi, parcă neînvățat. Și cu voce joasă: Aici?

George dădu din cap:

— Unde altundeva, după toate?

— E bine, încuviință Ardeleanu. Tare bine.

Ușa se deschise, dată de perete, și intră un om mic, pricăjit, foarte chel, cu o mustață alb-gălbuie ca de focă. Părea speriat, îi tremurau mîinile și vocea:

— Cu respect raportez, tovarășe instructor, că am primit legătura cu Arad... Vin... au plecat deja cîteva camion cu tovarăș.

— Ce faci? Raportezi? ridică din umeri Ardeleanu. Ce pot eu să-ți fac atunci? Dumnealui e tovarășul director din Lunca, membru al partidului nostru.

— Să trăiți! își pocni călcîiele omulețul. Am onoarea cu supunere...

— Tovarășe secretar al plășii! răcni atunci Ardeleanu, pentru numele lui dumnezeu, dar nu ești în armata lui Frantz Iosif! Ce dracu! De cînd am venit... „cu supunere, raportez, să trăiți"...

— M-am buiguit de cap, șopti omulețul, ștergîndu-și chelia cu o batistă roșie, foarte murdară. Eu sînt Mohai, meșterul de la moară, îi spuse lui Teodorescu. Vin tovarășii, vin.

— Să-i așteptăm atunci, mîrîi Ardeleanu. Se vedea că fierbe dar încearcă din toate puterile să se stăpînească. George se duse la geam și-și lipi fruntea de sticlă. Il cunoștea pe Ardeleanu de mult, de cînd acesta era mecanic la moara lui Papp din Lunca; se purtase cu el la fel cu toți ceilalți oameni din sat, cu aceeași binevoitoare atenție absentă. In sat i se spusese că Ardeleanu a murit în timpul unui bombardament la Gurahonț.

Afară, străduțele care se vedeau de la geam erau goale, cenușii, casele păreau părăsite și un cocoș sfrijit se plimba ciudat de neliniștit. Mohai respira greoi, tușea, dar Ardeleanu nu-i dădea nici o atenție. Atunci bătrînul începu să explice (din tonul lui se vedea că o făcea cel puțin pentru a zecea oară).

— Drept, n-am organizat, dar nu superat... Oamenii nu știu nimic, eu le-am spus, de multe ori, și aseară... mult, mult de tot, cum e lupta de clasă, cine sînt dușmani și aliații... Acuma, dacă vin tovarăș, rezolvăm. Pînă atunci așteptăm.

— De ce să așteptăm, se întoarse George, scos din fire. Ce să așteptăm? Să vină aici și să ne dea foc?

— Bată-l dumnezeu țăran, suspină Mohai, nu poți înțelege la el nicicum. Speculanți, plini de banii care iau de la muncitorii de la oraș.

— Toți? sîsîi Ardeleanu.

— Nu toți, că nu toți ai bani să facă speculă... Dar toți vrea... Nu-i satură dumnezeu odată... Acuma poftim, bat pe muncitori...

— Muncitorii nu pot fi bătuți, spuse Ardeleanu... Respiră adînc — se făcuse îngrijorător de roșu la față — în sfîrșit izbucni: Dar nici dumneata n-o să...

— N-o să ce? bîigui speriat Mohai.

— Nimic...

— N-are rost să așteptăm! spuse George. Nici un rost. Eu sînt de părere să ieșim afară să vorbim oamenilor.

— Nu ascultă! strigă Mohai. Ii cunosc eu... Și mai ales banditi din Lunca, toți legionari, naționalismus... George își pierdu cumpătul; undeva, rămas lucid, se întreba cu uimire ce înseamnă asta, pasiunea pe care nu și-o cunoștea, nerăbdarea de-a ieși afară, în fața oamenilor răzvrătiți — împotriva cui? — Acum orice, numai nu așteptarea asta, cunoscută din timpul războiului, atît de inutilă, a ajutorului venit din afară.

— E un moment care nu se poate pierde... Dacă vreți pot să vorbesc eu oamenilor...

— Despre ce? întrebă blînd Ardeleanu.

— Despre moșia baronului Papp, care trebuie, mă înțelegeți, trebuie expropriată... Tovarășe, se întoarse el aproape rugător spre Mohai, ați pierdut atîta vreme... Oamenii s-au întors de pe front, așteptau, nădăjduiau, li s-a vorbit de pămînt... Și nicăieri, nimic, despre moșia asta blestemată, pe care o urăsc și o doresc... Tăcu speriat de rezonanța neobișnuită pentru el a tot ceea ce spunea. Minunea începea să se împlinească, ei nu știau și nu le-ar fi putut-o spune, dar era bine așa.

— Cum? se repezi Ardeleanu spre Mohai, n-ați făcut nimic în direcția asta?

— Nu se putut! strigă acesta. Pretorul, cîinele turbat, a spus că împușcă imediat pe cine vorbește asta, fără milă... Moșia mică, nu ajunge, nu știu cum a spus pretor, că nu-i moșie, e fermă model... Ai fost acolo și ziarist din America, prieten lui Rozevelt.

— Moșia e în hotarul comunei Lunca, nu? întrebă Ardeleanu.

— Da.

— Bine, Plec chiar azi acolo... Pînă diseară facem comisia de împroprietărire. Iar tu, tovarășe Mohai, ai să răspunzi în fața partidului. N-ai anunțat partidul, te temeai că și acolo sînt pretori?...

— Nu-i experiență, suspină bătrînul, mai învățăm mult...

— De ce rîdeți? se întoarse Ardeleanu mirat spre George; într-adevăr fața acestuia era iluminată de un surîs care-l făcea pe neașteptate foarte tînăr; numai în priviri stăruia o undă de încordare.

— Rîd, spuse el, pentru că-mi pare bine.

Afară începuseră împușcăturile; le ascultară tăcuți, cu îngrijorare; Mohai își ascunsese fața în palme. Peste un sfert de oră, un tînăr cu obrazul învinețit de lovituri intră, clătinîndu-se, și urlă:

— Au venit muncitorii de la Arad!

— Haidem, spuse Ardeleanu. Cred că acum e în regulă. Inainte de-a ieși își îmbumbă toți nasturii și-și pieptănă părul. Ii tremurau buzele.

— O să vorbesc eu, spuse George. Ardeleanu încuviință din cap.

★

...Cele cinci camioane cu muncitori se opriseră în mijlocul pieței de unde oamenii fugeau încă, în grupuri mici și răzlețe. Muncitorii coborîră fără să se grăbească, se încolonară și porniră înainte învăluind piața; vîntul flutura pînza steagurilor pe care le purtau. La început înaintară în tăcere, apoi pe flancuri, unde se aflau tinerii de la I.T.A., cineva începu Internaționala. Aci se întîlniră cu Ardeleanu, Mohai și cu George, însoțiți de cîțiva oameni; îndată li se alăturară și muncitorii care începuseră demonstrația azi dimineață. Cele cîteva cadavre fuseseră ridicate și puse în grădinița care împrejmuia statuia Ecaterinei Teodoroiu; familia ungurului celui gras plîngea ascuțit, dar, în murmurul coloanei, țipetele lor se auzeau doar în răstimpuri, tragic.

Coloana era condusă de Gheorghe Jurca, primul secretar al județenei de partid, care-l recunoscu îndată pe George și-i spuse că talonul lui a fost trimis. Vorbea încet, silindu-se să pară liniștit, dar din cînd în cînd privirile îi fugeau în lături, aproape, unde se întindea, cafenie, o pată mare de sînge. George îi spuse despre moșia baronului Papp și despre greșeala care se făcuse prin neînceperea la timp a exproprierii; Jurca avu o singură tresărire, ochii cenușii îi sclipiră aproape vesel, apoi se întoarse spre Mohai, care stătea un pas mai încolo, în poziție de drepți, cu mîinile lipite de vipușca pantalonilor.

— Imi pare rău, tovarășe Mohai, dar dumneata n-o să mai poți rămîne secretar aici... Lasă, lasă, zîmbi, nu-mi raporta nimic cu supunere... Ți-ai pierdut vremea, n-ai știut înțelege ce voiau oamenii... Exproprierea lui Papp ne face un foarte mare serviciu politic.

— Eu socoteam să mă duc chiar azi în Lunca, să organizăm comisia, spuse Ardeleanu.

— Bine...

— Permiteți-mi să raportez că nu e bine, șopti Mohai... De ce luncanii să ia pămîntul?

— Pentru că moșia e în hotarul lor și ar fi trebuit împărțită încă după celălalt război, spuse George.

— E bine. Acuma neapărat trebuie să adunăm țăranii, aici, în piață, și să le vorbim... Dumneata, tovarășe Teodorescu, dumneata, spuse el văzînd că George voia să se ofere... Vor fi încurcături, dar... surîse, apoi dădu din mînă. Nu-i nimic. Pe urmă ocupăm pretura și-l gonim pe bandit din fața țăranilor... Unde e tovarășul Buzilă?

— Bătut rău pe el, alaltăieri, huliganii, spuse Mohai. E mai bine.

— Nu-i nimic, îl instalăm în lipsă. Chemă cîțiva muncitori, le spuse să organizeze mici grupuri care să colinde orășelul anunțînd că e adunare în piață și se va vorbi despre pămînt. George se simți, se surprinse, că ar fi voit să stea de vorbă cu Jurca, așa, despre orice, și-i fu puțin rușine. „O să ne cunoaștem mai tîrziu, se gîndi, nu-i nimic". — Da. Dar ar fi fost bine să nu se mai amîne asta cu nimic, să se poată dezvălui acum, fără nici un fel de reticențe. Era agitat de un fel de tremur interior, o bucurie plină, nervoasă, pe care n-o cunoștea. Era într-un sens reversul medaliei din timpul războiului, cînd, sub ploaia de obuze, auzind șuieratul amenințător al minelor, avea aproape sexual senzația că trăiește, că trebuie să trăiască... Sau în nopțile din lagăr... Dar la asta nu trebuia să se gîndească acum.

La capătul străduțelor care dădeau în piață, începuseră să se ivească țărani. Inaintau încet, aproape codindu-se, dar în curînd mulțimea se îndesi și din nou locul începu să zumzăie. George se temea să nu înceapă iar o încăierare și de cîteva ori căută privirile lui Jurca: acesta stătea de vorbă cu Ardeleanu, apoi întorcîndu-se spre Mohai îi spuse să facă rost, cum s-o putea, de o masă mai mare, de pe care să se poată vorbi. Murmurul creștea, se auzea și scîrțîit de căruțe, mugete de vaci — dar trebui să treacă cu mult peste o oră ca lumea să se adune. George, ușor neliniștit (nu se putea concentra să se gîndească la un început de cuvîntare și știa că nu e un orator dintre cei mai buni), căuta luncanii: îi văzu risipiți ici-colo, unii cu fețele însîngerate, posomorîți, alții beți. Erau sute de fețe necunoscute, însă ciudat de asemănătoare, cenușii. „Oare și sufletul lor se aseamănă? se întreba George. Oare ei știu, oare ei vor altceva? Adevărul e însă al lor și eu trebuie să... trebuie să trăiesc mult ca să devină și al meu, în același fel". Jurca se urcă pe masă, să vadă dacă se ține, apoi se dădu jos.

— Nu-i bine aici, zise. Nu te văd oamenii... Mergem la statuia aceea. Faceți loc, se adresă muncitorilor. George pășea în urma lui, parcă ușor amețit. „Peste două minute voi vorbi, va trebui să găsesc cuvintele care exprimă adevărul lor". In grădinița împrejmuitoare, cele două femei și vreo trei bărbați care stăteau îngenuncheați în jurul mortului priviră cu ochi năuciți cum intră cîțiva oameni și se opriră din bocit. Mohai după ce se uită la fața învinețită a mortului spuse, destul de tare, lui Ardeleanu:

— Asta e Salamon, cel mai bogat om din Zerind... Facist.

George încercă să se urce pe soclu, dar nu izbuti, cu o singură mînă. Atunci Jurca se aplecă, îl luă de picioare și-l ridică, șoptindu-i încordat și el:

— Fără cuvinte multe: simplu „exproprierea, interesele comune ale romînilor și ungurilor". Pe urmă vorbesc eu.

In spate George simțea picioarele de bronz ale statuii, butucănoase și îngrozitor de reci. La fiecare mișcare, capul i se lovea de o protuberanță, — cartușierele eroinei. Incercă să înceapă, dar nu-și găsi glasul și clipele care urmară i se părură o veșnicie, îl cuprinse amețeala. De jos, ochii globuloși ai mortului păreau fixați asupra lui, femeile tăcuseră cu spaimă; mai departe, dincolo de șirul de muncitori, într-o căruță, Găvrila Ursului îl privea; în spatele lui, palidă, Măria plîngea încet, cu cîrpa la ochi, pe urmă niște țărani în port unguresc alături...

— Tovarăși! începu, cu un glas nefiresc. Toți am făcut războiul... Toți am trecut prin cele mai groaznice greutăți, prin sînge, prin mizerie... Ne purta un gînd, că așa nu se mai poate, că trebuie să înceapă altă viață...

Tăcerea pieței se sparse: un murmur surd crescu, cineva striga și făcea semne mari cu biciul.

— Inainte cu o jumătate de ceas aici a curs sînge... V-ați bătut frați cu frați, fără să știți de ce și acum stați alături cu amărăciunea în suflet... Mîini ungurești și romînești, bătătorite de munca aceluiași cîmp, s-au lovit. De ce?

Mulțimea se vînzolea, un țăran își făcu loc strigînd, străbătu cordonul de muncitori și veni pînă lîngă picioarele statuii:

— Nu vă supărareți, dom'derector, da' nu se aude o vorbă,

George surîse și-l năpădi veselia. Așa era, nu cuvinte. Iși puse palmele pîlnie la gură și răcni din răsputeri, gata să-și piardă echilibrul:

— Dragii mei tovarăși! Moșia baronului Papp va fi împărțită celor în drept, așa cum sună legile guvernului nostru și programul Partidului Comunist Romîn! Asta s-a auzit?

Se auzise, deoarece în clipa următoare nu se mai auzi nimic: oamenii se amestecară, se îmbulziră, se împletiră unii în alții, năvăliră spre statuie, se striviră de grilajul de fier; din nou, pentru George, fețele lor se asemănau izbitor; se simți teribil de ușurat și nu-l dădu prin gînd să coboare de pe soclu. Ii era foame, Emilia trebuie să fi auzit deja de cele petrecute și va fi neliniștită, bătrîna? — o alungă din gînd —. Acum dacă Emilia ar fi aici, i-ar putea spune; altfel singuri, noaptea, își dădea seama că ea caută rușinată și îngrozită legătura cu cel ce era ei odinioară. Acum... Tălăzuirea capetelor nu avea nimic neliniștitor, era o mișcare largă, unduitoare, ca un dans.

Și pe neașteptate, undeva spre capătul pieței, George îl descoperi pe Mitru: stătea ca prostit, cu brațele încărcate de perne, haine; lîngă el Gligor și încă cineva, asemenea. George voi să coboare, dar nu putu: Jurca se urcase lîngă el și urlă cu o voce atît de puternică încît îi țiuiră urechile:

— Tovarăși! Impărțirea nu s-a putut face din pricina banditului care mai stă pe scaunul de pretor. Jos cu el! Jos cu omul baronului!

— Joooooos!

— Mergem la pretură și-l scoatem de acolo!

— Mergeeeem!

George se pomeni iar în grădiniță, alături de mort. Ardeleanu veni repede lîngă el și-i spuse la ureche:

— Se pare că luncanii au intrat în cîteva case și au jefuit... George îl privi în ochi.

— Cu acești oameni trebuie să facem...

— Știu. Cu ei.

★

In fața preturii, clădire galbenă, urîtă, austriacă, un șir subțire de jandarmi stăteau cu armele la ochi. Țevile se clătinau caraghios, parcă trase cu ața, iar cînd coloana de muncitori începu să se apropie, pășind încet, amenințător, urmată de mulțimea de țărani care strigau, îndîrjiți, jandarmii se retraseră pînă lîngă perete, de care se lipiră.

— Jos cu pretorul fascist!

— Jos cu pretorul fascist!

Muncitorii se opriră la vreo cinci metri, mulțimea îi izbi din spate de cîteva ori, scurt, apoi se opri și ea. Pe urmă, militărește, coloana se despărți în două lăsînd în mijloc un coridor larg, cîțiva tineri porniră îndărăt rugînd țărănimea să facă la fel. Jurca strigă:

— Nimeni nu se atinge de el! Apoi se întoarse spre jandarmi și le spuse să plece și să lase intrarea liberă.

— N-avem orden, bîigui un plutonier gras, care năducșea rece și smiorcăia pe nas. Noi n-avem orden... Nu ne-a dat nimeni orden...

— Aștia cine sînt? întrebă George arătînd mulțimea din spate.

— Nu știu, nu-i cunosc, răspunse plutonierul.

Atunci un geam se deschise și apăru în uniformă, cu toate decorațiile pe piept, colonelul Ionașcu: era robust, roșu, și agita un revolver.

— Pe mine, voi? țipă el, neașteptat de subțire, ceea ce dezlănțui un hohot de rîs, care crescu, imens, deși în urmă nimeni nu știa de ce trebuie să rîdă.

— Domnule colonel, spuse Jurcă, trebuie să știți că nu mai sînteți pretor... și orice împotrivire poate să vă aducă neplăceri.

— Trageți! strigă Ionașcu jandarmilor, dar aceștia clănțăniră numai din închizătoarele carabinelor, pe urmă le puseră la picior. Plutonierul se lăsă greoi de pe un picior pe altul, trase de șnururile albe care-i împodobeau pieptul și luă o hotărîre:

— Ascultă comanda! Drepți! La stînga! Direcția la post înaintee' arș! Adică nu! In pas alergător!

Jandarmii dispărură într-o clipă după colțul clădirii. Urmă tăcere ca și cum lumea ar fi vrut să asculte ecoul pașilor lor. Ionașcu rămase prostit la geam, apoi îl închise cu zgomot.

— Mă duc să-l scot afară, spuse Ardeleanu. Haideți cu mine, se adresă el unui grup de tineri, care-l urmară rîzînd. George se luă după ei. Il cunoștea pe Ionașcu de acum trei ani, cînd fusese într-o permisie și i-l prezentase directorul școlii din Chișineu. Nu știa de ce voia să intre, dar în tot ce făcea acum, era o curiozitate aproape copilărească. I-ar fi părut rău să nu fie de față. In curtea preturii erau cîțiva oameni, factorul poștal, toboșarul, un țăran înalt, foarte negru, rezemat într-o furcă de fier, care salută cu pălăria pe cei ce intraseră. Ardeleanu urcă repede treptele, intră, urmat de ceilalți într-un birou răvășit, apoi în altul, ieșiră pe un coridor unde mirosea grețos; se opriră în fața biroului, Ardeleanu bătu în ușă și, fără să aștepte răspuns, intră. Ionașcu era așezat la birou, cu stiloul în mînă și părea cufundat în citirea unei hîrtii. Ii privi mirat, voi să-i întrebe ce doresc, dar dînd cu ochii de George își pierdu cumpătul și sări în picioare:

— Am auzit eu de tine, lepră, tu-ți dumnezeul mă-tii! Mi-au spus oamenii de tine și în loc să te fi înhățat...

Ardeleanu își scoase ceasul mare, cît o ceapă, și, cu o voce fără nuanță, spuse:

— Mai aveți trei minute de stat aici, că am pierdut două venind. Vă rog. Și imediat!

— Bine... Pretorul se sculă, își netezi uniforma, își potrivi centiroanele și fără să se uite la ei o porni înainte. Dar cînd ajunse în stradă își văzu coridorul deschis în mulțimea de oameni, se întoarse spre George:

— Pentru numele lui dumnezeu... dar... asta...

— N-aveți nici o grijă... Vă însoțesc pe tot parcursul.

Pretorul se uită speriat în stînga și în dreapta și George fu fericit de spaima lui: totul era nou, neîntîlnit și nespus de curat. N-o să i se întîmple nimic... Mulțimea începu să murmure și îndată un grup de muncitori îl încadrară pe pretor. Din spate se auzea vocea lui Jurca:

— Asta e începutul domniei celor ce muncesc!

Titus Popovici

EU, OMUL COMUNIST

Am găsit în vîrful muntelui
o scoică,
și m-am bucurat
așa cum se bucură marinarii
cînd zăresc țărmul.
In vîrful muntelui eu am zărit
Oceanul.

Altădată, stînd pe țărm,
am găsit o piatră
cu urme de criptogame.
Și m-am bucurat
așa cum se bucură alpiniștii
cînd escaladează un pisc.
Pe țărmul Oceanului eu am zărit
codrii și munții.

In fiecare dimineață
eu întîlnesc și scoici
și pietre cu urme de criptogame.
Și-n fiecare dimineață
eu văd țărmuri noi
și escaladez noi piscuri.
Și mă bucur.

Așa cum se bucură laolaltă
marinarii neînfricați
și alpiniștii cutezători
pentru toate Oceanele
și toți Munții de mîine
pe care Eu, Omul Comunist,
Ii ivesc cu fiecare răsărit de soare
pe hărțile Viitorului.

Toma George Maiorescu

Adevăr artistic şi ideal estetic

Pe marginea romanului „EROICA"

V

Discuţiile în jurul „Eroicei" au început. Şi e bine. O carte care ridică probleme, o carte care zugrăveşte oameni diferiţi, o carte ce pronunţă aspru şi sincer verdict vieţii nici nu se poate să nu stîrnească discuţii. Cu atît mai mult, cu cît autorul nu a ocolit greutăţile plasării acţiunii în locul şi în timpul cel mai puţin prielnic pentru construirea unui roman „cuminte", călăuzit de toate canoanele scrise şi nescrise ale genului. Asupra unora din observaţii însă trebuie să ne oprim aci, atunci cînd ele se referă la raportul dintre materialul de viaţă de la care pleacă autorul şi imaginea artistică propriu-zis realizată. E vorba cu alte cuvinte de problema raportului dintre adevărul vieţii şi adevărul artistic.

Semnalam în articolul nostru precedent că tov. Boris Buzilă a catalogat „Eroica" în rîndul „mărturiilor" fie şi ale unui „participant ocular". Radu Popescu în „Contemporanul" se lansează în dezbaterea problemei dacă „Eroica" va fi o epopee gen „Război şi pace" şi ajunge la răspuns negativ, pentru că „nu va avea universalitatea unei epopei". Unii cititori şi mai ales participanţi activi la faptele descrise caută pe de altă parte şi nu găsesc printre generalii de atunci exact pe Condeiescu şi se pierd în presupuneri, sau reproşează faptul că manifestul se semnează în vagon în vreme ce în viaţă a fost semnat în gară. Se pare că în toate acestea rezidă încă acel iz al simplismului, al judecării fenomenului artistic de pe poziţia îngustă, sociologist-vulgară care înţelege arta doar ca o ilustraţie la faptul istoric constatat şi apreciat de ştiinţă. Sîntem încă tributari concepţiei, altădată larg răspîndite, conform căreia între artă şi ştiinţă deosebirea ar fi numai în mijloacele folosite, nu şi în conţinutul lor. Cîţi dintre noi nu am interpretat dogmatic (împreună cu semnatarul acestor rînduri) cunoscuta teză a lui Belinski cu privire la faptul că „în timp ce ştiinţa demonstrează, arta zugrăveşte, dar amîndouă conving". Teza justă a lui Belinski, care se referea la una din deosebiri, la drumul urmat şi mijloacele folosite, a fost transformată în dogmă, în unica deosebire dintre ştiinţă şi artă. Cu seninătate afirmam în consecinţă că, conţinutul şi uneia şi alteia este acelaşi: viaţa. De aci venea însă noianul de confuzii, care şi în cazul „Eroicei" duce pe unii la aprecieri pozitive în ansamblu, dar la tăgăduirea valorii literare în fapt. Aşa se face că unii critici se supără pentru faptul că autorul prea mult se ocupă cică de oameni, de frămîntările lor, de analize psihologice etc. Dar să ne înţelegem: literatura nu e nici istorie, nici psihologie, nici altă ştiinţă de acest fel. Literatura şi arta, ca formă specifică a conştiinţei sociale, îşi au un obiect propriu, pe care îl reflectă într-un fel deosebit. Este foarte adevărat că arta reflectă viaţa în imagini artistice; dar conţinutul acestei reflectări nu e viaţa vag şi general, ci realitatea umană, oamenii cu întregul complex al frămîntărilor lor, oamenii legaţi între ei de multiplele relaţii sociale. Deci, conţinutul operei literare îl constituie omul social, iar zugrăvirea frămîntărilor lui, a destinului său apare în imaginea particulară, concretă, senzorială, adînc individualizată. In afara acestui conţinut şi acestei treceri în formă nu există artă.

De pe această poziţie analizăm şi „Eroica". Ne-au interesat oamenii şi faptele lor, caracterele şi destinele, relaţiile şi evoluţia lor. Nu ignoram o clipă elementul important al trăirii faptelor de către autor. Dar în cartea lui L. Fulga nu au fost adunate şi descrise empiric faptele şi fenomenele vieţii trăite, ci în conformitate cu legea de bază a artei realiste — tipizarea, din materialul uriaş de viaţă acumulat au fost selecţionate momentele cele mai semnificative, au apărut eroi — caractere, oameni care îşi au propria faţă, destinul deosebit, totodată purtătorii tipici ai trăsăturilor ce caracterizează atitudinea unor categorii întregi de oameni faţă de drama zguduitoare ce se consumă. Adevărul artistic nu e o copie fotografică a adevărului vieţii. Inzestrat cu o fantezie bogată, autorul a topit materialul de viaţă, a zugrăvit pe fondul mare al realităţii istorice situaţii, conflicte, ciocniri şi destine, înmănunchindu-le aşa fel că în ansamblu am căpătat imaginea reliefată, emoţionantă, puternică, exprimînd tendinţa dezvoltării vieţii cu toate contradicţiile care îi sînt inerente. L. Fulga a folosit din plin dreptul de a întrebuinţa larg mijloacele artei; el a ştiut să generalizeze artistic, să creeze situaţii şi caractere tipice, exprimînd astfel în cartea sa tocmai acel adevăr despre oameni şi fapte către care năzuia. A-i imputa că n-a redat cu exactitate detaliile evenimentelor, că n-a zugrăvit exact pe oamenii care au fost în Cotul Donului, sau a-i reproşa dimpotrivă că a realizat doar „o mărturie" înseamnă a nu înţelege specificul creaţiei literare, obiectul artei, mijloacele ei, rolul fanteziei creatoare. Ceea ce nu înseamnă că autorul nu are şi greşeli, chiar în raport cu adevărul vieţii Ceea ce i-am reproşa noi este nu „schematismul" lui Mazilu („descoperit" de B. Buzilă) ci anumita lipsă de logică în acţiunile eroului; i-am reproşa însă mai cu seamă chipul locotenentului Ion Condrea, vădit născocit, dovedit în complexul artistic, al cărţii exterior (şi aceasta se accentuează în partea a III-a). Şi faptul se explică tocmai prin aceea că eroii creaţi, drumul lor, au marea semnificaţie de a exprima legităţile dezvoltării vieţii însăşi, conform adevărului vieţii în dezvoltare. L. Fulga pe alocuri s-a îndepărtat nu de veridicitatea detaliilor, ci n-a luat în seamă unele fenomene esenţiale (prezenţa sau nu a comuniştilor în cadrele ofiţereşti de pe front) şi aceasta l-a făcut să greşească. Cert este însă că „Eroica" trăieşte prin oameni, prin Corbu şi Iatagan, prin Mazilu şi Condeiescu, prin Giurgea şi Androne etc. Cert este că marile probleme ce se desprind din carte sînt rezultatul situaţiilor create în care evoluează eroii, luptă, suferă, gîndesc, se schimbă. In afara imaginii lor, în afara caracterelor lor, în afara destinului şi problematicii lor nu am avea o carte şi nu am avea ce discuta. Se poate vorbi despre măsura în care „Eroica" transmite adînc sau nu adevărul, dar aceasta numai în raport cu adevărul artistic în deplinul sens al cuvîntului. Tocmai de aceea, fără a dori să intrăm neapărat în polemică, nu credem că e bine să analizăm o carte după ce credem noi că ar trebui să cuprindă, ci s-o privim din punctul de vedere a ceea ce ea are, a ceea ce ne înfăţişează şi cum înfăţişează. Şi nu e important să discutăm ce mijloace foloseşte autorul pentru a reda adevărul, ci cum le foloseşte şi dacă astfel ajunge scopul urmărit (cît de dăunător e să stabileşti canoane precum că romanul trebuie făcut aşa şi nu altfel, că dialogul ar fi procedeu literar iar portretizarea morală sau monologul interior n-ar fi). Realismul socialist presupune varietate de stiluri, de procedee, cea mai largă posibilitate de a folosi mijloacele de expresie cît de liber şi larg. Să nu le discutăm deci în abstract, ci în felul concret cum sînt folosite, subordonate formării imaginii transmiţătoare de idei, de conţinut, de mesaj.

Sîntem de acord cu Radu Popescu care aprecia „Eroica" drept „...un semn de maturizare a prozei romîneşti realist-socialiste şi un aport deosebit de important adus literaturii noastre de război..." Şi aceasta tocmai în virtutea faptului că romanul ridică probleme mari, de semnificaţie socială şi umană deosebită, pentru că ne face să retrăim, alături de eroi, clipele de cumpănă şi de înălţare, pentru că ne face să reacţionăm cu mintea şi cu inima faţă de tot ce a fost şi ce poate fi în lume. Din acest punct de vedere apariţia „Eroicei" alături de romane ca „Desculţ", „Moromeţii", „Cronica de familie", „Bărăgan", „La cea mai înaltă tensiune" are o importanţă principială. Şi mai ales în ultimul an. Nu e bine, desigur, să judecăm după fragmente, dar nu poate scăpa nimănui tendinţa către nesemnificativ, către naturalism, către partea obscură din sufletul omului care se desprinde din atît cît cunoaştem din „Scrinul negru" şi „Groapa", din unele nuvele ale tinerilor scriitori. Ceea ce supără aci este sărăcia în idei, lipsa unui mesaj, refugierea în „chirurgie" psihologistă, deseori cu aspecte patologice. „Eroica" răspunde unui comandament social, în sensul bun al cuvîntului. Cartea tratează problema războiului de pe poziţia idealului social şi estetic al clasei muncitoare, ideal care cuprinde concepţia ei despre viaţă, înălţătoare, frumoasă, concepţia despre ţelul şi năzuinţele ei, despre ceea ce e bun şi desăvîrşit la oameni Conţinutul idealului social-estetic al clasei muncitoare îl constituie viziunea asupra vieţii aşa cum ar trebui ea să fie, viaţă către care tinde şi pentru care ea luptă. In consecinţă, idealul nostru estetic se întemeiază pe idealul comunismului şi se realizează concret în opera de artă prin sezisarea şi întruchiparea artistică a elementelor viitorului din realitate, a luptei pentru victoria lui. In arta realismului socialist pasionata luptă împotriva a tot ce e reacţionar şi moare se îmbină firesc cu avîntul romantic, cu visul înaripat către ziua de mîine, către omul mai bun, mai curat, mai nobil. Idealul nostru estetic exprimă tendinţa de dezvoltare a realităţii însăşi şi el se înfăptuieşte în procesul acestei dezvoltări. In „Eroica", ca în orice altă lucrare a realismului socialist, idealul estetic se concretizează în imagini generalizatoare, în caractere umane şi destine care sînt purtătoarele judecăţii autorului asupra vieţii şi oamenilor, asupra moralei, frumosului, etc. Credem că tocmai acest ideal l-a călăuzit pe L. Fulga; şi tocmai de aceea „Oamenii fără glorie" au adus condamnarea artistică a războiului fascist, ei zugrăvind tabloul uriaş al cumplitei suferinţi fizice şi a torturei morale pe care măcelul le-a adus poporului nostru. Şi chiar dacă autorul îşi permite pe alocuri „fuziunea nemijlocită cu simţirea şi sensibilitatea lectorului, pentru îndemnul direct la antipatie sau afecţiune" (ceea nu-i place lui B. Buzilă şi astfel se declară drept procedeu „deficitar") nouă ni se pare că tocmai de pe înălţimile idealului estetic al clasei muncitoare, L. Fulga are dreptul să se ridice şi se ridică pasionat, acuzator împotriva acelora care au aprins o dată şi vor să mai aprindă războiul, autorul povestindu-ne „la mare tensiune" despre oamenii ce au suferit, despre oameni care au ajuns neoameni, despre alţii — mulţi, care au găsit calea adevăratei omenii.

Intr-o operă literară principalul îl constituie, din punctul de vedere al conţinutului, ideea pe care autorul o pune la temelia cărţii. Dacă nu găseşti în carte o idee mare, lucrarea e sortită uitării, oricît de mare stilist ar fi autorul, oricîtă ştiinţă ar avea în domeniul compoziţiei, oricît de frumos s-ar pricepe să descrie natura. Să ne înţelegem: toate acestea sînt necesare. Dar ideea este elementul călăuzitor, dătător de viaţă, elementul care dă operei sens şi permanenţă, care în mare măsură o face să trăiască, să dăinuie. O operă bogată în idei, zugrăvind pe temeiul ei fapte şi oameni, sau mai precis desprinzîndu-se din faptele şi destinele lor, descoperă înseşi legităţile vieţii, calea dezvoltării ei şi, emoţionîndu-ne profund, ne învaţă cum să trăim. Eroii unei astfel de cărţi rămîn totdeauna tineri. Nu sînt aşa Darie şi Adam Jora, Moromete şi Anton Filip? In ciuda anilor care trec, feţele acestor personaje nu se zbîrcesc, părul nu cărunţeşte; ei rămîn mereu în inima cititorilor, împreună cu faptele, cu suferinţele, cu victoriile lor.

In creaţia lui L. Fulga e mereu prezentă o idee mare, o idee centrală: răspunderea omului pentru faptele lui, răspunderea sa pentru destinul patriei. Ea a călăuzit pe autor acum zece ani cînd a scris „Ultimul mesaj", o desprindem din „Ion Vodă cel Cumplit", dar mai ales acum din paginile „Eroicei". In condiţiile războiului nedrept au înmugurit mii de gînduri şi au bîntuit sufletul tînărului ofiţer; în locurile marilor tragedii a apărut şi marea întrebare ce-i săgeta inima, întrebare la care căuta cu insistenţă răspunsul: departe de ţară, cu ajutorul unor oameni pe care a fost învăţat să-i creadă duşmani, a găsit şi dezlegarea. Tot acolo s-a născut şi scriitorul. Nu prin capacitatea lui, prin talentul său, ci prin aceea că a căpătat ceva mare de spus, ceva care l-ar fi înăbuşit dacă nu ar fi scris. E vorba de adevărul vieţii topit şi exprimat pe cale artistică, e vorba de mesajul, de verdictul dat de autor, e vorba de ideea în slujba căreia s-a înrolat: cauza păcii, cauza poporului. E drept că eroii cărţii nu sînt suficient de dinamici. Dar subliniem efortul deosebit al autorului în tendinţa de a ne arăta originale rădăcinele faptelor lor, sursele eroismului lor, eroism pe care unul din cronicari l-a denumit pe drept cuvînt „comportare eroică în problemele de conştiinţă", „în atitudine eroică în faţa judecăţii morale..."

Literatura se adresează deopotrivă sensibilităţii şi raţiunii noastre. Artistul nu făureşte pasiv o imagine îngheţată a realităţii obiective, ci interpretează această realitate de pe poziţia idealului estetic pe care l-a îmbrăţişat. Laurenţiu Fulga, afirmă, apără, propagă ideea adevăratei şi marii omenii socialiste, ideea urii neîmpăcate împotriva asupririi, eroismul faptei şi iminenţa răspunderii pentru tot ce ai făcut. Toate acestea nu se desprind din afirmaţii seci, din declaraţii, din susţinere logică sau formulare ştiinţifică; autorul ajută pe oameni să tragă concluziile corespunzătoare pe baza cunoaşterii întregii ţesături artistice a lucrării care-i emoţionează. Şi numai în măsura intensităţii acestei emoţii putem vorbi de rezultatul obţinut, căci numai prin ea ideile mari ce stau la temelia romanului pot şi trebuie să rodească. Valoarea educativă a cărţii se desprinde tocmai din faptul că în ciuda discursivităţii, repetiţiilor, unor reziduuri mistice şi idealizări, precum şi în ciuda lipsurilor în ceea ce priveşte construcţia, limba, ne aflăm în faţa unui tablou uriaş, artistic-emoţional, dîndu-ne nu o avalanşă de gînduri, sentimente şi situaţii amestecate, ci o operă ce ştie să desprindă din tragicele pagini ale trecutului apropiat luminoasa trezire la conştiinţă nouă a omului făuritor al propriului său destin. Iată de ce sîntem îndreptăţiţi să aşteptăm cu interes şi încredere volumele care urmează.

N. Moraru

POŞTA REDACŢIEI

Continuînd a cerceta materialul de poezie primit de gazeta noastră pe tema „1907" mai desprindem, pe lîngă cele semnalate în precedentul nostru număr, încă o trăsătură comună a acestor producţii, fie că ele ne vin de la începători, fie că au drept autori poeţi cu oarecare rutină: tonul discursiv, cu implicaţiile şi consecinţele lui. In primul rînd lungimea sau mai bine zis „lungirea" multora dintre lucrări, cu strofe adause în afara economiei poemului — acolo unde o asemenea economie poate fi întrezărită — tonul de relatare, de informaţie în care detaliile nesemnificative (şi în orice caz netransfigurate artistic) se acumulează fără să se însumeze. Unul dintre corespondenţii noştri ilustrează cele de mai sus prin propria atitudine pe care o manifestă faţă de scrisul său: ne trimite două variante ale aceluiaşi poem „1907", primul de 14 strofe, altul de 6 strofe... alese, pe sărite şi în mare măsură în mod arbitrar dintre cele 14, cu indicaţia (către noi): am comprimat în şase strofe ce am crezut că poate merge! (C. Trandafir). Cităm una dintre strofele cari n-au intrat în această întemeiată — dar nu îndestulătoare — selecţie.

Noi nu furăm sau cerem milă,
căci ne-ar huli copiii noştri.
Vrem brazda noastră sub rotilă,
ce ne-au furat-o zbirii, monştrii.

De acelaşi păcat suferă stihurile, mai îndemînatice şi pe-alocuri însufleţite de un patos convingător, semnate G. Pajişte. Fără a-i recomanda un „digest" din propria sa operă, cele 150 de rînduri cîte numără poezia risipesc, prin repetare, prin batere pe loc, emoţia reală pe care episodul gornistului Furtună ar putea-o transmite. Uşurinţa cu care pare a fi înzestrat îşi are reversul ei în uşurătate şi îl împinge la imagini fără discuţie discutabile:

Şi mîine va veni o vreme
cînd tot norodul laolaltă
din goarnă va suna să cheme
la cîrma ţării dreaptă daltă!

Interesante mi-au părut cele două poezii trimise de P. Paulescu. Atît felul cum sînt concepute cît şi realizarea lor vădesc însuşirile unei personalităţi în devenire, o intuiţie a termenului propriu, sugestiv, un simţ dezvoltat al limbii şi al meşteşugului. Dar poemul său „1907" suferă — în afară de lăbărţarea generală de care vorbesc mai sus — de o greşită alegere a ritmului şi rimei, săltăreţele dactile opunîndu-se temei grave pe care o întreprinde:

Şi-au pornit cîmpiile
Stanii şi Măriile...

Cine strică legile
cînd avem Cîşlegile...?

Ne doboară dările
foamea şi răbdările...

De altminteri ritmul acesta, neschimbat de-a lungul a zeci de catrene, devine repede obositor. Chiar maestrul care l-a practicat cu cea mai mare îndemînare: Topîrceanu, — ca şi de altfel poezia populară — îl alternează, valorificîndu-l prin contrast cu obişnuite rime feminine, sau chiar masculine. Cealaltă poezie „Boerule" se bizuie pe ideea că odrasla de boier moşteneşte, odată cu pămîntul, şi ura şi mînia ţăranilor. „Noi pălmaşii ne pornirăm / vrem să-i ţinem vrednic rangul / O să-i dăm de boerie / ce i-am dat lui tat'su, ştreangul / Să-şi păstreze şi în moarte / dreptul lui moşieresc..." Poezia mai trebuie — şi mai merită — lucrată.

Şi pentru că vorbeam despre forme adecvate sau nu, îmi îngădui să remarc cît de labilă este noţiunea pe care o au mulţi tineri (sau mai puţini tineri) scriitori despre formele stricte. Nu te obligă nimeni să scrii sonete... dar cînd intitulezi sonet orişicare op numai pentru că numără patrusprezece rînduri, fără a ţine seama de nici una dintre celelalte legi ale lui, toate „jertfele" făcute pe drum rămîn zadarnice (se jertfesc silabe, se contorsionează limba, se mai şi riscă vocabule inexistente...) Spre pildă A. Obejdeanu începe „Portretul" cu „N-am să mă fac pictor niciodată!" iar pe parcurs scilcie nefericitul de endecasilab şi astfel: „Şi nici rama-n care am să-l păstrez" sau „Aş putea o taină să vă-ncredinţez", Vreau să-i încredinţez şi eu o taină: în aceste condiţii nu o să fie niciodată... nici sonetist. Celelalte poezii trimise de dînsul, între care nelipsitul „Pastel tomnatic" denotă o vervă, o volubilitate tinerească, o notă de autoironie care s-ar putea valorifica pe linia satirei. Şi în această direcţie desigur, se cuvine ca alături de autoironie să funcţioneze şi autoexigenţa, fără de care citim:

Castanul de la poartă, îngălbenit şi el
s-a supărat pe brumă că i-a pretins tribut
şi de-atunci într-una podoaba i-a scăzut
că peste-o săptămînă va fi cu totul chel.

Adică, de ce munţi pleşuvi da şi castani chei nu? Regretăm de asemenea finalul atîrnat, străin de context al aceleiaşi poezii cu „In zgomot de tractoare viaţa-i mai activă / ţăranii se întrec în munca colectivă" etc...

Nu mă tem de incriminarea că aş fi prea cusurgiu, tinerii care mă cunosc ştiu bine că pot fi acuzat mai curînd de o neprincipială duioşie faţă de stîngăciile oricărui debut... Dar ce să spui cînd într-o poezie, numită „Ploaie deochiată" citeşti năzdrăvănii de soiul acestora (de altfel rostite aforistic precum vedeţi):

Fie-ţi gura mică
ca să poţi fi tare,
cînd ai a răspunde
în o treabă mare.

Ai grijă-n discuţii.
Vezi cum bate vîntul
ca tu să poţi spune
ultimul cuvîntul.

Aci oportunismul se autodemască — cinism sau candoare? — de cîte ori însă nu ne izbim de poezii scrise „aşa ca să fie" fără chemare şi fără imbold lăuntric? Dar aşa cum am mai spus-o, aşteptăm revelaţia care compensează multă mediocritate şi deschidem, cu aceeaşi emoţie, fiecare plic, chiar dacă printre multele scrisori, puţine poartă un mesaj — şi printre multele versuri, puţine sînt poezie.

Marcel Breslaşu

Mihail Sebastian şi poezia

(Urmare din pag. 1)

Pe uliţă răsună un pas din cînd în cînd
Şi cîinilor, ce latră în lanţuri, le răspunde
Ecoul şi tăcerea coboară tremurînd.

(„Universul literar", 4 noiembrie 1928)

Va rămîne o taină pentru totdeauna de ce Sebastian n-a perseverat în aceste încercări de tinereţe. O taină nu pentru că aceste încercări ar mărturisi daruri excepţionale, dar pentru că poezia era, în cazul romancierului şi dramaturgului de mai tîrziu, ca lumina de care frunzele au nevoie ca să vieţuiască.

Din această realitate a operei sale, Sebastian n-a ezitat să facă un principiu general de artă. Scria prima sa piesă „Jocul de-a vacanţa" şi era obsedat de probleme de tehnică dramatică, de ritmul dialogului, de întinderea actelor, de teatralitatea intrigii şi altele. Dar ce-l interesează să izbutească mai cu seamă? „Aş fi fericit — notează chiar de la începutul lucrului, în jurnalul său — să scot din subiectul meu tot ce simt că ascunde ca rezerve de emoţie, poezie şi graţie" („Opere alese", vol. I, p. 486). O preferinţă dictată de înclinaţii personale? Nu, o convingere pe care şi-o afirmă în dispute de ordin estetic, susţinînd că „teatrul nu va putea fi salvat ca artă decît tot prin poezie şi gîndire". („Viaţa romînească", 10/1938).

Este cazul deci să vedem ce valori acorda el poeziei. In lunga şi prodigioasa sa activitate de cronicar literar — începînd din 1928, la „Tiparniţa literară", apoi la „Contimporanul", „Vitrina literară", „Romînia literară", „Vremea", „Reporter", „Rampa", „Viaţa literară", „Revista fundaţiilor", etc. — a avut nenumărate ocazii să reflecteze asupra acestui subiect drag. Din aceste reflecţii — nu scutite de erori estetizante, de puncte de vedere false provenite dintr-o viziune idealistă asupra originii şi raporturilor artei cu realitatea — se desprind cîteva criterii întemeiate pe înţelegere şi intuiţie pătrunzătoare, pe un simţ al nuanţelor şi al proporţiilor reale, care fac ca observaţiile sale să nu-şi piardă valabilitatea.

Mihail Sebastian căuta în poezie exprimarea unui sentiment dominant, care dictează ritmul interior şi unitatea necesară creaţiei. De aici obiecţia, nu lipsită de adevăr, adusă poeziei lui Voronca pentru excesul său imagistic. „Scriitorul n-a înţeles încă ce deosebire netedă este între un material poetic şi un sens poetic. Imaginea e vocabularul unei sensibilităţi. O exprimă dar nu o constituie. Ii slujeşte drept instrument, dar i se supune... un poem este un bloc şi o poezie se recunoaşte după stricta ei simetrie spirituală... un cuvînt nu se poate lua de la locul lui fără ca un întreg adevăr să nu se prăbuşească... un vers face parte dintr-o rotunjire ca un mădular dintr-un trup" („Tiparniţa literară", febr. 1929). Avem, în fond, aici, o condamnare a formalismului, şi cînd acelaşi poet dă semne de renunţare la jocurile gratuite, Sebastian nu întîrzie să constate progresul artistic: „Expresiile eliptice, care îi stricau pe vremuri cele mai frumoase versuri, au dispărut aproape complect şi d. Voronca a înţeles în fine că originalitatea nu poate fi în nici un caz de ordin gramatical". („Romînia literară", 14 ian. 1933).

Aceste din urmă cuvinte cuprind mai mult decît un reproş, — un crez poetic în virtutea căruia Sebastian a respins „inovaţiile" moderniste. Trebuie să fi avut multă consideraţie faţă de colaboratorii revistei moderniste „Contimporanul" pentru a fi acceptat să publice în paginile acesteia. Avea oroare de orice „represiune a sensibilităţii", care venea îndeosebi din partea modernismului. El înţelegea prin poezie exprimarea liberă a emoţiei, încît o tendinţă mai fermă spre intelectualizare îi apărea suspectă, ca în cazul lui Blaga: „O poezie care se realizează atît de schematic — comentează Sebastian pe marginea volumului „Lauda somnului" — nu merge însă niciodată pînă la emoţie. Drumurile interioare nu sînt atît de simple. Incît să le desemnezi cu anticipaţie. Cine, scriind, nu încearcă ocolurile inegale ale sentimentului, cînd lent, odihnitor şi larg, cînd brusc, exaltat şi îngust, cine nu întîrzie şi nu revine, va realiza poate o operă de perfectă simetrie, dar niciodată una de profundă rezonanţă poetică". Rezerva aceasta atît de categorică nu se justifică întru totul în ce priveşte creaţia lui Lucian Blaga, dar în sine îşi păstrează valabilitatea. Şi devine o apreciere de valoare bine cumpănită şi perfect justificată cînd se aplică poemelor algebrice, liricii ermetizante epigoniste de tipul unui Simion Stolnicu. „Lirica d-lui Stolnicu se afundă în inutile mistere verbale, care pierd tot mai mult contactul cu emoţia" („Rampa", 12 iulie 1935).

De la poet, Sebastian reclamă simplitate şi sinceritatea emoţiei, cerînd poeziei să dea cititorului cea mai directă şi mai intimă legătură cu viaţa şi cu senzaţia. Vom înţelege ce mult înseamnă pentru el toate acestea, dacă într-un moment de entuziasm pentru cîteva excelente romane, într-un moment de satisfacţie şi încîntare absolută nu se putea opri să mărturisească imediat: „poezia.., nu rămîne mai puţin preferinţa noastră cu mult cea dintîi".

Geo Şerban

CARNET SOVIETIC

A MURIT POETUL A. LAHUTI

Poetul sovietic tadjic Abulkasim Lahuti, zilele trecute a murit, la Moscova, în vîrstă de şaptezeci de ani. Născut în Iran, de unde — prigonit pentru activitatea sa revoluţionară — a fost nevoit să plece în străinătate, în 1922 s-a stabilit în Uniunea Sovietică, devenită a doua sa patrie. A fost unul dintre ctitorii poeziei sovietice tadjice. Innoitor al artei poetice, în creaţia sa au căpătat un timbru nou, deosebit de original, vechile forme de poezie orientală (gazeluri, rubayathe etc.). Lahuti a fost şi un excelent traducător, tălmăcind în limba sa maternă, printre altele, diferite opere ale lui A. S. Puşkin.

S-ar putea spune că poetul a murit în plin proces creator: bolnav, el scria mereu poezii noi, iar moartea i-a întrerupt munca de pregătire pentru tipar a traducerilor sale în limba tadjică din Shakespeare şi Griboedov.

O PLENARĂ A SCRIITORILOR DIN MOSCOVA

Secţia din Moscova a Uniunii Scriitorilor Sovietici a ţinut de curînd o şedinţă plenară pentru a discuta operele prozatorilor sovietici apărute în cursul anului 1956.

Plenara a început cu un raport, prezentat de D. Eremin, consacrat problemelor legate de dezvoltarea prozei literare. Căutînd să definească profilul prozei anului precedent, raportorul a arătat, între altele, că „în condiţiile avîntului general în ţară al vieţii ideologico-politice, s-a aprofundat înţelegerea realismului socialist, s-au îmbogăţit ideile noastre despre măiestria literară. Se dezvoltă un proces intens de învingere a dogmelor şi prejudecăţilor în teoria şi practica literară, a fost înmormîntată „teoria" lipsei de conflict, s-au dat lovituri zdrobitoare lustruirii şi înfăţişării pompoase a vieţii. Sarcina scriitorilor de a fi în slujba timpului lor, a intereselor patriei, se rezolvă tot mai profund în lucrări variate şi cu deplină valoare artistică". Specificul literaturii din 1956 D. Eremin îl vede în „interesul adîncit pentru contradicţiile şi complexităţile vieţii, pentru viaţa interioară a omului, şi în ridicarea unor probleme social-politice majore".

Făcînd observaţii practice, raportorul a criticat unele lucrări, „în care autorii nu şi-au găsit poziţia justă, n-au ţinut seamă de forţa generalizatoare a artei, n-au ştiut să rezolve cu deplină forţă realistă sarcinile ideologico-creatoare ce şi le asumaseră". In această privinţă, D. Eremin dă ca exemple de nereuşite literare romanul lui V. Dudinţev „Nu numai pîinea de toate zilele", nuvela „Părere personală" de D. Granin, povestirile „Pîrghiile" de A. Iaşin, „Călătorie în patrie" de N. Jdanov, „O lumină în fereastră" de I. Naghibin. „Autorii acestor lucrări — subliniază raportorul, — pornesc de la fapte laterale, nu de la legile de bază ale dezvoltării noastre". Cauzele unor astfel de nereuşite trebuiesc căutate „în lipsa de maturitate ideologică a acestor scriitori".

Pe de altă parte, proza a fost ilustrată în 1956 — arată D. Eremin — de numeroase opere de reală valoare literară, în fruntea cărora se află nuvela lui Mihail Şolohov, „Destinul unui om".

In cadrul discuţiilor, printre primii a luat cuvîntul scriitorul A. Ceakovski, ridicîndu-se împotriva tendinţelor unor literaţi străini de a revizui metoda realismului socialist.

Unii scriitori au pus în discuţie problema eroului pozitiv în literatură. De pildă, G. Fiş, citînd opiniile unor critici care spun că aci totul constă în „proporţiile ce se dau" eroilor, eroi literari, arată că un asemenea calcul aritmetic („cîţi" eroi pozitivi sînt faţă de „atîtea" personaje negative, ce funcţii administrative ocupă eroii pozitivi etc.) e absurd şi că „chestiunea nu stă în raportul filozofic între bine şi rău, ci în atitudinea autorului faţă de ceea ce e rău, va să zică, nu e o chestiune de „proporţii, ci de poziţie". Lucruri asemănătoare a spus şi Z. Kedrina, care a condamnat tendinţa excesivă a unor scriitori de a vedea totul în negru, după ce alţii văzuseră altădată totul în roz. „E puţin probabil, a adăugat Z. Kedrina, să putem fi de acord ca patosul critic în literatură să fie considerat drept principalul şi singurul mijloc care asigură zugrăvirea veridică a vieţii noastre".

S-au discutat şi unele probleme ale reportajului literar, cu care prilej au fost remarcate şi date drept pildă, îndeosebi reportajele lui V. Ovecikin. Iar vorbind de unele reportaje nerealizate, V. Poltoraţki a văzut majoritatea neajunsurilor acestora în şubrezenia compoziţiei, într-o falsă literaturizare a documentelor vii şi în sărăcia de mijloace plastice.

S-a vorbit şi despre curajul creatorului. „Există „curaj" şi curaj, a spus M. Alexeev. Noi sîntem împotriva „curajului" lui N. Jdanov şi A. Iaşin, avînd în vedere povestirile lor (citate mai sus — n.n.). Dar sîntem pentru curajul lui M. Şolohov, V. Ovecikin, T. Tendreakov. Aceştia scriu despre petele întunecate mult mai tăios decît autorii amintiţi mai sus. Dar citind operele lor nu laşi mîinile în jos. Operele lor sînt străbătute de cea mai profundă încredere în omul sovietic, în sufletul lui care nu se poate frînge".

Acestea au fost, aşa cum arată darea de seamă din „Literaturnaia gazeta", problemele mai de seamă, discutate de cei mai mulţi dintre scriitorii prezenţi la plenară.

A. B.

cărţi noi

SZEMLER FERENC: „Versuri alese"

(Urmare din pag. 1)

cioşi, / Cînd te avînţi pe creasta de valuri în plin soare, / De parc-ai fi gata să treci imensa mare"... „Eu te-am văzut adesea tăind un val de-a dreptul, / Cu braţele-nfruntîndu-l, cu umerii cu pieptul / Cînd m-a luat talazul mi-ai insuflat avîntul / De-a-nvinge cu-a ta pildă talazurile, vîntul". In accentele gingaşe, se presimte regăsirea frenetică a tinereţii. Lauda iubirii ne transpune într-un ostrov fermecat, de netulburată seninătate. Şi în tentaţia de a o sărbători odată cu marea răscolită din adîncuri, eroul liric îşi mărturiseşte visul de a birui valurile vieţii într-o comuniune străjuită de eternitatea dragostei. Poemul nu cultivă tristeţea carnală ori inhibiţia. Un curent viu, spontan optimist, semn de climat moral primenit, îl străbate. Cu totul firesc îl asociem laturii făţiş militante a poeziei lui Szemler, căci în rîndurile de faţă dăm aceeaşi primire omagială acelor poezii, diverse în substanţă, prin care se defineşte marcant procesul nu ferit de stagnări şi involuţii al unei activităţi lirice de peste treizeci de ani. Imaginea lumii găseşte azi, lucidă şi maturizată, capacitatea lui de vibrare în faţa înfăptuirilor socialismului. Ţărmul patriei, sărutat de apele mării, devine un promontoriu de pe care poetul scrutează „al istoriei măreţ talaz". Examenul îl edifică pe artist şi strigătul său „slavă epocii înnoitoare" încununează o credinţă ajunsă la sorocul împlinirii ei.

H. Zalis

GEORGE MACOVESCU: „Oameni şi fapte"

(Urmare din pag. 1)

(marea majoritate a însemnărilor şi reportajelor din volum aparţin acestei perioade) se face necontenit simţit. Curajul cetăţenesc, dîrzenia neostenită se converteşte cînd în ironie amară, corosivă, cînd în atacuri violente cîteva purtînd pecetea tinereţii înflăcărate, dar cele mai multe fiind străbătute de seriozitatea gravă a celui care vede tragismul existenţei omeneşti într-o societate rău întocmită. Alteori însă gazetarul pare numai că relatează faptul şi-l prezintă opiniei publice spre judecată, lăsînd-o să tragă singură concluzia. Dar oricine îşi poate da seama cîtă amărăciune şi cîtă revoltă cuprind aceste simple însemnări în aparenţă „nevinovate".

Volumul „Oameni şi fapte" mărturiseşte consecvenţa democratică a unui ziarist militant, curajos şi combativ.

Valeriu Ripeanu

Intre formule şi principii

(Urmare din pag. 1)

rezultate pe măsură. Pe de o parte critici şi redactori s-au întrebat succesiv, ca la orice chestionar curent, în faţa operei literare: există spirit de partid? dar caracter popular? dar oglindire veridică? dar perspectivă? Şi cum în fiece lucrare se află cît de mărunte elemente care să îndreptăţească răspunsuri afirmative la acest interogatoriu sui-generis, au fost decretate reuşite destule scrieri care corespundeau fiecăruia în parte din principiile de mai sus, dar care nu erau literatură. Timpul însă a lucrat în felul său: el n-a cruţat astfel de scrieri şi nici judecăţile despre ele. Şi unele şi altele s-au cufundat în uitare. Repetarea experienţei a pus pe gînduri pe mulţi scriitori şi critici. Ei au putut ajunge la convingerea că, de vreme ce nici prima formulă, nici a doua nu au corespuns în întregime, aceasta însemna că nu erau adevărate nici prima, nici a doua. Nu trebuie să ascudem că au fost destule articole în presă şi cuvîntări la discuţiile Uniunii Scriitorilor în care nu s-a mai pomenit despre spiritul de partid în operele cercetate, despre caracterul lor popular, despre veridicitatea adevărului din ele, despre perspectiva pe care o conţin. Să fie oare străine fenomenele de negativism şi criticism constatate în lucrări literare, de această timiditate de a vorbi despre perspectiva pe care operele respective o deschid asupra viitorului societăţii noastre? Să fie oare apolitismul, lipsa unor teme centrale ale vieţii actuale străine de ocolirea expresiei spirit de partid?

Combaterea aplicării dogmatice a unor formule nu trebuie să ducă, desigur, la evitarea lor şi mai ales la părăsirea spiritului, a conţinutului lor. Or, tocmai aici s-a produs fenomenul pe care, în ultimul timp îl vedem dispărînd tot mai mult: în multe judecăţi de valoare asupra literaturii, şi apoi în practica creaţiei, combaterea dogmatismului, rezultat din aplicarea mecanică, şablonardă, a formulelor s-a petrecut cu preţul părăsirii chiar şi a conţinutului respectivelor formule, deci cu preţul îndepărtării de principiul însuşi.

Sîntem de părere că nici formula anterioară, a realismului socialist privit ca împletire organică a realismului critic cu romantismul revoluţionar, nici cele patru principii fundamentale ale realismului socialist (spirit de partid, oglindire veridică, caracter popular, perspectiva viitorului) nu trebuiesc revizuite şi cu atît mai puţin părăsite, ci înţelesese într-un spirit mai larg pe baza întregii experienţe a literaturii noastre noi. Că ele trebuie să revină în limbajul criticii literare. Că, dacă e de revizuit ceva, aceasta nu e realismul socialist, a cărui valabilitate şi putere s-au verificat în opere literare, de mare valoare, ci atitudinea faţă de realismul socialist ca metodă de creaţie, faţă de principiile sale fundamentale, care trebuiesc mereu şi în mod consecvent afirmate şi demonstrate prin analiza concretă a literaturii. Ne gîndim de aceea că n-ar fi deloc de prisos dacă în prezent s-ar întreprinde o acţiune de definire şi explicare, fie şi succintă, a principalelor noţiuni care privesc metoda noastră de creaţie.

Pentru cadrul în care urmează să se desfăşoare această acţiune aflăm preţioase indicaţii în două documente de o însemnătate deosebită pentru munca ideologică în domeniul literaturii. Este vorba de expunerea lui D. T. Şepilov la Congresul plasticilor sovietici şi de recentul articol teoretic din „Kommunist". Rezultate ale unei analize profunde a experienţei dobîndite de arta şi literatura realismului socialist în Uniunea Sovietică, ele ne îndeamnă să considerăm cu atenţie şi obiectivitate munca ideologică din trecutul apropiat, ne avertizează asupra răului pe care-l pot aduce atitudinile nihiliste, superficiale, în această privinţă, şi ne ajută să păstrăm şi să dezvoltăm creator tot ceea ce s-a dobîndit pînă acum în teoria realismului socialist.

In ce ne priveşte, vom încerca şi noi să reluăm în discuţie unele din problemele realismului socialist începînd cu un viitor articol.

Mihai Gafiţa

EPOPEEA RĂSCOALELOR (II)

Prin însăşi determinarea esteticii sale fundamentale, creaţia argheziană se bizuie în mare măsură, pe sarcasm şi satiră. Tudor Arghezi este unul din cei mai productivi gazetari. Publicistica satirică, de atitudine, a fost ridicată de către poet la înălţimea unei arte de o subtilitate şi frumuseţe inegalabilă. Practic, la Arghezi, limita dintre poezie şi proză este pur exterioară, pentru că „tabletele" sale sînt tot atît de poetice ca şi „cuvintele potrivite" şi tot atît de pline de fineţe lirică, de utilizare a imaginii stranii şi atît de noi, construită pe elemente disparate, tot atît de încărcată cu potenţial sarcastic. Gama liricei argheziene, mergînd de la gingăşie de natură infantilă şi pînă la duritatea răzvrătitului, este enormă. În „1907", din această amplă desfăşurare a expresiei lirice, Arghezi a ales în primul rînd notele dure. „1907" este o epopee alcătuită din pamflete, satire, anecdote rimate, sarcasm şi ură. Extrem de bogată este aici capacitatea de a exprima, în diversitate, speţa boierească.

Gigantanasia stăpînului de pămînt şi suflete, capătă în „1907" o expresie concentrată, extrem de sugestivă:*)

„S-a tot întins din luncă-n sat
Şi-a mai lăţit fîşia cu-o brazdă, la arat.
Moşia îi ajunge pînă la noi în casă.
Aproape n-are omul pe unde să mai iasă.
Şi se făcu moşia de două ori mai mare.
Din suta de pogoane o sută de hectare.
Nu ne mai ţin de-ogradă nici cloştile cu pui,
Şi ele pasc cu mieii azi pe moşia lui..."

(„Pe răzătoare")

„Cuconu Alecu", suită de portrete satirice, merge de la anecdotă la generalizare cu sens profund dramatic, zguduitor. Portretul e complex, compus din elemente ca incultură stupidă, cupiditate, şiretenie, brutalitate, asasinatul fără ezitare. Iată anecdota:

„Pe-Alecu Iliescu partidul liberal
L-a pus pe Olt mai mare şi, uns pe cinci judeţe,
E cel ce-a spus o dată-n Senat, în tinereţe,
Primatul Romîniei că-l autofecal".

Ţăranii răzvrătiţi sînt aduşi la conacul boierului şi dintre ei sînt împuşcaţi o sută, doi cîte doi. Morţilor, boierul le ia cămeşile, şi le păstrează. Episodul „Cămaşa de nuntă" care încheie suita, este drama amplificată print-un moment halucinant. După răscoale, la curtea boierului este slugă Ileana, văduva unuia din ţăranii ucişi. Înspăimîntată, femeia:

„... vede ciocoiul îmbrăcat
În borangicul dulce al fostului bărbat,
Cămaşa lui de nuntă, cu flori de dedifei,
Aleasă şi cusută cu degetele ei.
Boerului cămaşa lui Petre îi plăcuse
Şi-a pus-o de-oparte de printre catrafuse.
Cînd s-o trezi dintr-însa neliniştit strigoiul,
Frîngîndu-i beregata să-năbuşe ciocoiul?"

Speţa boierească este surprinsă în aspecte variate. Alături de „Cuconu Alecu", unul din cele mai reuşite portrete satirice ale volumului este „Duduia". Poporul are oroare de rezultatele teratologiei. Tot ce este monstruos, abaterea de la frumosul, echilibrul şi armonia umană îl înspăimîntă, sau îl dezgustă. Tipul hermafrodit este de aceea detestat. Duduia este „rostirea vie, / în carne, simţ şi minte, / A unei noi fiinţe, de-al treilea tipar" pentru că „nu e nici femeie de tot şi nici bărbat". Portretul se-mplineşte dintr-o aglomerare de trăsături surprinse ca-ntr-o rapiditate a spaimei sau a scîrbei:

„În loc de fraga gurii-i, crestat un buzunar,
Şi-n loc de trup se-ngustă un sac de oseminte
Femeie nefemeie, la bine şi la rău,
Turtită ca o tavă şi-un sul de rogojină,
Sătulă de-ntuneric, scîrbită-i de lumină,
Făptură ne-mplinită şi fată fătălău".

Atributul ultim a împins critica înspre comparaţii nefireşti între „Duduia" şi „Fătălăul" din „Flori de mucigai". Acesta din urmă însă nu este altceva decît expresia admiraţiei faţă de exemplarul uman afinat, deosebit, generat prin forţa miracolului („O fi fost mă-ta vioară, / Trestie sau căprioară / Şi-o fi prins în pîntec plod / De strigoi sau voevod"). Exemplarul pare straniu în lumea comună a tîlharilor.

Tipul androginului, avînd semnificaţie de miracol, îl aflăm şi în parabola „Zburătorul" din „Ce-ai cu mine, vîntule". Mulţimea cercetează nedumerită cadavrul tînărului cu aripi scos de pescari din adîncul mării: „Din pricina liniilor drepte şi a formelor turtite ale trupului, s-a crezut că necunoscutul e un bărbat de vîrsta flăcăilor noştri obişnuiţi. După ce, cu evlavie şi luare aminte a fost întors şi descoperit cu totul, oamenii şi-au dat seama că tînărul, fără să fie bărbat, nici femeie nu era, depăşind cercul de subalternări şi fatalităţi, care dau vîrtejului omenesc neclintirea lui pe loc, şi-l robesc farmecului trist al apropierii..." (pag. 35). „Duduia" însă este monstrul, dăruit ca în mitologia populară cu atributul cruzimii, pe care şi-o exercită asupra ţăranilor. „Duduia" este nedespărţită de gîrbaciul înnodat cu plumb, de carabină şi căţea, pe care le asmute asupra ţăranilor ei. De aceea şi exclamaţia finală: „Duduie, răfuiala a şi-nceput. Păzea!" Arta portretului satiric este magistrală şi în „Cucoana-Mare", moşieriţa vîrstnică dar care luptă împotriva demoliţiei pe care timpul i-o înscrie pe epidermă. „Duduia" este compusă din trăsături ascuţite, pe metal dur; din izbucniri de asprime şi ură. În „Cucoana-Mare" satira este construită pe grotesc. Chipul fanat se compune şi descompune sub ochii noştri, dintr-o epidermă care şi-a pierdut calitatea iniţială şi s-a metamorfozat în materiale de manufactură:

„Chirurgu-i netezeşte pe la gură
Şi pleoape, zilnic, cîte-o zbîrcitură.
Cînd faţa-ntreagă s-a zbîrcit,
Ca un ciorap mototolit,
I-a tras-o pielea-n jos, în guşe,
Zgîindu-i un obraz ca de păpuşe
Întins ca sticla, neputînd să rîdă
Să nu plesnească luciul, să iasă mutra hîdă".

Efectul este tot de ordinul teratologiei, dar bizuit pe toată ironia şi pe tot umorul grotescului. Figura bătrînei sulemenite, care vrea să-nşele timpul o aflăm în altfel, şi în folclor (în strigături mai ales).

În seria figurilor de panopticum, inspirînd dezgust şi ură, nu este uitat nici „advocatul", boierul făcut prin parvenire, sau arendaşul, după cum nu este uitat nici aparatul administrativ şi represiv. În suita „Raport de prefect", „Telegramă cifrată", „Răspuns la telegramă" şi „Replică la răspuns", satira este realizată prin anecdotă. Prefectul îngrozit de răscoală îşi roagă ministrul să-l dea afară din slujbă. Ministrul cere de urgentă arestarea tuturor indivizilor suspecţi. Prefectul Tindală intuind că suspecţii trebuie să fie deghizaţi, răspunde în post-scriptumul răspunsului de execuţie a ordinelor:

„...Prinire arestaţi
Sînt unii costumaţi şi deghizaţi
În popi şi militari
Ei sînt spionii cei mai mari"

Prefectul a arestat deputaţi, miniştri, un mitropolit, două doamne miniştru care sînt lehuze şi o prezidentă care e gravidă. Prefectul Tindală e destituit şi dat în judecată.

Poporul asuprit există în „1907" mai puţin ca tipologie precis configurată, cît ca sentiment şi cîntec. Sarcasmul a cerut contururi portretistice, durerea şi iubirea se transformă în îndemn şi cîntec. Arghezi este un ins din mulţime, cînd în finalul „Cuvîntului înainte" exclamă: „Ajută, Doamne, ţara-i în răscoală" sau cînd îşi termină episodul „Pe răzătoare" cu îndemnul „Nu căuta dreptatea domnească, frăţioare. / Ia pe ciocoi ca hreanul şi dă-l pe răzătoare", iar în „Arenda", unui Dumitru care crede în mărinimia stăpînilor, îi spune şi mustrător şi imperativ: „Vezi, dacă ceri tot mila tuturor? / Dumitre, pune mîna pe topor". Prin această intimă participare la zbuciumul versului (fără această nici nu există artă) întregul volum devine în mod direct un întins şi variat cîntec popular de jale, de ură, de răzbunare. Prezenţa doinelor (pe fluier, pe nai, din frunză) era cerută dată fiind complexitatea de sentiment a insului din popor. Şi multe din episoadele lirice ale volumului sînt în acest sens doine, chiar dacă nu sînt intitulate astfel. Episodul „O răzbunare" este un cîntec cumplit, în felul acelora de haiducie, sau de voinicie, transfigurînd poetic epoci de lupte împotriva asupririi. Aici revine ideea antagonismului ireductibil dintre oameni şi stăpîni, pe care am aflat-o în „Flautul descîntat":

„Aşa că-n vremea ei de ridicare,
Trăiau în ţară două, alăturea popoare,
Ca două ape, blestemate.
Să zacă-n două matci apropiate,
Să nu se întîlnească nicidecum.
Una să sece-n drum,
Sorbită de pustie
Şi alta subţiată s-ajungă-n marea vie".

În poem ideea urii, infuzată treptat prin variatele aspecte ale exploatării ţărăneşti, izbucneşte cu solemnitate şi dramatism în scena uciderii boierului care, strivit sub călcîile ţărăneşti, este făcut una cu pămîntul, în accepţia directă a locuţiunii. Ideea reintoarcerii fireşti a insului în humă, o găsim ades în poezia lui Arghezi, însoţită de filozofie nostalgică, în felul cîntărilor biblice. Aici imaginea este de astă dată grandioasă prin caracterul ei justiţiar şi înfiorător totodată. Stăpînul imensului pămînt transformat în ţărînă de tălpile săracilor, este înghiţit picătură cu picătură şi fărîmă cu fărîmă în indiferenta humă.

Ideea dreptăţii populare este admirabil transfigurată în imagine prin figura de erou popular a lui Pătru al Catrincii. Prins şi adus la judecată, pentru că a luat viaţa a numeroşi ciocoi, el intră în sală ca un înalt prelat al poporului de asupriţi:

„Gătit cu giuvaere, brăţări de lanţuri grele,
Îi dase stăpînirea, la glezne şi ghiulele,
Şi strălucea în fiare ca un mitropolit
Ros în călcîi de scoabe cu nituri şi strivit.
Cînd se mişca din lanţuri şi se-ndrepta să vază,
O sută de cădelniţi păreau că tămîioză.
Patru diaconi falnici, înalţi şi laţi în spete,
Drept sfeşnice de mînă, cu puşti şi baionete,
Păzeau arhiereul de temniţă, de-aproape,
Să nu cumva să zboare şi să scape".

Imaginea atît de originală, prin care răzbunarea populară este sanctificată, trebuie văzută ca urmare, sau revers, a ideii că întregul cler este corupt şi nu mai poate inspira încredere. „Ţăranului i se dă popă şi nu i se dă mîncare", iar preotul este „un bolovan de slănină" sau „locustă uscată de răutate" (v. „Scrisori către învăţători"). Chiar în episodul „Răzvrătitul" din volumul „1907" preotul este văzut ca „samsar de credinţă", „spion de suflete", care ţine partea ciocoimii. Aici nu ideea de credinţă, biserică sau cler este respinsă, ci denaturarea instituţiei. Sala de şedinţe a tribunalului devine catedrală, iar Pătru al Catrinii arhiereu, prin puritatea crezului său popular şi gestul apostolic de a fi pedepsit asupritorii ţăranului.

Claritatea viziunii sociale a poetului este întipărită în acel „Stane căpitane", întrupare a spontaneităţii răzbunării şi lipsei de ţel limpede a marii majorităţi a răsculaţilor. Deruta acelula care vede numai răzbunare şi distrugere, răsună în vers, tragic, ca o litanie.

Şi tot ca rezultat al unei noi şi mari înţelegeri a istoriei recente, răsună profetic şi victorios, finalul „Epilogului", cu care se-ncheie această aprigă epopee a lui „1907".

„...Vorbim o altă limbă.
Aşa, pe neştiute, pe la un miez de noapte,
Răspunde din bordeie alt Nouă-sute-şapte.
Mai chibzuit, mai crîncen, nu înceţ ca o turmă.
Să nu cumva să fie, vedeţi, şi cel din urmă.
Că poate şi armata în slujbă la ciocoi
Trezită la dreptate, să fie-atunci cu noi".

Volumul „1907" marchează în opera lui Tudor Arghezi o etapă în care accentul cade pe claritate şi clarificare. Volumul este pe linia stihurilor create între anii 1939-1945 cuprinse în „Una sută una poeme" (1947) şi, parţial, în „Alte stihuri" din „Cîntare omului" (1956). Mă gîndesc la versurile din: „În satele şi văile", „Într-un judeţ", „Da, e lung", „De la Iii în drum" etc. etc. sau la capitolul „Carnet — Mai 1944" din aceeaşi „Cîntare omului".

Atrocităţile războiului au întrerupt în mod brutal efluviul de ingenuitate din „Hore" (1939). Cosmosul nu mai este stăpînit de candoare şi splendide jocuri infantile, ci de tumultul bombardamentelor, de distrugeri, moarte, pustietate. În faţa spectacolului, conştiinţa artistului este zguduită. Realitatea aspră înlătură ecourile vechii revelaţii mistice, întrebările chinuitoare fără răspuns care generau imagini asemenea unor misterioase drumuri prin tenebre. Esenţa imaginii argheziene revărsată de multe ori în penumbre pline de farmec chinuitor, se concentrează şi se limpezeşte. Cuvîntul exprimă, cu precizie, realităţi şi adevăruri.

Unul din principiile de bază ale esteticii argheziene — de la începuturile ei — este acela al „economiei verbale", menit să dăruiască versului capacitatea de a concentra volume. Operînd, cu procedee noi, asupra morfologiei şi sintaxei, Tudor Arghezi a transformat cuvîntul într-un arc, dintr-un aliaj nou, întors la maximum asupra lui însuşi. Imaginea o simţi ca argheziană, atunci cînd arcul vibrează sub imperiul încordării la care este supus. În „1907" vibraţia transmite direct tumultul răscoalelor. Dar pe alocuri arcul relaxat ne oferă un metal inanimat, atins de rugina retoricii (v. „Punga", „E advocat" ş. a.)

Stilistic, „1907" amplifică un element tradiţional al liricii argheziene şi anume „Urîtul". La Arghezi „Urîtul" nu este o non-valoare ci o categorie estetică importantă. „Din mucegaiuri, bube şi noroi / Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi" ne spune poetul în atît de semnificativul său „Testament". Şi adaugă: „Am luat ocara şi torcînd uşure / Am pus-o cînd să-mbie, cînd să-njure". Cuvîntul crud, invectiva nu aparţin unui material reprobabil; ele sînt materia primă a unei cu totul noi ţesături verbale. Noul este pe linia unei continuităţi care se pierde în veacuri: „Estetica — scrie Arghezi — aparţinuse cîteva mii de ani obiectelor de piatră şi lut". („Cîntecul drumului" în „Ce-ai cu mine, vîntule"). Nu este aici vorba de un primitivism căutat, ci de un univers de lucruri şi cuvinte familiar ţăranului sau insului oropsit în general. „Eu am venit în lume cu credinţe de ţărănoi" spune poetul undeva („Îmi place" din „Ce-ai cu mine, vîntule"). „Urîtul" nu poate fi considerat ca atare decît de un intelect rupt de materia vieţii. Există un rafinament al urîtului, aparent reprobabil (din punctul de vedere al educaţiei burgheze). Acest rafinament operează prin cuvîntul dur din care este construit acest „1907". Duritatea nu este căutată. Este însuşi firescul exprimării revoltei. Universul ciocoiesc este pictat cu elemente afective sau ale materiei concrete, exprimînd sordidul. Iau la întîmplare: jigodii, bîzdîguri, ţîţnă, hoituri, păduchi, putregai, bube, puroi, buboaie stătute, bubă lăuntrică, bărbat răscăcărat, duhori de cocini, bale, ţîţe de cîlţi şi iască, preacurvie, gîlci, coptură, fălcariţă, boboşat, lingăi, lichele, ţeoalfe, mîzgă, vărsătură, muşiţă, bălegar etc. etc. etc. Indivizii din speţa ciocoiască sînt strîmbi „din şale" sau „de la şezut". Ei sînt alcătuiţi din: mocirlă, sînge, bale, muci şi scuipat. Atît rămîne din ciocoi în procesul readucerii sale în humă de către ţăranii care-l pisează cu călcîile.

Cuvîntul pictează lumi fantastice prin asprimea şi sălbăticia lor. Universul arghezian este în „1907" de o densitate extremă, exploziv. De aceea poezia apare rod al misterului. În ultimă instanţă însă: „Ea face cu putinţă rosturile intelectului şi suavitatea existenţei, înlătură scepticismul şi prăbuşirea, făgăduieşte şi-i dă împrospătare neîntreruptă omului, pribeag al unui mare miracol, zilnic mai întins, şi facultatea de a-l simţi". („Poezia" din „Ce-ai cu mine, vîntule").

Ion Vitner

*) Cu trei decenii în urmă, într-un „Psalm" laic („Cuvinte potrivite") găsim un splendid portret satiric al bogatului, precedat de o strofă care-i defineşte gigantanasia:

„Vecinul meu a strîns cu ne-ndurare
Grădini, livezi, cirezi, hambare.
Şi stăpînirea lui se-ntinde-acum
Pînă la hotarele de fum.
Soarele-apune zilnic şi răsare
Într-ale sale patru buzunare.
Văzduhu-i face parte din avut,
Cu-al zalelor de stele aşternut.
Luînd şi lumina în ţarcul lui de zestre
O potcovi şi-o puse în căpestre".

ŞARB GHEORGHE „1907"

Constantin Brîncuşi

BRINCUŞI „Sărutul" (piatră)

Scotocind acum cîţiva ani prin depozitele Muzeului regional Craiova am descoperit una dintre primele lucrări ale lui Brîncuşi, o copie după celebrul portret al lui Vitellus, o copie care are valoarea unei interpretări. Din ea se desluşeşte, cu limpezime, o exigenţă severă în ceea ce priveşte rezolvarea volumelor şi a planurilor, prelucrarea prin simplificare şi purificare, pînă la atingerea esenţei modelului. Şi nu este decît începutul unui lung şir de demonstraţii oferite de un artist care a meditat îndelung asupra specificului sculpturii, de un sculptor care a practicat ca nimeni altul în ţara noastră tăietura directă în piatră, de o conştiinţă artistică ce a respins întotdeauna şi cu cea mai mare vehemenţă formele laxe, volumele flasce, pe scurt ceea ce el numea, în revista „Integral", „biftéckurile".

În portretele de copii sau în coapsa dăltuită cu un rar simţ al materiei, lucrări din colecţia Muzeului de Artă Craiova care au figurat în recenta expoziţie organizată de Muzeul de Artă al R.P.R., se verifică nu numai întinsele cunoştinţe profesionale pe care Brîncuşi le-a afirmat de la începutul carierei sale prodigioase, ci şi faptul că el punea această potenţă expresivă în slujba unei frematatoare sensibilităţi şi a unei necontenite meditaţii asupra relaţiilor dintre forme şi cunoaştere, dintre forme şi spirit. Căci pentru Brîncuşi sculptura e un lucru al minţii, cum o mărturiseşte într-o declaraţie făcută criticului I. Jianu, cu privire la „Pasărea măiastră": „Vreau să prezint imponderabilul sub o formă concretă".

Acest artist romîn, care şi-a depăşit contemporanii printr-o neasemuită putere de a plăsmui forme inedite, a plecat mai totdeauna de la realitatea pe care a supus-o unor interpretări succesive, decantînd-o în simplificări şi sinteze uimitoare. Brîncuşi a ţintit întotdeauna foarte sus, ţinzînd dramatic să concretizeze, în materiale tradiţionale sau în materiale cu care a îmbogăţit sculptura, roadele travaliului său intelectual, temele majore ale necontenitei sale reflexii. În această strădanie de a concretiza inefabilul, metamorfozele mişcării şi durata, el nu a fost departe de căutările celor mai lucide spirite ale Renaşterii italiene. Brîncuşi s-a apropiat uneori de acestea nu numai prin faptul că înţelegea arta ca un receptacol al ideii, ca o creaţie de obiecte în care se întrupează atitudinea spirituală faţă de viaţă, ci şi prin aceea că înţelegea formele într-o relaţie armonioasă cu spaţiul înconjurător, ca un arhitect care reflectase îndelung asupra arhitecturii, perspectivei şi spaţiului. La el formele nu mai sînt înţelese ca „un sistem închis de planuri şi de suprafeţe care determină o formă interioară". „Suprafeţele devin punctele de intersecţie ale unor planuri care se prelungesc în atmosferă, locul geometric al tuturor liniilor imaginare care se leagă de toate punctele spaţiului". Intr-adevăr, opere ca „Pasărea măiastră" sau ca „Portretul domnişoarei Pogany" sînt nu numai construcţii arhitectonice perfecte, ci şi concretizări ale mişcării care ordonează din nou spaţiul înconjurător. Suprapunerea, ritmul şi direcţionarea volumelor în portretul amintit implică o atît de categorică indicare a liniilor de forţă ale mişcării, încît ajung să direcţioneze, prin prelungire, spaţiul. Ca să nu mai vorbim de „Coloana infinită" sau de „Templul eliberării", în care intenţia aceasta, concepţia aceasta, devine şi mai explicită.

Curăţirea formelor de toate scorţile prolixităţii, proporţionarea maselor, simplificările, sintezele pe care le practică nu se desfăşoară pentru ele însele, arbitrar şi gratuit. „Simplicitatea nu este un scop în artă, ci ajungi la simplicitate împotriva voinţei tale, apropiindu-te de sensul real al lucrurilor", a spus odată marele artist.

Dacă, pe de o parte, Brîncuşi caută să traducă rezultatele reflexiei sale asupra lumii, în simboluri care nu mai au nimic comun cu ceea ce înţelegeau prin simbol sculptorii simbolişti, pe de alta, el evită din nou arbitrarul şi gratuitul tocmai pentru că se străduieşte să surprindă, să redescopere, viaţa tăcută a lucrurilor şi însăşi viaţa lăuntrică a materialelor. „Există un scop în toate lucrurile. Pentru a ajunge la aceasta trebuie să te degajezi de tine însuţi". Efortul de obiectivare pe care Brîncuşi îl afirma în aceste cuvinte implica totodată o mare dragoste pentru concret, pentru real. Comentatorii operei sale au remarcat, pe bună dreptate, că expresia ultimă a operei sale ca şi a finisajului prin care străluceşte orice lucrare a lui este un fel de franciscană înfrăţire cu lumea viului şi cu ceea ce este esenţial în aceasta. Astfel alegerea unor noi materiale, şlefuirea lor neîncetată, derivă dintr-o concepţie. Spre deosebire de atîţia sculptori, Brîncuşi nu mai consideră materialul în care lucrează ca ceva amorf şi lipsit de personalitate, de specific. El procedează ca şi cum ar vrea să redea fiecare fibră, vînă şi arteră a materialului respectiv, ca şi cum ar vrea să ne facă să simţim pulsaţia lui tăcută. Pe această linie trebuie înţeleasă şi pasiunea lui pentru tăietura directă, fructuoasă doar pentru aceia care ştiu să gîndească şi nu o folosesc decît în slujba unei concepţii. „Tăietura directă este adevăratul drum spre sculptură, dar şi cel mai prost pentru aceia care nu ştiu să umble" (Brîncuşi).

Brîncuşi pleacă de la realitate şi doar pe baza ei abstrage, caută să exprime idei şi, practicînd relaţionarea operei cu spaţiul, creează forme deschise în largă comunicare cu restul. Toate acestea ne împiedică să vedem în el pe unul dintre obişnuiţii sculptori moderni care şi-au transformat arta într-o creaţie de obiecte detaşate, autonome, arbitrare şi gratuite.

Această personalitate care, alături de Picasso, a revoluţionat arta de-abia după ce a studiat îndelung realul, şi-a îngăduit să îndrăznească, păşind spre simplificări geometrizante şi sinteze. Ponderea aceasta atît de specifică ţăranului romîn şi atît de manifestă în folclorul nostru plastic, a generat, în arta lui Brîncuşi, o concentrare expresivă, un echilibru, o seninătate care îl situează la antipodul agitaţiei, a expresionismului, a barocului persistent, şi ca atare dăunător multora dintre operele sculpturii moderne. Sculptura lui Brîncuşi este, aşa cum au remarcat comentatorii, concentrată şi centripetală, antibarocă. Este o invitaţie la contemplare îmbrăcată în forme arhitectonice care reamintesc formele arhitecturii ţărăneşti mediteraneene, dar şi simplicitatea, simţul echilibrării proporţiilor şi planurilor din zidirile durate, în trecut, de către poporul romîn.

Opera lui Brîncuşi este fructul unei asceze artistice luminate de raţiune şi de bucuria vieţii, de bucuria concretului şi a meditaţiei. Această asceză, care echivalează cu o mare exigenţă faţă de sine însuşi, cu conştiinţa necesităţii de a sacrifica tot ce este neesenţial, nesemnificativ, a caracterizat, în acelaşi timp şi în aceeaşi măsură, şi toate demersurile vieţii sale. Cel care, pentru a-şi desăvîrşi arta, lua pe jos drumul străinătăţii înţelegea de cîte sacrificii trebuie să dea dovadă un artist care vrea să-şi contureze şi să-şi impună mesajul. Iar acest călător care debarca, în 1904, la Paris sau, în 1910, la München, era purtătorul unui simplu şi autentic mesaj. Ascultaţi-l: „Arta nu este o evadare din realitate, ci o pătrundere în realitatea adevărată, în singura realitate valabilă... Arta nu ar trebui să fie decît bucurie... Existenţa însăşi comportă atîtea minuni: flori, copaci, frunze, pietre, munţi, şi înţelepciunea pămîntului. Ce lucru minunat e viaţa! Oamenii nu-şi dau pe deplin seama de aceste bucurii. Ei nu iubesc destul viaţa şi măreţiile ei".

Eugen Schileru

Din viaţa Uniunii Scriitorilor

Secţia de traducători a Uniunii Scriitorilor din R.P.R. anunţă şedinţa lunară de cenaclu vineri, 29 martie, ora 18, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu".

Vor citi C. Borănescu-Lahovary şi Iosif Mătăsaru, din „Jocul amăgirilor" de Corneille.

★

În cadrul conferinţelor organizate de Comisia de îndrumare a tineretului din Uniunea Scriitorilor, tov. Ov. S. Crohmălniceanu va vorbi despre spiritul revoluţionar al realismului socialist.

Conferinţa va avea loc sîmbătă, 30 martie, ora 18, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu".

UN TEXT ANTIJUNIMIST AL LUI CARAGIALE, NESEMNALAT PÎNĂ ÎN PREZENT

Unii istoriografi literari burghezi, falsificînd opera artistului şi ignorînd în mod voit unele documente, au acreditat legenda unui Caragiale „junimist", puternic influenţat de Titu Maiorescu. În multe lucrări apărute în ultimii ani, această falsă părere a fost spulberată în lumina unor fapte şi date incontestabile. Reproducem mai jos un text antijunimist nesemnalat pînă în prezent, publicat de I. L. Caragiale la 20 februarie 1897 în ziarul „Epoca", intitulat „Exces de onoare".

„Epoca" a tipărit articolul la rubrica *Inserţiuni şi Reclame*, însoţit de următoarea notiţă, care subliniază rezervele ziarului conservator:

„D. Caragiale, colaboratorul nostru, ne roagă să publicăm următoarea notiţă în chestie personală. Se ştie că Redacţia nu răspunde de cele publicate sub această rubrică".

Ceea ce a provocat replica scriitorului a fost citarea sa de către Maiorescu într-o notă la prefaţa „Discursurilor parlamentare". În prefaţă, Maiorescu se referă la programul politic al „Junimii" insistînd că „junimiştii au fost, de la intrarea lor în acţiunea politică, monarhici şi dinastici fără şovăire". Caragiale s-a simţit lezat de citarea sa alături de susţinătorii monarhiei prusace; de aici insistenţa asupra sentimentelor sale sincer republicane.

Atacul lui Caragiale a indispus desigur pe junimişti. Acest fapt ni-l dovedeşte boicotarea scriitorului, cu ocazia conferinţei „Păreri literare", pe care acesta a ţinut-o două luni mai tîrziu, la Iaşi (la 27 aprilie 1897).

Persecuţiile conducătorilor „Junimii" politice i-au provocat lui Caragiale mult rău, după cum singur o mărturiseşte în cunoscuta scrisoare, din 1901, către P. Missir: „Şi cu cît mai mult invocă ei, ca scuză a purtării lor neomenoase, defectele mele, cu atît sînt mai convins că tocmai altceva mi-a asigurat ura şi persecuţia acestor mişei".

În acest *„altceva"* erau cuprinse, neîndoielnic, convingerile politice antijunimiste ale lui Caragiale, după cum rezultă şi din textul „Exces de onoare".

I. CREMER

EXCES DE ONOARE

A apărut zilele acestea, în editura Socec, primul volum de „Discursuri parlamentare", 1866—1876" ale d-lui Titu Maiorescu. La pag. 43, în prefaţa „asupra dezvoltării politice a Romîniei sub domnia lui Carol I", autorul enumeră pe domnii cari mergeau la întrunirile „Junimii literare" din Iaşi, încă din anul 70; apoi după un *etc.*, ne trimite în josul paginii la această notă:

Membri mai erau căpit. T. Şerbănescu, N. Burghele, Al. Farra, Caraiani, Paicu, Burla, Bodnărescu, Miron Pompiliu. Ceva mai tîrziu vin Eminescu, Slavici, Tasu, G. Panu, Lambrior, B. Conta, T. Nica, P. Missir, Al. I. Philippide, G. Vîrnav-Liteanu, B. Bossy, colonelul Bengescu-Dabija, Chibici-Rîvneanu, C. Leonardescu, Meissner, Volenti, A.C. Cuza, Strajan, T. Istrati, Ollănescu-Ascanio, Dr. Christea Buiucliu, Duiliu Zamfirescu, I.L. Caragiale.

Ce-o fi căutînd numele meu aci, atîta nu-nţeleg, încît, cu toată aversiunea ce-mi inspiră banalitatea citatelor clasice, am să-ntrebuinţez acuma unul, neputînd găsi ceva mai potrivit spre a-mi exprima gîndirea: ...*je n'ai mérité ni cet excès d'honneur*... etc.

Eu ştiu că am fost din întîmplare odinioară la o întrunire literară a „Junimii" în casa onor. d. Titu Maiorescu, la Bucureşti, într-o seară din toamna anului 1877... Erau acolo o sumă de ilustraţiuni literare şi politice; dar e aşa de mult de atunci, încît nu mi le mai aduc aminte pe nume. Şi iată cum s-a întîmplat să merg: eram prietin cu Eminescu de mult; întîlnindu-ne, mi-a propus să-l însoţesc la o adunare literară, am primit bucuros, fără să presimt ce avea să mi se-ntîmple.

A fost o perfidie din partea amicului meu să mă atragă acolo: toată noaptea, căci s-a cinat după serata literară, s-a rîs cu o vervă nespusă pe socoteala mea, care fusesem denunţat de Eminescu ca un vechi brav al republicei de la Ploeşti. Dar mai la urmă nu-mi pasă: am petrecut aşa în „Junimea" în vremea ei de prosperitate curat morală, încît pentru a uita petrecerea aceea ar trebui să fiu nu un ingrat, ci un om absolut lipsit de spirit.

De atunci n-am mai avut nici o atingere cu acea societate literară decît poate vreodată-n treacăt, lucru de care nu-mi pot aduce aminte; căci n-am jucat nici un rol deosebit în „Junimea", afară de rolul de naiv din seara aceea, singura de care mi-aduc aminte avînd de ce. Dar încă odată nu-mi pare rău de asta: a juca un rol cît de ingrat numai să-l joci conştiincios şi cu sinceritate, oricît de nul ar fi succesul practic, ba chiar dacă ţi-ar pricinui mai tîrziu nereparabile mîhniri, tot e o oarecare mulţumire sufletească. Însă, pentru una sau două vizite făcute „Junimii", vizite întîmplătoare, cari nu leagă la ceva pe cel ce le face şi mai ales pe cel ce le primeşte, crez că onor. d. Maiorescu îmi acordă o onoare prea exagerată trecîndu-mă şi pe mine după atîtea figuri remarcabile ale unui cerc literar. Este o limită de la care, pentru un spirit cît de mediocru, onorurile nu mai sunt acceptabile. Numele cuiva, fie acel nume mare, potrivit, mic sau chiar absolut nul, pus unde i se cuvine, înţeleg; dar să-l trînteşti aşa, unde nu se potriveşte, de ce? doar pentru că tocmai nu se potriveşte. De exemplu, eu, după petrecerea aceea, memorabilă, pentru mine se înţelege, de la onor. d. Maiorescu în toamna anului 1877, cînd eram foarte tînăr — sunt de-atunci douăzeci de ani pierduţi — am mai petrecut cu multă lume — mai des cu oameni de seama mea, cu oameni de o treaptă inferioară mai rar, şi uneori şi cu oameni foarte sus puşi. Închipuiţi-vă că într-o lucrare a mea, după ce aş enumera pe cei cu cari am avut în clin şi în mînecă odinioară, aş pune o notă jos cam aşa:

„Am mai petrecut pe urmă cu dd. A..., B..., C... Mai tîrziu apoi, am mai petrecut cu dd. Niţă, Stoica, Agop, Maiorescu".

Mi se pare că nu s-ar potrivi de loc — căci, las că am petrecut aşa în treacăt cu onor. d. Maiorescu, în cît n-am de ce să-i pomenesc aci numele; dar apoi, n-am petrecut cu d-sa tocmai la sfîrşit, am petrecut foarte de mult, cu mult înainte de a mă gîndi că am să petrec odată şi cu Niţă, Stoica şi Agop.

De aceea, neavînd dreptul să mă măgulesc văzîndu-mi numele la urma notiţii de care e vorba, sper că ilustrul orator, la o nouă ediţie a „Discursurilor parlamentare", va binevoi să mi-l şteargă de acolo.

I. L. Caragiale

(„Epoca" — Seria II — Anul III, nr. 381, Joi 20 februarie 1897).

Scrisoare deschisă domnilor editori de la casele S. E. D. E. și V. Bompiani

Stimați domni,

Nu știu ce ați spune dacă ați afla că în nu știu care țară pe acest pămînt s-a tipărit un dicționar care vrea să fie „al operelor din toate timpurile și din toate țările". Că în paginile lui nu se pomenește nici un cuvînt despre muzica lui Corelli și a lui Berlioz, că despre Dante se vorbește doar ca despre autorul tratatului „De vulgari eloquentia", că François Villon ar fi cu desăvîrșire uitat. Că numele lui Galileu și al lui Buffon ar fi omise din lunga listă a savanților care au izbutit să spargă orizontul îngust al lumii de altădată. Ați strîmba, desigur, disprețuitor, din buze, gîndind lucruri urîte despre ignoranța troglodiților care au putut edita o asemenea carte pe care ați socoti-o o adevărată infamie.

Noi, însă, domnilor, nu putem gîndi așa despre o carte tipărită în anul de grație 1955, în „Orașul-lumină", în Parisul lui Baudelaire și al lui Anatole France. Nu putem să-i învinovățim pe editorii atîtor minunate documente ale geniului uman de ignoranță sau de rea-credință. Credem în sinceritatea cuvîntului introductiv la „Dicționarul" tipărit de dumneavoastră, care mărturisește un scop lăudabil: acela de a pune la îndemîna cititorului cu o cultură mijlocie un tablou aproape complet al creației literare, muzicale, științifice în decursul secolelor. Imi îngădui, însă, să cred că realizarea e încă departe de ținta propusă. Materialul e orînduit în stricta ordine alfabetică a titlurilor. Poate că dacă fiecăruia dintre creatorii de valori omenești i s-ar fi rezervat un capitol înăuntrul căruia să se înșiruie operele sale cele mai de seamă, s-ar fi evitat numeroase din viciile „Dicționarului operelor din toate timpurile și din toate țările".

Pentru că așa, selectat pe temeiul preferințelor personale ale redactorilor dumneavoastră (și era inevitabil să se ajungă la acest unic criteriu, în cadrul sistemului preconizat de dumneavoastră), rămîn goluri mari. E evident că, de pildă, nu toate sonatele compuse cîndva în această lume puteau fi cuprinse în capitolul respectiv al dicționarului. Cine a decis asupra celor care erau vrednice să ilustreze genul? Dar asupra alegerii pieselor lui Lope de Vega? Fiindcă e limpede că nu toate cele 500 cunoscute în zilele noastre au putut fi incluse în cele patru volume. Nu aceste lucruri vroiam să vi le scriu, stimați domni. Probabil că ele au fost discutate, la timpul cuvenit, de critica din țările dumneavoastră. Vroiam să vă atrag luarea-aminte asupra unei escrocherii căreia i-ați căzut victime. Buna dumneavoastră credință a fost înșelată de un domn Titus Bărbulescu. Vi s-a recomandat, probabil, ca specialist în problemele culturii românești.

Poate că nu aveați de unde să știți că acest domn își lua o răspundere uriașă. Era vorba, domnilor, de o cultură veche, care își trage seva din sufletul unui popor înzestrat cu daruri minunate. Cît de bine informat era sus-numitul domn, o arată lista numelor înșiruite în index. Domnul Bărbulescu n-a auzit, după cîte se poate vedea, de nici una din baladele noastre populare. A ignorat, cu o elegantă nepăsare, existența *Mioriței* și a tuturor cîntecelor noastre bătrînești.

Am socotit că, poate, atenția dumisale de specialist acreditat în ale culturii țării noastre s-a îndreptat exclusiv asupra creației culte.

Știți, oare, domnilor, că acest om care se socotește compatriotul nostru, l-a nesocotit pe George Enescu, cel ce a dus mesajul acestui popor pînă dincolo de mări? George Enescu, înmormîntat acolo, la Paris, în pămîntul frămîntat al patriei voastre, unul din cei mai de seamă muzicieni ai timpurilor moderne...

Pentru domnul Titus Bărbulescu, Eminescu, cel mai mare poet al țării acesteia, nu e decît un autor de basme. Domnia-sa nu cunoaște, pesemne, „Luceafărul", poema cu care se mîndrește literatura unei țări întregi, țara pe care, într-un fel sau altul, cu putere de la sine și cu binecuvîntare de la dumneavoastră, o reprezenta. Nu știa nimic despre Sadoveanu și despre Arghezi, a căror creație a depășit de mult fruntariile Rominiei, intrînd în patrimoniul culturii mondiale. N-a citit nici o pagină din Rebreanu, din opera clocotitoare, patetică, a lui Panait Istrati. Pentru el, Negruzzi, Bălcescu sînt nume cu desăvîrșire necunoscute. Pentru că nici unul din acești uriași stîlpi pe care se reazemă cultura noastră nu figurează în dicționarul dumneavoastră. Am crezut că literatura îl plictisește pe domnul T. Bărbulescu. Am băgat, însă, de seamă, că nici știința nu se bucură de prețioasa domniei-sale prietenie. N-a cunoscut nici una din lucrările de mare prestigiu ale doctorilor Marinescu, Parhon, Toma Ionescu, Racoviță. V-ați înșelat, domnilor! Ați crezut că angajați un specialist român. I-ați și tipărit numele, însoțit de această calitate, la sfîrșitul dicționarului. Și ați zvîrlit banii unui biet manechin, cu un bolovan în locul inimii. Nu e o vină să nu cunoști sufletul unui popor, nici măcar să nu-l înțelegi nu-i o vină. Dar să-l batjocorești, să-l vinzi pe treizeci de arginți! Dante îi azvîrlea pe asemenea indivizi în străfundurile înghețate ale Infernului său...

Prin ce e romîn domnul Titus Bărbulescu? Poate că a vrut să strige „sînt romîn", dar s-a înecat, și-a dat seama că nu o să-l creadă nimeni și a șoptit: „sînt specialist..." crezînd că asta îl angajează mai puțin. Poate că acolo, afirmația dumisale a avut succes. Se afla printre oameni care, cu o desăvîrșită seninătate, i-au interzis lui Șolohov să fie creator de valori culturale. Să figureze alături de cele 21 de titluri din Colette. Acolo, poate, a fost crezut. Dar nu și aici.

Eleganta dumisale ignoranță nu ne poate minți. Dacă vă veți arunca ochii peste tabloul cronologic de la sfîrșit, o să remarcați că între 1675, anul scrierii cronicii lui Miron Costin, (existența lui Grigore Ureche, a lui Varlaam și Dosoftei nu e cunoscută de „specialistul" dumneavoastră) și 1900 nu a ales decît 13 lucrări din întreaga literatură română. De ce, oare, între 1745 și 1863, perioadă în care cultura noastră a cunoscut evenimente de mare însemnătate, domnul Titus Bărbulescu nu a găsit nimic vrednic de a figura alături de poeziile Carmen-Sylvei? Poate că producțiile acestui interval de peste o sută de ani nu i s-au părut destul de valoroase? Mă rog, chestie de gust. Dar nu și-a dat seama că are o anumită datorie care trebuia să-l facă să-și depășească propriile gusturi?

Mă refer la datoria pe care o contractase față de dumneavoastră, cei care l-au plătit și a căror bună-credință a înșelat-o. Așa cum au înșelat-o și cei care i-au omis, pur și simplu, pe Argaon, pe Neruda, și pe Hikmet. Alți „specialiști", desigur! Ați fost înșelați, domnilor!

In ceea ce-l privește pe ilustrul domn Titus Bărbulescu, vă rog să-i transmiteți mulțumirile mele. Fiindcă mi-a mai arătat o dată că dușmanul nu-ți sare totdeauna înainte, cu pasul. Ci că, uneori, te plindește, pe ascuns, cu pumnalul înveninat învelit în teacă de antilopă, sau în hîrtia de Japonia a unui dicționar tipărit de două case editoare din Apus, în anul de grație 1955.

Cu stimă,

Dan Grigorescu

Colaborare culturală

Stereotipismul este dușmanul realismului. E un adevăr cunoscut. De aceea nu vreau să încep acest articol ca o introducere stereotipă. Nu vreau ca de la început să mulțumesc în mod formal pentru invitația dvs. călduroasă de a-l scrie, deoarece recunoștința mea nu poate fi exprimată într-o simplă frază de mulțumire. Aș vrea să asigur cititorii „Gazetei literare" că pentru poporul japonez, care asemenea poporului romîn și celorlalte popoare ale lumii dorește pacea din toată inima, fiecare gest de prietenie din partea țărilor socialiste constituie un mare sprijin moral. Pentru un scriitor este o mare bucurie să devină purtătorul prieteniei dintre popoare. Cu prilejul vizitei mele în țara dvs. am cunoscut poporul romîn și literatura tînără ca primăvara a Rominiei de azi. Am întrevăzut și planurile voastre de viitor. Sînt planuri mărețe. Desigur că și poporul japonez are astfel de planuri. Dar în cazul nostru, al japonezilor, aspirațiile și visurile de viitor au fost mereu amenințate de cizma militaristă. Războiul a spulberat multe visuri frumoase. Dar războiul s-a sfîrșit. Am aruncat planurile vechi și am făurit altele. Iată însă că urmele ghetei militare americane murdărește și aceste planuri noi. Dar poporul japonez nu va tăcea. După cel de-al doilea război mondial, din mișcarea sindicală s-au desprins diferite organizații democratice, cu a căror activitate ne mîndrim.

Succesele mișcării democratice sînt totodată succesele poporului japonez. Ele au fost dobîndite bine înțeles nu numai prin puteri proprii, ci se datoresc în mare parte mișcării progresiste mondiale.

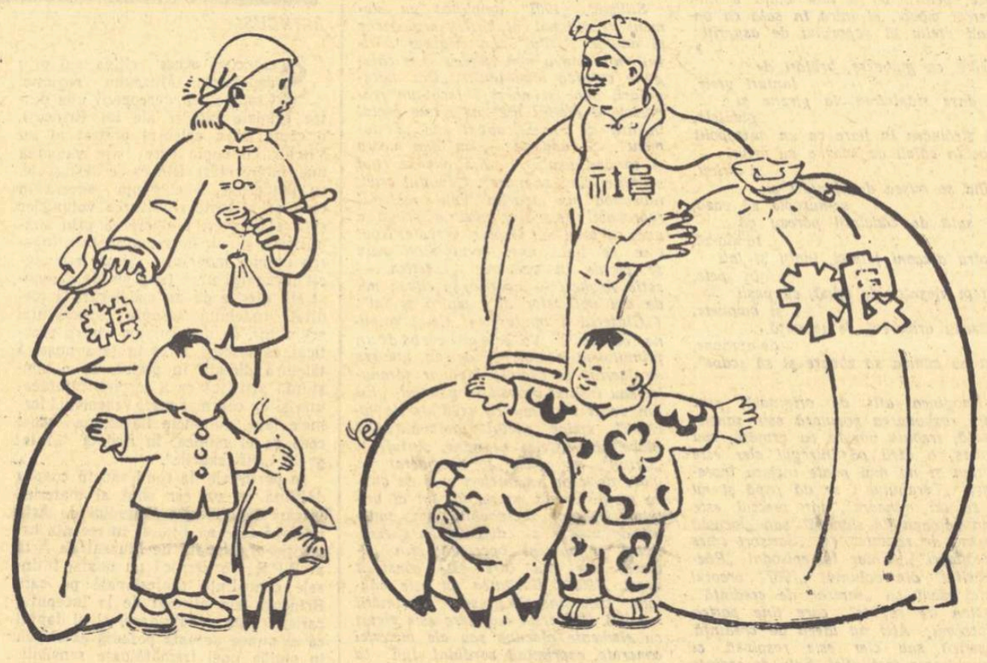
Dacă este vorba să ne referim la cultură, la literatură, trebuie să arătăm că purtătorul înainte al culturii este proletariatul. Proletariatul unește caracterul național cu spiritul internațional al culturii. Contactul cu culturile naționale ale altor popoare este necesar astăzi pentru dezvoltarea fiecărei culturi și noi nu facem excepție. E drept, cultura japoneză are elementele sale specifice, tradițiile sale, dar aceasta nu poate constitui un obstacol în calea însușirii aspectelor pozitive ale culturii altor popoare. Schimburile culturale sînt o condiție fundamentală a dezvoltării culturii japoneze contemporane. Guvernele din Japonia țineau mai întotdeauna să conserve izolarea tradițională a poporului japonez. Dar poporul și-a însușit în mare măsură ideile democratice progresiste care circulă în lumea întreagă. După părerea mea, problema cea mai grea în realizarea schimbului cultural o constituie în prezent problema prejudecăților care mai dăinuiesc în mentalitatea oamenilor. Oamenii erau obișnuiți să privească cu neîncredere ceea ce venea din afară, chiar dacă era vorba de influențe pozitive, necesare, și noi avem datoria să dezrădăcinăm această obișnuință.

Relațiile romîno-japoneze au fost aproape inexistente, însă, nu de mult, a luat ființă în Japonia Societatea Prieteniei Japonezo-Romîne. De atunci situația relațiilor noastre s-a schimbat în bine. Acum putem să întreținem raporturi de adevărată prietenie în toate domeniile și cu atît mai mult în domeniul culturii, al literaturii.

Vă rog să primiți pe această cale salutări călduroase din partea scriitorilor încadrați în societatea noii literaturi japoneze.

Abe-Kobo
scriitor japonez

Din caricatura chineză



LI PING SEN — „Gol și plin"

(Fiul unui țăran cu gospodărie individuală arătînd spre roadele unor colectiviști):
— „Tată, de ce alți oameni au sacii plini, iar al nostru e pe jumătate gol?"

Oglinda Angliei

Ivy Compton-Burnett și Angus Wilson: doi romancieri burghezi care scriu de pe poziții burgheze pentru un public burghez. Utilizînd cele mai diverse mijloace — de la satiră pînă la melodramă, de la farsă pînă la tragedie, și unul și altul se străduiesc să ne prezinte, în cărțile lor, o cît mai idilică imagine a burgheziei engleze de azi.

In mica localitate Morton Edge se consumă de peste douăzeci și cinci de ani, în oarecum destul de satisfăcătoare condiții, menajul soților Sophia și Christian Stace, personajele centrale ale romanului lui Ivy Compton-Burnett, intitulat *„Brothers and Sisters"* („Frați și surori" — editura Gollancz, Londra). Pînă într-o nefericită zi cînd Christian are funesta inspirație de a deschide un vechi sertar, unde găsește o la fel de veche scrisoare din care află că tatăl său a fost una și aceeași persoană cu tatăl Sophiei.

Christian nu poate suporta această teribilă lovitură, are un violent șoc nervos și moare. Sophia este însă mult mai rezistentă. Inmormîntîndu-și, cu o cinică bravură, soțul, ea le spune pe cei mai calm ton celor trei stupefiați copii:: „Ei, și ce dacă sînt sora tatălui vostru? Asta nu face decît să ne apropie mai mult".

Atît Andy cît și Dinah și Robin ar voi să fugă cît mai repede, fiecare din ei în cîte un alt colț al Angliei, pentru a scăpa definitiv de tot acest coșmar. Se opune însă cu hotărîre Sophia oare, de teamă de a nu i se risipi averea, continuă a-i teroriza prin aceleași suave metode utilizate cu atîta succes și în cursul vieții nefericitului ei soț. Și pînă la moartea mamei lor, tinerii vor fi astfel nevoiți a trăi în această asfixiantă atmosferă, care-i transformă treptat-treptat în niște epave.

Părăsind acest repugnant fund de provincie, pătrundem — prin intermediul lui Angus Wilson — în solemnul mediu academic al Angliei. Protagonistul noului roman al acestui autor „Anglo-Saxon Attitudes" („Atitudini anglo-saxone" — editura Lecker & Warburg, Londra), este emeritul istoric G. Middleton. Inteligent, frumos, bogat și foarte apreciat de către toți confrații săi, ar fi avut desigur toate motivele să fie unul dintre cei mai fericiți oameni de pe lume. Și totuși, complet contrarie este realitatea.

De ce? se întreabă Middleton în ziua în care împlinește vîrsta de șaizeci și patru de ani. Și, trecîndu-și în revistă principalele etape ale vieții, se oprește la anul 1912, cînd a devenit — în mod indirect — părtașul unei mari înșelătorii științifice.

In sicriul unui episcop englez din secolul al VII-lea, descoperit în acel an, s-a găsit atunci o statuetă obscenă a unui zeu păgîn. Toți specialiștii au interpretat, cu începere din acel moment, această uluitoare revelație drept cea mai hotărîtoare dovadă că, spre sfîrșitul vieții sale, prea cucernicul prelat s-ar fi întors la păgînism.

Singurul care cunoștea adevărul era însă Middleton. La scurt interval după dezgroparea osemintelor episcopului, fiul descoperitorului, Gilbert Stockesay, i-a mărturisit — în cursul unei crize de cruntă beție — că el este acela care a introdus pe ascuns idolul în sicriu.

Dar din lașitate, Middleton a tăcut. Și, după cum își dă foarte bine seama acum această tăcere i-a distrus toată cariera, toată viața. N-a mai putut duce la capăt nici una din marile lucrări pe care plănuise în tinerețe. Singura femeie pe care într-adevăr a iubit-o a devenit, din cauza lui, o învederată alcoolică. Aceea cu care s-a căsătorit a fost întotdeauna pentru el o adevărată străină și, din fericire, n-o mai întîlnește acum decît o dată pe an, la penibilele reuniuni familiare de Crăciun. Intărîtați de mama lor, copiii îl urăsc.

Nemaiputînd suporta minciuna, Middleton va dezvălui, în cele din urmă, adevărul asupra sicriului episcopului. E mult prea tîrziu însă pentru a se mai putea salva atît pe el însuși, cît și pe cei din jurul său.

Fără îndoială că nici Ivy Compton-Burnett, nici Angus Wilson, nu și-au calchiat servil personajele după anumite modele individuale. Ele sînt, în schimb, o proiecție artistică a unor tipuri caracteristice ale societății engleze contemporane. Dacă destinul micii burghezii este pecetluit de egoismul unei Sophia Stace, intelectuali de seama lui G. Middleton își semnează ei înșiși sentința refuzînd să dea fățiș piept cu prezentul, fugind înfricoșați de adevărurile zilei de azi și izolîndu-se ermetic în bibliotecă sau laborator. Viziunea oricărui scriitor englez integru nu se poate abate de la această realitate și orice valoroasă operă a sa devine astăzi, în mod implicit, un denunț al „atitudinilor anglo-saxone", burgheze. Ca și aceste două romane ale lui Ivy Compton-Burnett și Angus Wilson.

Alf Adania

Imaginea nemuritorului Svejk

Arta de a-l face pe oameni să se despartă rîzînd de trecut a cunoscut din totdeauna o mare varietate de mijloace de expresie. Iaroslav Hașek, cunoscutul romancier ceh, se numără printre inovatorii unor modalități artistice deosebite pe tărîmul satirei universale. El a creat doar un personaj cu resurse complexe, pe Svejk, bravul soldat, optimist și veșnic surîzător, gata de a înfrunta cu stoicism cele mai grele împrejurări ale vieții. Peregrinările lui prin Moravia și Austria sînt asemănătoare cu ale unui picaro din literatura spaniolă. Sarcasmul și ironia violentă care respiră din întreaga sa atitudine, exuberanța și optimismul său, sînt însă specifice sufletului național ceh, poporului din rîndurile căruia s-a ridicat și al cărui glas l-a exprimat în chipul său caracteristic.

Și trebuie spus că în transmiterea fidelă și nuanțată a acestui glas, traducătorul a izbutit să găsească cele mai adevărate mijloace.

Istoria savuroasă a peripețiilor lui Svejk recompune imaginea sufletului generos al omului simplu care în zilele primului război mondial a pătruns adevărata față a militarismului habsburgic, odios și nespus de ridicol, și nu s-a sfiit să-și afirme tăios, răspicat, disprețul și ura. Marele umorist ceh a știut să găsească expresia cea mai plastică tuturor acestor simțăminte în personalitatea răzvrătitului Svejk care mînuiește arma ascuțită a unei ironii inteligente, corosive. Deruta economică, corupția generală, descompunerea acestui colos cu picioare de lut care era imperiul austro-ungar, sînt dezvăluite într-o viziune cu totul originală. In aparență, eroul nostru este supus și ascultă cu umilință ordinele primite, îi slujește chiar cu o rîvnă exagerată pe superiori. Dar din comentariile sale, din reacțiile atît de prompte și pline de tîlc, atunci cînd ți înfruntă pe adversarii săi, năvălește o puternică batjocură. Doamnele diferitelor așezăminte de binefacere care se îngrijesc de înjurăturile și rugăciunile ostașilor trimiși să moară pe front, sau generalul care afirmă că frecventarea latrinei de către trupă constituie... un factor esențial al pregătirii victoriei finale, sînt doar exemplele a două împrejurări în care Svejk se simte la largul lui, denunțînd în felul său subtil, ridicolul și comedia sinistră pe care mai marii zilei o jucau în acea epocă.

De curînd, odată cu apariția volumului II al romanului lui Iaroslav Hașek, „Peripețiile bravului soldat Svejk în războiul mondial", șirul întîmplărilor pe care le trăiește eroul nostru în cazarmă, în prizonierat sau în diferite închisori, este continuat de o captivantă descriere a unui marș în spatele frontului, către prima linie.

Cu acest volum, cititorul romîn are astfel posibilitatea de a cunoaște în întregime opera unui mare clasic al umorului cehoslovac, și implicit una dintre cele mai valoroase creații din satira universală. In traducerea semnată de Jean Grossu, bogăția de nuanțe a umorului popular se transmite cu limpezime. Aluziile și sensul figurat al fiecărei dintre tiradele eroului principal, prin care acesta își exprimă voalat dar violent reprobarea, sînt surprinse într-o limbă românească plină de precizie și plasticitate. Pe bună dreptate, cititorii și publicul românesc așteaptă o nouă reeditare a romanului lui Iaroslav Hașek, care s-a epuizat în primele zile ale apariției în librării.

Miron Dragu

Agendă internațională

● La Weimar a avut loc de curînd o reuniune științifică internațională, închinată operei lui Heine. Au luat parte 150 de delegați. Cu acest prilej s-a hotărît editarea operelor complete ale marelui scriitor german. Reprezentanții Germaniei răsăritene și ai Germaniei vestice au căzut de acord ca editarea operei să se facă prin co aborarea orașelor — Düsseldorf și Weimar.

● *După cum anunță „Daily Worker" în luna aprilie a.c. se va deschide Congresul scriitorilor din Statele Unite convocat de „Liga scriitorilor americani". Vor fi discutate în special situația economică a scriitorilor și rolul cenzurei în viața literară a Statelor Unite. In afară de acestea, Comitetul de pregătire întocmește cîteva rapoarte privind creația literară.*

● Cu toate protestele oamenilor de cultură, la Viena a fost desființat popularul teatru „Scala" care a fost transformat în cinematograf. După cum scrie ziarul „Sonntag" în ultimii ani au fost transformate în săli de cin ma șase teatre, deoarece „marile cinematografe și marile garaje sînt cele mai rentabile afaceri comerciale"

● *La 9 martie Teatrul Armatei din Sofia a prezentat în premieră piesa „Steaua fără nume" de Mihail Sebastian. Piesa a fost pusă în scenă de regizorul Căncio Iliev.*

G. D.

NOTE ȘI COMENTARII

Precizări la o polemică

In n-rele 6 și 8/1957 ale „Gazetei literare", într-o polemică dintre George Sebastian și Aug. Z. N. Pop, se dezbate paternitatea poeziei „Solul de la Mărășești". In „Tînărul scriitor" nr. 10/1956 A. Z. N. Pop a prezentat-o ca inedită și ca aparținînd lui Davilla. Chiar dacă poezia cu pricina a fost găsită sub forma unei „copii dactilografiate aflată la familia autorului" sau, cum afirmă ulterior A. Z. N. Pop, este o „copie, scrisă în 1918", bineînțeles de mîna surorii lui Davilla, unele adevăruri cunoscute nu pot fi escamotate. Poezia unchiului meu a apărut de-abia în „Rominia" din 23 ianuarie 1919 și a fost inserată în placheta „Versuri ușurele scrise în clipe grele" de George Ranetti (Cartea românească, 1925). S-a reprodus de două-trei ori după moartea lui Ranetti în „Universul", „Păcală" etc. tot sub semnătura lui. Sub aceeași semnătură a apărut de două ori chiar în timp ce atît Ranetti cît și Davilla erau încă în viață. Sînt unele lucruri de amănunt pe care tov. A. Z. N. Pop probabil că nu le cunoaște. Și, anume, poezia fusese compusă — înainte de a fi parvenit „dactilografiată" și cu retușările care, firește, îi șterbesc valoarea satirică, — pentru o piesă de teatru soldătească și patriotică, „Eroii neamului", pe care George Ranetti intenționa să o scrie în colaborare cu Davilla. Proiectul a căzut, deoarece Ranetti nu se mai putea bizui pe contribuția lui Davilla a cărui sănătate se șubrezise, iar singur nu avea tăria și spiritul necesar creării unei producții eroice.

GH. RANETTI

Rămas bun, frate...

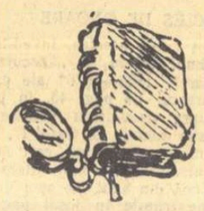
Am citit mai deunăzi în „Tînărul scriitor" nr. 2/1957 versurile unui tînăr poet pentru care nutresc, dată fiind inepuizabila lui capacitate de improspătare, o veche și statornică admirație. Recent, într-o nouă autobiografie (s-ar putea să nu fie a zecea), intitulată „Devotat acestei țări", zice despre sine, cu inimitabilă știiclune: „Iar eu, unul, fără aroganță,/ Aș putea să spun la figurat, / Reprezint: chiar marea alianță / Ce se strînge-ntre oraș și sat". *Admirabil, numai că, de vreți să știți cum a căpătat mandatul Niculae Stoian, citiți cu atenție strofa a șaptea. E programatică:* „Cîntul mi-i și dangăt de talangă, / Și chemare de sirenă-n zori". *Deschid dicționarul și citesc în dreptul cuvîntului talangă: clopot la gîtul vacii; servește la găsirea cirezii. Interesant, îmi spun, și, sincer entuziasmat, încep lectura poeziei următoare:* „Acum încep!", *tot programatică. Titlul poeziei m-a neliniștit puțintel. E cam abrupt. Dar ce-are-a face dacă așa e firea poetului, frustă și expansivă. Deci, iată-l strigînd cu frenezie:* „Bun rămas dar, frate cititor", *după care dă de știre actualilor admiratori și viitorilor săi biografi:* „De cum dau tulpinii mele cep, / Poezia-a și țîșnit curată! /Că de-nceput acum încep / Și nu termin, poate, niciodată!" *Asta m-a speriat de-a binelea. L-am abandonat sincer îngrijorat, salutîndu-l patetic, cu propriile-i vorbe: Bun rămas dar, frate... poet!*

TUMIDUS

Reproduceri aproximative...

In „Romînia liberă" *din 3 martie, la pagina intitulată* „1907 — din literatura vremii" *este reprodusă, alături de materiale închinate răscoalelor țărănești, poezia* „Zile de răstriște" *de Corneliu Moldovanu. Cităm poezia, așa cum a apărut ea în* „Romînia liberă": „La miază-noapte cerul arde-n pară / Din munți s-aude jalnic buciumînd, / Trimiși sosit-au veste aducînd / Că-i jale grea și sabie în țară. / In sat devale-i vaete amare, / Femeile de spaimă bat mătănii, / Copiii fug, iar care cu bejănii / Se-ncing la drum, pierzîndu-se în zare / Pe sus trec ciori îndreptîndu-și zborul / Spre miazănoapte-n pîlcuri neguroase, / Iar un plăieș pe prispa unei case / Ingîndurat și-ascute-ncet toporul..."

Intr-adevăr, poezia a fost publicată în anul 1907 („Convorbiri", an I, nr. 8 — 10, 15 aprilie — 15 mai 1907 pag. 390). Se pare însă că, în afară de dată, poezia nu are nici o altă legătură cu răscoalele țărănești. Poetul avea în vedere năvălirea dușmanului în Moldova într-o epocă foarte îndepărtată („care cu bejănii", „plăieș" etc). Poezia face parte dintr-un ciclu intitulat „Pasteluri arhaice". *Titlul ciclului, din care revista* „Convorbiri" *reproduce trei poezii* („Boerul", „Jupînița" *și* „Intr-o dimineață") *era scris clar, în colțul din dreapta paginii. Din ciclu mai fac parte poeziile* „Pitac", „La Putna", „Cronicarul" *etc. Prefața, publicată în fruntea volumului de poezii (Socec, Buc. 1908), arată că autorul ciclului amintit* „ne face să simțim liniștea saturată și senină în tablourile împrumutate trecutului nostru istoric în pastelurile sale arhaice" *(III). Iar un citat din* „Zile de răstriște" *este comentat astfel:* „Mai dincoace, în atmosfera de război ce se întinde peste întreaga țară, în care a năvălit dușmanul..." *(IV). Redactorul care s-a grăbit să reproducă poezia în* „Romînia liberă" *a simțit (vai!) și nevoia imperioasă de a aduce unele îmbunătățiri. Versul* „In sat devale-s vaete amare" *este transcris:* „In sat devale-i vaete amare". *Cam agramat, dar melodios.*



Iar versul „Pe sus trec ciori îndepărtîndu-și zborul" *apare în varianta schioapă a* „Romîniei libere": „Pe sus trec ciori îndreptîndu-și zborul".

Era nevoie oare să se forțeze în felul acesta istoria literară, cînd există atîtea pagini remarcabile închinate răscoalelor din 1907?

T. BURLACU

Logică ireductibilă

Vreți un model de perfectă înlănțuire logică a ideilor? Vi-l oferă în chip strălucit cronica lui Ion Manițiu („Tribuna" nr. 6) despre spectacolul în premieră pe țară cu piesa „Reteta fericirii" de Aurel Baranga, jucată pe scena Teatrului de Stat din Oradea.

Iată cîteva exemple:

a) „Regia lui Dorel Urlățeanu s-a dovedit capabilă să sezisează și să redea nuanțele textului, atunci cînd el a fost stufos. Ne gîndim la scena plină de poezie din actul întîi, cînd grupul de viteziaturiști se adună în jurul Inei, la scena cînd se vestește sinuciderea lui Andrei sau la scena finală. S-a manifestat însă și un fel de resemnată cuminție, o lipsă de îndrăzneală care a creat, mai ales la începutul actului întîi, impresia de artificios. La aceasta a contribuit și decorul cu vizibile urme de constructivism, prea grav și prea pompos".

Așadar „decorul cu vizibile urme de constructivism, prea grav și prea pompos", a contribuit la manifestarea unui „fel de resemnată cuminție", la o „lipsă de îndrăzneală" și la crearea impresiei de artificios „mai ales la începutul actului întîi". celelalte părți ale aceluiași act fiind „pline de poezie", deși, după cîte ne putem da seama, decorul a fost același tot timpul cît a durat actul respectiv.

b) „Regia a avut de întîmpinat o greutate obiectivă de netrecut: lipsa unei distribuții potrivite. Roluri de greutate, de oameni virsînici, ca Alexandru sau Aurora, au fost încredințate unor actori tineri, aflați la începutul carierii lor. De aceea nu pot fi trecute sub tăcere nici minimalizate eforturile, pe alocuri încununate de succes, ale regiei". Trecînd peste părerea discutabilă după care un actor tînăr

nu poate fi distribuit în rolul unui personaj virstnic, nu înțelegem care eforturi nu pot fi minimalizate și trecute sub tăcere și cum au fost încununate pe alocuri de succes aceleași eforturi, dacă „regia a avut de întîmpinat o greutate obiectivă de netrecut". Sau greutățile obiective, de netrecut, pot și totuși trecute?

Reprezentarea piesei „Rețeta fericirii" la Teatrul de Stat din Oradea este „o experiență" și nu un spectacol (titlul cronicii din „Tribuna"), sau articolul lui Ion Manițiu este „o experiență și nu o cronică"?

NIC. C. SAVA

In doi timpi și trei mișcări

Cine citește articolul tov. Ileana Hurduc din „Contemporanul" nr. 9 (543) nu se poate stăpîni să nu observe cît de grea mai este și obligația de a scrie un articol „viu", cu exemple „concrete", despre relația dintre conținut și formă! Dar dacă vrei să publici, n-ai încotro!

Drept care autoarea citată s-a pus să dezgroape dezbaterea care a avut loc anul trecut în coloanele presei literare, în legătură cu specificitatea raportului dintre conținut și formă în artă.

Dezgropînd însă materialele discutiei, tov. Ileana Hurduc nu și-a dat osteneala să le citească cu atenție; altfel nu se explică de unde trage concluzia că subsemnatul am considerat imaginea, tipizarea, individualizarea „ca fenomene care țin exclusiv de conținut", cînd în mai multe rînduri am repetat chiar pînă la satietate că „tocmai fiindcă imaginea artistică, ca element principal al specificului artei, este în centrul ei, nu poate fi încadrată într-o anumită sferă", că „problema elaborării imaginii artistice nu este numai o problemă de formă, ci și o problemă de conținut" (G. L. Nr. 19 vezi și Nr. 15, 16, 22, etc. din 1956). Tov. Ileana Hurduc mă „combate" chiar cu propriile mele argumente.

Intr-adevăr, vorba preopinentei: „prea multă elasticitate strică".

De altfel este semnificativ că autoarea articolului se contrazice izbitor de la o frază la alta. La început susține că: „conținutul este înainte de toate conținutul de idei și de sentimente, iar forma este manifestarea plastică în cuvinte, sunete sau culori, a acestui conținut"; pentru ca pînă la sfîrșit, uitînd pe drum această tezâ (de altfel simplistă și vulgarizatoare) să tune și să fulgere împotriva celor care „consideră conținutul ca exclusiv spiritual iar forma exclusiv materială"... Curat elasticitate! Și cînd te gîndești că pentru tov. Ileana Hurduc, „tipizarea, individualizarea" (termeni care pentru d-sa sînt echivalenți), continuă să reprezinte „transformarea conținutului în formă". Adică iarăși elemente de formă: cu estetica nu prea merge, dar cu logica nici pe atît!

HORIA BRAȚU

Redactor-șef: Zaharia Stancu. *Colegiul redacțional:* Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-șef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, V. Mîndra *(redactor-șef adjunct)*, Mihail Petroveanu *(redactor-șef adjunct)*, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

REDACȚIA: București — 9-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 1.49.36; 1.50.17. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 7.79.16 ABONAMENTE: 3 luni 6.50; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea poli grafică nr. 2, str. Brezoianu 23 25

PROLETARI DIN TOATE ŢĂRILE, UNIŢI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul IV, nr. 14 (160) - joi 4 aprilie 1957 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 6 pagini 50 bani

ROMANTISM REVOLUŢIONAR

Din cele spuse în articolul nostru trecut, socotim necesar să repetăm şi să subliniem un singur lucru, atunci cînd este vorba despre problema revenirii în limbajul criticii literare a unor noţiuni şi expresii care au cam lipsit o bucată de vreme. Astfel de expresii nu urmăresc să înlocuiască înţelegerea complexă a realismului socialist, nu urmăresc să ne întoarcă la o restringere a sferei sale la cîteva formule simplificatoare şi foarte lesne de aplicat, atunci cînd literatura se măsoară mecanic, cu metrul sau cu kilogramul, în loc să fie cercetată şi apreciată după specificul ei.

Nu vom reduce deci fenomenul foarte cuprinzător al realismului socialist la simpla „îmbinare (sau împletire) organică a criticii realiste cu romantismul revoluţionar". Dar nu trebuie să omitem nici o clipă că atît critica realistă cît şi romantismul revoluţionar fac parte din componentele realismului socialist. Şi fac parte în aşa fel încît lipsa unuia din aceste două componente în structura operei literare sau preponderenţa uneia în dauna celeilalte, au drept rezultat o îndepărtare de la adevăr, aşadar de la realismul socialist.

Nu se poate imagina literatura realismului socialist fără condamnarea orînduirii trecute, fără atacul împotriva a ceea ce e vechi şi înapoiat şi mai dăinuie anacronic, fără dezvăluirea contradicţiilor care se manifestă în viaţa noastră socialistă. Toate acestea presupun critică, o critică întru nimic mai puţin ascuţită decît aceea pe care au făcut-o la timpul lor marii înaintaşi, în special marii realişti critici din secolul trecut şi din secolul nostru. Ba chiar avem tot temeiul să spunem că, în critica trecutului însăşi, literatura realismului socialist trebuie să meargă încă mai departe ,pentru că ea se bucură de instrumente superioare în ce priveşte înţelegerea fenomenelor sociale din orînduirile anterioare, în toate cauzele lor altă dată puţin vizibile sau chiar invizibile scriitorilor de atunci.

Părerea noastră este însă că o lucrare literară, oricît de însemnată ar fi valoarea ei artistică, oricît de realistă ar fi ea — dacă sensul ei este numai unul critic, ea nu este realist socialistă nici chiar atunci cînd se referă la o epocă mai îndepărtată, cînd critica se dezvoltă împotriva orînduirii anterioare. Din acest punct de vedere, noi credem că este necesară o reexaminare a aprecierilor care s-au [illegible] literaturii noastre actuale şi despre care a putut reieşi că sînt realist socialiste. Mai mult decît atît, în anumite cazuri, dacă o operă literară are numai un sens critic, ea poate să se situeze nu doar în afara realismului socialist, dar chiar şi în afara realismului. Ne gîndim la acele lucrări care, vorbind despre actualitatea construirii socialismului, se opresc numai la aspectele negative, înapoiate. A releva într-o operă literară numai ceea ce e negativ, din toate fenomenele vieţii noastre, aceasta înseamnă că generalizarea se desfăşoară cu intenţia de a demonstra artistic că însăşi esenţa vieţii noastre e negativă. Ceea ce, evident, este un flagrant neadevăr. A scrie o operă numai critică despre actualitate, aceasta exclude realismul pentru simplul motiv că esenţa orînduirii e pozitivă, umană şi nu negativă, antiumană.

Ceea ce fereşte de antirealism operele literare închinate actualităţii, oricît de intensă şi adîncă ar fi critica fenomenelor negative pe care o dezvoltă ele, ceea ce aduce pe terenul realismului socialist operele literare în care dominantă e critica realistă împotriva fenomenelor caracteristice orînduirilor trecute, este romantismul revoluţionar, acela care dă literaturii perspectiva viitorului.

Oricît ar fi de săracă formula despre împletirea organică sau îmbinarea organică a criticii realiste cu indicarea revoluţionară a sensului dezvoltării în viaţă şi societate, oricît ar părea ea de depăşită, această formulă nu poate lipsi din definiţia şi mai ales din înţelegerea realismului socialist.

Complexul de stări, sentimente, atitudini, concepţie, punct de vedere despre rolul literaturii, despre teme şi idei în artă — acest complex pe care îl numeşte poate insuficient de exact şi cuprinzător expresia „romantism revoluţionar", — este totuşi acela care asigură criticii celei mai îndîrjite şi posibilitatea aflării unui orizont către care să merite să te îndrepţi.

La operele care nu fac decît să înfiereze ceea ce e negativ în viaţa noastră, noi credem că în mod cu totul indulgent şi neprincipial lipsa romantismului revoluţionar a fost numită criticism şi negativism. Astfel de opere sînt de-a dreptul naturaliste obiectiviste. Pot fi oricît de reale racilele dezvăluite — dacă opera se rezumă la atît, înseamnă că ea s-a oprit la unele din laturile fenomenelor, că a omis esenţialul (care constă tocmai în tendinţa de a lichida racilele) şi că a dat neesenţialul drept esenţial, drept adevăr. O operă exclusiv critică despre actualitate nu înseamnă că face în condiţiile societăţii noastre ceea ce a făcut realismul critic în condiţiile societăţii din timpul său; faţă de actualitatea construirii socialismului, realismul critic nu mai este cu putinţă, căci atunci nu mai e realism critic, ci devine naturalism; sau, poate exista, dar numai „împletit organic", „îmbinat organic" cu romantismul revoluţionar, dar atunci nu mai e realism critic ci devine realism socialist.

Ceea ce nu înseamnă că astăzi nu se poate scrie şi o literatură realist critică. Dimpotrivă, noi credem că poate exista azi, şi că există chiar realism critic, dar numai în zugrăvirea unor aspecte ale societăţii din trecut, în unele cărţi cu subiecte din istorie. Sînt ele de condamnat? Sînt ele mai puţin artistice? Nu vom afirma niciodată acest lucru. Noi socotim pe deplin posibilă existenţa realismului critic în condiţiile în care metoda principală a scriitorilor, aceea care stă la baza majorităţii operelor create azi, este realismul socialist. Problema e că scriitorii care se rezumă la realismul critic nu vor depăşi niciodată viziunea atinsă de înaintaşi. Iar dacă forţa lor artistică n-o va egala şi întrece pe a înaintaşilor — şi nu e prea lesne s-o poată face! — atunci în chip firesc ei nu vor stîrni entuziasmul cititorului. Căci acesta aşteaptă de la contemporanii săi ceva în plus faţă de înaintaşi, în privinţa posibilităţii de a cunoaşte mai adînc lumea şi viaţa.

Romantismul revoluţionar defineşte, după părerea noastră, foarte exact poziţia literaturii şi atitudinea scriitorilor în faţa problemelor vieţii, pentru a putea afla şi dezvălui sensul dezvoltării, orizontul către care să se îndrepte paşii eroilor şi ai cititorilor. E vorba deci de o concepţie despre viaţă, dar şi despre rolul literaturii, un rol activ în viaţa socială. Ajungem la o altă „formulă" pe care limbajul criticii literare ar trebui s-o frecventeze mai des, şi mai cu seamă să examineze operele literare din perspectiva ei. Ne gîndim la ceea ce se denumeşte prin rolul educativ şi transformator al literaturii. Evident că nu numai criticii au mai mult în atenţia lor această formulă şi principiul pe care ea îl desemnează; scriitorii deopotrivă nu pot să nu gîndească că operele pe care le creează din punctul de vedere al rolului educativ pe care îl vor avea aceste opere, prin ideile lor, prin felul revoluţionar romantic pe care ele îl transmit cititorilor prin perspectiva către care îi călăuzesc.

Intr-o vreme se mai credea că e foarte romantic şi revoluţionar să aşezi un sfîrşit fericit la capătul unui şir de evenimente cît mai tragice şi senzaţionale, pentru a fi sigur de perspectiva viitorului; sau măcar să pui pe un erou să viseze la viitor, să facă planuri, în clipele cele mai diverse şi cît mai des cu putinţă. Vorbind brutal, un fel de sfîrşit de comedie pentru dramele cele mai adînci.

Ni se pare că trebuie gîndit din nou raportul dintre comedie şi tragedie în condiţiile noastre. In cele mai tragice momente, chiar acolo unde eroii sînt descumpăniţi, disperaţi, scriitorul el însuşi nu poate să nu afle sîmburele optimist care marchează triumful vieţii noastre dincolo de toate vicisitudinile. El trebuie să-l arate cititorului — firav şi slab cum e, dar în toată strălucirea lui de sîmbure al vieţii căruia îi aparţine viitorul. Această atitudine este rezultatul romantismului revoluţionar. Al scriitorilor sau al eroilor lor. Sau, mai exact, şi al scriitorilor şi al eroilor lor, şi prin aceasta şi al cititorilor.

Năvala romantismului revoluţionar

Mihai Gafiţa

(Continuare în pag. [illegible])

ROMUL LADEA „Compoziţie"

GURA LUMII *)

Măgarul, călărit de un unchiaş,
Il duce fiul de dîrlog,
Şi nici nu au intrat încă-n oraş,
Că trei muieri, cam slobode, mă rog,
Ii dau cu tifla: — Cum? Nu ţi-e ruşine
Să-ţi laşi copilul desculţat pe jos
Şi să te care el pe tine?
Şi mai şi rîzi, bătrîne puturos?

Bătrînul n-are ce să spuie
Şi ocărît cum fuse în zadar,
Opreşte-n loc, descalecă şi suie
Numaidecît băiatul pe măgar,
Şi ia dîrlogul, ca să-l ţie el.
Gîndindu-se la cele întîmplate,
Unchiaşul, cam slăbuţ şi mititel,
O ia scîlciu prin tîrg cu greutate.

Dar doi moşnegi înjură pe băiat:
— Iţi şade, nesimţitule, frumos
Să stai acolo cocoţat
Şi laşi pe taică-tu pe jos?
Băiatul sare iute de pe şa
Şi tatăl şi copilul se întrebară
— Ce facem de ne-o merge tot aşa?

Cu o găină-n traistă,
La tîrg nu-i mare treabă.
Dacă ştiam, ai dracului să hie
Şi ochii să le iasă.
Nu mai plecam cu noaptea-n cap, Ilie,
Mai bine ne-am întoarce, băiatule, acasă.
Se chibzuiesc, mai stau, se mai frămîntă,
Se uită înainte şi-napoi,
Şi, cu nădejdea tîrgului înfrîntă,
Incalecă măgarul amîndoi.
Dar o nevastă şi un gospodar
Ii întîlnesc pe drum, la o răscruce.
Şi-i plîng: — Nenorocitul de măgar
S-a-ncovoiat şi nu-i mai poate duce.

Mai rămînea să facă o-ncercare,
Să ia de-acuma dînşii măgarul la spinare.

Tudor Arghezi

*) Din volumul „Stihuri pestriţe", sub tipar la Editura Tineretului.

Insemnări

Dicţionarul eminescian

Un grup de cercetători, temeinic pregătiţi şi hotărîţi să-şi ducă treaba la capăt, a început la Institutul de lingvistică din Bucureşti, alcătuirea unui dicţionar al limbii lui Mihail Eminescu. Lucrări lexicografice consacrate limbii unui mare scriitor naţional s-au făcut sau sînt pe cale să se desăvîrşească în mai multe mişcări ştiinţifice. In Uniunea Sovietică a apărut, de curînd, primul volum al unui dicţionar Puşkin. Academia de Ştiinţe din Berlin întocmeşte un dicţionar goethean, din care au şi apărut cîteva coli, publicate în vederea discuţiilor care au avut loc, astă-vară, în cadrul unei sesiuni academice. Ungurii au consacrat lucrări de acelaşi fel lui Petőfi, polonezii lui Mickiewicz, francezii lui Racine, italienii lui d'Annunzio. Cercetarea lexicului scriitorilor, în forma lor cea mai completă, adică în forma unui dicţionar, răspunde uneia din nevoile ştiinţifice ale timpului. Era firesc deci ca ideea unui dicţionar eminescian să se impună şi filologilor noştri. La drept vorbind, problema limbii lui Eminescu a mai produs cîteva cercetări, ca acelea cu un obiectiv mai restrîns ale lui D. Mazilu, D. Macrea, D. Caracostea, Gr. Scorpan, Al. Rosetti şi, dacă mi-este îngăduit a le reaminti, acele pe care le-am consacrat eu însumi aceluiaşi subiect. Niciodată însă problema limbii lui Eminescu n-a fost pusă în toată întinderea ei, cu metode capabile să o rezolve în întregime, ca în noua iniţiativă ştiinţifică a Institutului de lingvistică din Bucureşti. Această lucrare fiind deci cea dintîi, în forma şi întinderea ei, impune justificarea marelui efort de cercetare cerut autorilor, prin arătarea scopurilor şi utilităţii ei.

Cititorii neprevenţi se vor întreba poate de ce este necesar un dicţionar eminescian, cînd avem mai multe dicţionare ale limbii romîne, printre care Dicţionarul limbii literare romîne contemporane, în patru volume, şi dicţionarul aceluiaşi sector al limbii noastre, într-un singur volum, îmbogăţit prin indicarea etimologiilor, sînt pe cale să apară în întregime, ca opere ale aceluiaşi for ştiinţific care-şi propune acum studiul aprofundat al limbii lui Eminescu. Eminescu scrie în limba romînă, se va zice, şi înţelesul cuvintelor folosite de el, polisemantismul lor, funcţiunile gramaticale ale cuvintelor-noţiuni şi ale celor care indică legăturile sintactice, formele lui arhaice sau regionale, felul derivărilor sau compunerilor lui, variantele lui fonetice sau morfologice, pronunţiile lui, toate acestea pot fi urmărite în dicţionarele existente, cu atît mai mare folos cu cît textele eminesciene au fost excerptate în vederea [illegible] noilor lucrări lexicografice şi atestează înregistrările lor. Acestei întrebări a bunului simţ neprevenit i se poate răspunde însă că, mai întîi, nu toate operele lui Eminescu au fost excerptate, nici măcar toate operele lui literare, apoi că un dicţionar consacrat operei integrale a unui mare scriitor urmăreşte scopuri pe care un dicţionar general al limbii nu şi le poate propune şi nu le poate atinge.

Mai întîi, dicţionarele individualizate, acelea consacrate limbii unui mare scriitor, sînt menite să îmbogăţească cunoaşterea limbii naţionale într-unul din aspectele ei rămase nereflectate în lucrările tradiţionale ale lexicografiei. Cînd a început să se întocmească dicţionare şi atunci cînd, în secolul al XIX-lea, numărul lor a sporit în mare proporţie pentru toate limbile, cercetătorii nu lucrau încă cu noţiunile de **stiluri ale limbii** sau de **stiluri individuale**, noţiuni care au

Tudor Vianu

(Continuare în pag. 4)

DISCUŢII

Analiza psihologică

Ibrăileanu se exprima categoric: „Creaţia e superioară analizei. Artă literară fără analiză poate să existe. Fără creaţie, nu". Adică artă literară fără „ceea ce autorul citeşte în sufletul personagiilor sale şi ne spune" poate să existe; fără creaţie — înţelegînd prin aceasta „înfăţişarea personagiilor şi comportarea lor, cu alte cuvinte totalitatea reprezentărilor concrete, pe care le putem avea despre ele" — nu. Evoluţia prozei, a romanului în special, a adus însă, aproape paralel, pe lîngă lărgirea orizontului social, dezbaterea problemelor psihologice, generate de ambianţa socială specifică, ceea ce a însemnat implicit dezvoltarea mijloacelor analitice. Făcînd această constatare, nu mergem împotriva ideii lui G. Ibrăileanu, ci observăm numai că, — deşi poate exista artă literară fără analiză — împletirea creaţiei cu analiza, în proză mai ales, s-a dovedit nu numai binefăcătoare, dar aproape istoric necesară, evident, cu precumpănire într-o direcţie sau în cealaltă.

E foarte necesar să reconfirmăm drepturile istorice ale analizei alături de creaţie, deoarece această idee are o însemnătate deosebit de actuală în combaterea tezei dogmatice, după care orice analiză psihologică trebuie ocolită cu oroare, ca fiind o manifestare a decadentismului, psihologismului sau chiar a naturalismului — la noi cel puţin. Este banal dar nu şi inutil să susţii că şi creaţia fără analiză ar fi avut de suferit sau că există stări de spirit, simţăminte care nu pot răzbi în afară, care nu se pot topi în fapte, în gesturi. Nu este inutil mai ales, dacă ne amintim că nuvela lui Marin Preda, „Ana Roşculeţ", a stîrnit la apariţie indignarea criticii dogmatice, care a văzut numaidecît în analizarea stărilor de spirit ale unei muncitoare, tendinţa autorului de a concesiona psihologismului mic-burghez o eroină pozitivă. Citită astăzi, vechea nuvelă a lui Marin Preda ne apare stîngaci realizată, rudimentară şi totuşi pozitivă prin efortul de a lumina viaţa interioară a eroinei sale, de a explica saltul ei moral, trecerea de la o existenţă întunecată la o existenţă demnă de muncitoare conştientă, înaintată.

Dar cu atît mai actuală ne apare dezbaterea acestei probleme, cu cît vechile rigidităţi în aprecierea unei opere de artă din acest punct de vedere, renasc cu candoarea unui nou născut. Tovarăşul Nicolae Moraru face în articolul „Adevăr artistic şi ideal estetic", al cincilea scris pe marginea romanului „Eroica", o lungă listă de principii sănătoase pe care îşi propune să le observe, cerînd şi altora să nu fie cumva dogmatici nesocotindu-le. Dar cînd trece la aplicarea lor în practică, optica i se schimbă radical. De pildă, tov. Moraru, făcînd o profesiune de credinţă antidogmatică, scrie „Realismul socialist presupune varietate de stiluri, de procedee, cea mai largă posibilitate de a folosi mijloacele de expresie cît de liber şi larg. Să nu le discutăm deci în abstract, ci în felul concret cum sînt folosite, subordonate formării imaginii transmiţătoare de idei, de conţinut, de mesaj". După care tov. Moraru face următoarele aprecieri: „Nu e bine, desigur, să judecăm după frag-

Georgeta Horodincă

(Continuare în pag. 4)

SONETE LIBERE

SONETUL

— Hm, versul alb i-aşa şi pe dincólo...
— Ei aş, el este únicul, modernul!
— Dă-mi mie, colo, un sonet—eternul...
— Rondelu-i slăbiciunea lui Apollo...

Natura-i mai cuminte ca pedantul,
Ea face urşi, viţei şi căprioare,
Iar noi ne-nduioşăm cînd mielul sare
Şi ne-nchinăm cînd trece elefantul.

Măicuţa are ac, baros şi daltă,
In talger pune-ocaua, pune dramul,
Incearcă ba o formă, ba cealaltă

Şi uneori alege filigramul.
Desprinsă dar, de slavă şi de hulă,
Ia-ţi drumul tău sub soare, libelulă!

JUDECATA CELUI DE MÎINE

Aşa cum sîntem, ne va lua cu dînsul,
Grăbiţi, fanatici, mistuiţi în fapte.
Va şti că ne-am iscat pe brînci, din noapte.
Ne va-nţelege chiotul şi plînsul.

Ne va ierta pentru un cînt de-o oră,
Pentru ce-i rupt, învălmăşit ca norii.
Va spune: aspre căi au luptătorii
Şi va vedea în sînge auroră.

Va fi judecătorul drept, sensibil,
Cinsti-va marşul nostru prin vîltoare.
Dar vai, cînd glasul neted, blînd, teribil,

Va hotărî: „Aceasta nu-i, ci pare.
Prefacă-se în praf cîntarea calpă."
Iar timpul greu o va strivi sub talpă.

MIRAJ

Cunosc mirajul lumilor perfecte,
Cu hore în lumină desfătate.
Puhoiul Timp din calea lor se-abate
Să nu rănească gingaşele spectre.

Pe pajişti am văzut cum Frumuseţea
In braţele-Adevărului horeşte
Şi iarba cum străluce nefireşte,
Dispreţuind declinul şi tristeţea.

De-acolo am strigat cu spaimă mare:
Vor inima, vor inima să-mi fure!
O, Timpule, dă-mi tulburea-ţi suflare

Şi nedesăvîrşitele contumre —
Cu tot ce moare şi cu tot ce creşte,
In aspra-mbrăţişare mă primeşte!

Maria Banuş

CĂRŢI NOI

TEODOR BALŞ: „1907"

Sînt fenomene ale vieţii naturale şi sociale care, în declanşarea lor, risipesc atîta strălucire, atîta grandoare, încît încovoaie mai totdeauna penelul sau pana artistului care se încumetă să le eternizeze măreţia. Şi dacă e adevărat că artiştii din toate timpurile au fost cu osebire atraşi de marile şi nerepetabilele fenomene ale vieţii, nu e mai puţin adevărat că au îngenunchiat, cei mai mulţi, covîrşiţi, înfrînţi de inaccesibilitatea modelului. Nu ştim pictori care să fi înviat pe pînză arderea nepămîntească, ireală, sublimă a aurorei polare. Capitulările artei înaintea grandiosului nici nu sînt toate ruşinoase, fiind în natura lucrurilor. Iar cei care au ieşit biruitori — cei care au răsturnat natura lucrurilor — sînt atît de rari, încît se cuvine să fim comprehensivi şi cu înfrînţii, care, nu o dată, sînt oameni înzestraţi, valoroşi. Istoria artei nu poate fi istoria geniilor.

Intr-un tîrziu, vă readuc, obosiţi desigur, la obiectul notelor de faţă. Poemul lui Teodor Balş nu este o operă, nu este, dacă vreţi, o victorie a artei asupra vieţii. Poetul, cu experienţa sa restrînsă, a fost copleşit de greutatea marilor evenimente reconstituite.

Şi nu e nici surprinzător, nici revoltător: e normal. Să cuprinzi în versuri cutremurul social din 1907 este neînchipuit de greu, dacă nu chiar eroic. — Bine, veţi obiecta, dar a făcut-o Arghezi. Cu atît mai mult. In poemul lui Balş se simte acest lucru. E o continuă oscilare între ecourile durerii şi revoltei din poezia populară şi asprimea nobilă a versului arghezian, cu acel sarcasm distilat care numai la Arghezi scînteiază veritabil. Pe Balş îl auzi, cînd doinind pe note folclorice: „Blestemată viaţă duc, / Ca un pui golaş de cuc: / Sînt străin pe unde-apuc..." (Cîntă un erou), *cînd alternînd antitetic imaginile şi tonul, cu procedee argheziene:* „Plîng toţi. Ambasadorii plîng / Şi plîng şi damele-n tribune. / Nu-ţi plîng copiii tăi, Zăbune... / Nu pentru ei la piept se strîng / Şi îşi sărută muiereşte / Obrajii-n care s-au scuipat" (In parlament). *Ce se întîmplă însă? Arghezi, simţind, ca poet, rezistenţa unor ţărmuri inacostabile prin mijloacele epicului, a dat cîteva diamante, pe care le-a numit „peizaje". Poetul a învins modelul prin strategie subtilă, nu prin asalt numeric. Pe Teodor Balş l-a atras amploarea, magnificul răscoalei, şi a încercat să-şi adapteze uneltele poetice. A dat într-adevăr ceva amplu, cu dezvoltare epică, gradaţie, capitole, epilog etc. Ceva în felul „Răscoalei" lui Rebreanu, cu etape distincte: pregătirea răscoalei, desfăşurarea ei, represiunea. Construcţie care, într-un roman, constituie fundamentul de sprijin al acţiunii, dar într-un poem o simţi grea, deasupra, ca un eşafodaj imens care apasă şi sufocă poezia. „Răscoala" îţi accelerează respiraţia. Poemul lui Balş ţi-o îngreunează, fără a fi „prost scris". (E scris, cum se spune, curgător, cu o uşurinţă — nu uşurătate — a versificării remarcabilă). Capitolul „Răzmeriţa" ni se pare chiar plin de dinamism, de o trepidaţie molipsitoare, antrenantă, care ne determină să recepţionăm cu încredere mesajul poetic. Răscoala e văzută ca o dislocare masivă a înseşi elementelor firii:* „Ce codri plecară / De-a valma, prin ţară, / Cu coame stîrnite-n / Viforniţi cumplite? / Ce mări, peste maluri / Cutremură valuri / Prin diguri surpate / De ape-nspumate? / Ce munţi de mînie / Urneşti, Romînie, / De-a lungul, de-a latul, / Să-ţi curme oftatul?" *Poemul nu e lipsit, de altfel, de imagini răscolitoare, confirmînd prezenta unui filon gros de fantezie poetică. Ansamblul rămîne însă anevoios, oarecum străin. Ca o operă de arhitectură frumos decorată dar diformă. Ne emoţionează, e drept, faptele, pentru că le cunoaştem din istorie şi din literatură şi credem în ele. Am vrea să ne emoţioneze emoţia poetului în faţa faptelor. Parcă ne-am apropia mai mult de Poezie.*

S. Dumitru

O dimineaţă clară

Cartea nouă a unui scriitor matur îţi făgăduieşte bucurii bănuite, te apropii de ea calm. Volumul unui debutant e prilej de emoţii. Ai înainte un mesaj autentic sau un bilet necîştigător la loteria eternităţii?

In **Poemele** lui Petre Stoica te întîmpină dimineaţa clară a poeziei autentice. Sînt mai ales schiţe şi acorduri ale unei armonii încă neîmplinite, dar dincolo de stîngăcii îţi vorbeşte cu glas emoţionat şi convingător poetul. In trăsături parcă grăbite, ca să prindă pe viu frumuseţi trecătoare, Stoica înregistrează un peisaj, în elemente sumare dar sugestive, reţine pîlpîirea de fluture şi rază a unui sentiment. Un poem — pare să ne spună — se scrie nebănuit de uşor: o mamă rupe un mac roşu din holde, ca să-l pună lîngă obrajii pruncului pe care-l va alăpta: „Iată, prietene, poemul!" Un flăcău priveşte surprins o fată cu basma galbenă; o fată scoate palmele albe pe fereastră, în ploaie; curcubeul se pleacă însetat peste ape, să bea; e plăcut să treci prin ploaie; un pescar, după ce a încărcat în lotcă aurul şi argintul bălţii ,se-ntoarce spre casă; în apa fîntînii se oglindeşte sărutul îndrăgostiţilor; iubita coboară din tren cu mireasmă de ozon în plete şi pe mîini — iată poemele. In cele mai multe te surprinde plăcut nu ineditul frumuseţilor creionate — sînt lucruri de multe ori văzute, şi ştiute — ci ingenuitatea celui ce le priveşte şi-ţi comunică impresiile. Dar nu tocmai în aceasta stă secretul poeziei?

In poemele lui Stoica sînt culori vii şi e belşug de soare. Bucuria de a trăi respinge firesc elegia, chiar cînd natura predispune la întristare. Sub ploaie, plăcut este... In opoziţie cu ploaia bacoviană, ploaia cîntată de Stoica e mîngîietoare şi, într-un fel, luminoasă. Cîteodată, în azurul poemelor se topesc, întunecîndu-l, şi tristeţi, de care însă poetul s-a eliberat prin dragoste (**Cîteodată**). Mai răsună, în cîntecul sprinten al flăcăului cu maci la pălărie, ecourile grave ale unor împrejurări tragice: războiul. In **1943**: „Treceau soldaţii / în uniforme de culoarea / cîmpului pe care / întristaţi l-au părăsit... Erau fraţii noştri / cu ochii roşii / de praf şi de nesomn..." Nu mult după aceea, veghind, zguduit, împreună cu prietenii săi de vacanţă lîngă un ostaş sovietic căzut în cîmp, poetul s-a despărţit de copilărie.

Chiar ciclul **Ultimul** cocor vesteşte rentoarcerea primăverii libere, pe care ciclul următor, **Pîinea şi viaţa**, o slăveşte. Soarele e, acum, vultur de jăratic, roşu ca inima omului (**Tablou**); viaţa e mai frumoasă, iar dacă poetul mai e solicitat, uneori, de triste amintiri, şi pentru el e de neînfrînt certitudinea gospodarului că „Holdele omului vor rodi" (**Mulţumiri**).

In **Poemele** lui Petre Stoica, prospeţimea simţirii nu a acceptat forma clasică a versului tăiat în strofe şi încopciat în rime. Melodia e interioară. Rima se arată numai atunci cînd s-a prins singură în condei; poetul o îngăduie, din păcate, chiar dacă e banală (smolită-adormită, verii-serii).

Efortul de a pătrunde în adîncimea lucrurilor, de a cuprinde un registru tematic mai bogat (peisajul citadin şi cel industrial nu lipsesc dar sînt prinse deocamdată în aspecte decorative), va duce, credem, la împlinirea pe care **Poemele** o vestesc.

I. Roman

În cuprinsul gazetei:

- Cronica literară — Nicuţă Tănase: „Derbedeii" de Savin Bratu
- Discuţii pentru un dicţionar curent — Antirealism; curente; modernism de Dumitru Solomon
- Tinereţea Aspasiei de Iulian Vesper
- Fişe de roman de Francisc Munteanu
- O cronică cinematografică ultimă de N. Timotei
- Monologul lui Darie de Ion Vitner
- Probleme de regie de Şerban Cioculescu
- Zece ani de la moartea lui Jean-Richard Bloch de Valentin Lipatti
- Note şi comentarii, Agendă internaţională.

Discuții pentru un dicționar curent

Antirealism; curente; modernism

Se impune o explicație, referitoare la caracterul rîndurilor de față și al celor care le-au precedat. Nu avem pretenția (nici față de noi înșine) de a veni cu rezultate definitive ale unor cercetări îndelungi și profunde, întreprinse în istoria literaturii. Aducem în discuție doar cîteva păreri, ipoteze, atitudini — vechi și noi — a căror valabilitate va fi confirmată sau contestată în dezbateri.

Antirealism. Problema antirealismului prezintă asperități, zone obscure și, inevitabil, accesul unor interpretări multiple și contrarii. Se suprapune arta nerealistă antirealismului? e posibilă o identificare, sau avem a face cu arii distincte? Apoi, în sfera valorii: realismul acoperă singur sectorul valabil al literaturii, sau există și opere nerealiste valoroase? În sfîrșit: o modalitate care nu se încadrează strict realismului se manifestă întotdeauna în opoziție deschisă, fățișă, cu realismul?

La prima întrebare — aceea în legătură cu identitatea probabilă dintre arta nerealistă și antirealism s-ar putea răspunde și negativ și afirmativ. Nu e vorba de o contradicție în logică sau de un oportunism al gîndirii. Dar credem că răspunsul se modifică în raport cu înțelesul pe care-l acordăm termenului realism. Dacă vedem în realism o etapă istorică în evoluția literaturii, deci nu numai o atitudine filozofic-estetică, ci și o anumită modalitate de expresie, proprie doar unor creatori (realiști critici, realiști socialiști), nu putem confunda literatura nerealistă cu antirealismul (deși, din păcate, confuzia s-a produs uneori). Nu pot fi expediate clasicismul sau romantismul în categoriile curentelor antirealiste, — așa cum s-a încercat — prin răsturnarea formulei lui Engels referitoare la realism. Și discuția rămîne încă deschisă cu privire la simbolism, bunăoară, care e socotit de mulți un curent antirealist, în ciuda faptului că a manifestat, prin anumiți exponenți (Poë, Baudelaire, Verlaine, la noi Macedonski, Anghel, Bacovia) o atitudine direct sau indirect realistă (despre aceasta însă la un alt capitol).

Dacă vedem în realism ceea ce arătam la „capitolul" respectiv, adică o atitudine, o poziție filozofică a artistului față de realitate, (exprimabilă în moduri sau modalități diferite: clasic, romantic etc.) atunci — prin extinderea sferei realismului, — ceea ce rămîne în afara acesteia (naturalism, suprarealism, dadaism etc.), se suprapune antirealismului, deoarece în acest caz e afectată atitudinea față de viață a creatorului. Nu intră de data aceasta în discuție o modalitate sau alta de oglindire a realității, un stil sau altul, ci însăși credința în existența realității obiective, în cognoscibilitatea ei, în posibilitatea de a o exprima artistic. Cu acestea ne-am spus părerea și asupra celei de a doua probleme. Unii critici au pus semn de egalitate între realist și valoros, refuzînd să perceapă în operele „nerealiste" (clasice, romantice, simboliste), o valoare proprie. În felul acesta s-a ajuns la o adevărată competiție, pe terenul istoriei literare, în vederea descoperirii „elementelor" sau „accentelor" realiste în creații de altă factură decît cea realist-critică. Or, e clar acum că nu aparținența la o anume modalitate artistică, încadrarea într-un anumit curent sau școală, determină valoarea unor opere sau a unui scriitor. Adevăr ignorat și de adversarii realismului socialist care, sprijiniți inconștient pe aceleași dogme, se străduiesc să explice unele nereușite individuale, izolate, printr-o așa zisă îngustime structurală a metodei realist-socialiste. Dar, așa cum clasicismul (fără a fi realism critic) a dat un Racine și un Molière, romantismul (la fel) un Byron și un Hugo, și realismul socialist a dat literaturii universale un Gorki și un Șolohov. Valoarea nu poate fi raportată la metodă în abstract, ci numai la individualitatea artistică reprezentativă. Iar valabilitatea metodei realist-socialiste n-o măsori după derogările nefericite de la principiile ei, ci după succesele certe ale operelor bazate pe aceste principii. La fel și în alte cazuri. Judecînd naturalismul după opera lui Zola, părintele teoretic al naturalismului, ar trebui să-i acordăm o mare încredere cu mici rezerve. Dar Zola, creatorul, a fost mai puternic decît principiile sale naturaliste, — pe care le-au respectat alții mai puțin talentați și mai puțin emancipați în creație decît maestrul.

Și pentru că sîntem la naturalism, încercăm să dăm un răspuns și ultimei probleme enunțate. Ni se pare că tocmai naturalismul este un exemplu de curent nerealist ce nu face opoziție deschisă realismului, de la care împrumută chiar unele veșminte teoretice. De aceea, naturalismul a fost deosebit de primejdios atîta timp cît era caracterizat ca un apogeu al realismului, atîta timp cît trecea drept realismul cel mai crud (în sens bun) și cel mai autentic. Impostura a prins (la aceasta a contribuit și girul operei lui Zola) și la noi, de pildă, un critic de sistem ca Gherea numea cînd naturalismul — „realism", cînd realismul — „naturalism", fără vreo intenție de reformă terminologică, ci doar ca urmare a confuziei explicabile pe care formula naturalistă o provocase, „derivîndu-se" din realism.

Curente literare. După al doilea Congres Unional al scriitorilor sovietici a început să fie dezbătută în publicistica noastră literară chestiunea dezvoltării unor „curente și stiluri" diferite pe fundamentul metodei realismului socialist. S-au scris articole interesante asupra stilurilor în poezie și proză. Dar, fie din dorința de a ilustra cît mai exact prin exemple aborigene tezele congresului, fie dintr-un exces de importanță, s-au ivit în presa literară și unele formulări cel puțin curioase: „curent modern" (sau „modernist"), curent „tradițional" (sau „tradiționalist"), „curentul literar creat în jurul revistei „Steaua" etc. Dar istoria și teoria literaturii ne-au obișnuit cu o anumită accepție a termenului „curent literar". Încît rămîne fie să considerăm „curentul modern" (sau cel „tradițional") o mișcare literară amplă, cu o bază ideologică și estetică proprie, mișcare declanșată ca o replică exclusivă și categorică la o alta — cum a fost Renașterea, romantismul, simbolismul etc. — și atunci trebuie să admitem o independență față de metoda realismului socialist, ceea ce e absurd, fie să conferim oricărei tendințe, orientări, reviste sau grupări literare, calitatea de „curent" sau dreptul de a-și întocmi un „curent literar" propriu („curentul din jurul revistei Tînărul scriitor", „curentul revistei Albina" sau „curentul scriitorilor X, Y, Z"), ceea ce e ridicol. (Este interesant de remarcat faptul că sintagma „curentul din jurul revistei Steaua" e folosită mai ales de acei care nu se consideră ca facînd parte din „curentul" respectiv și îndeosebi, de adversarii acestuia). De aceea credem că „orientări", „tendințe" (sau „stiluri" — făcîndu-se însă în acest caz delimitarea de stilurile individuale—) ar fi denumiri mai potrivite. Chiar „spirit modern" — deși foarte vag — ni se pare mai propriu decît „curent modern".

Modernism. Am fi dorit să începem prin demonstrarea improprietății acestui termen, integrat în ceea ce s-a numit „curent", „stil", „orientare" sau „tendință" modernistă în literatura noastră actuală. Dar ni se pare că intervenția ar fi tardivă, deoarece în urma unor precizări bine venite (H. Jacquier în „Steaua" nr. 1/1957, articolul „În jurul discuției despre spiritul modern" în „Gazeta literară" nr. 11/1957), termenul (compromis oarecum prin folosirea lui în desemnarea unor curente decadente) a fost abandonat în favoarea altui termen, se pare mai apropiat de ideea ce se cerea exprimată — modernitate. (Vezi articolul „Tradiționalism și modernitate" de G. Munteanu „Steaua" nr. 1/1957). A dispărut termenul, dar au rămas unele opinii în legătură cu modernismul pe care ne încumetăm a le discuta. Înainte de toate, mult invocata opoziție dintre modernism (sau modernitate) și tradiționalism,[1]) care a resuscitat eterna „querelle des anciens et des modernes". Firește, o tendință inovatoare și una, să-i zicem, conservatoare există. (Nu vom da exemple, deoarece s-au dat atîtea și de atîtea ori, încît s-a creat impresia că opoziția cu pricina a fost născocită tocmai cu scopul de a sprijini o exemplificare tendențioasă). Poziția scriitorului față de inovație determină negreșit valoarea operei sale, fiind în joc originalitatea. Dar discutarea raportului dintre tradiție și inovație a avut și un alt aspect. Tradiția însemna pentru unii preopinenți — preluare (de la clasici, de la folclor etc.), iar inovația însemna... tot preluare (dar de la moderniști).[2]) În felul acesta, partizanii așa zisei „inovații" se declarau împotriva unei anumite tradiții, în favoarea altei tradiții. Pentru că, e știut, modernismul are o tradiție de peste un secol în literatura universală (dacă îl admitem pe Edgar Poë ca „întemeietor") și de cel puțin o jumătate de veac în literatura noastră (iarăși, dacă-i acceptăm începuturile în poezia lui Macedonski). De obicei adversarii „tradiționalismului" (ei înșiși tradiționaliști, cum am văzut) comit un paracronism, premeditat sau involuntar, aducînd pe cît posibil literatura modernistă în contemporaneitate și trecînd cu vederea o tradiție apreciabilă, a cărei recunoaștere ar fi provocat o reacție dizolvantă în „opoziția dintre modernism și tradiționalism".

Am fi mai aproape de adevăr, vorbind de o întrecere între două sau mai precis între mai multe tradiții (așa numitul „tradiționalism" implicînd o tradiție clasicistă, una romantică, una realist critică etc.) sau în ultimă analiză între diferite orientări ale stilurilor individuale.

Tot în legătură cu modernismul s-a ridicat și problema însușirii de către poeții noștri a cuceririlor moderne în domeniul mijloacelor de expresie. Socotim că și în acest caz criteriul esențial în selecție îl constituie atitudinea scriitorului. Dacă, spre pildă, Poe admitea deliberarea, luciditatea, în actul creației artistice, deci un scop urmărit rațional (de a preconiza o scalare a expresiei) moderniștii extremiști resping rațiunea pentru a dezlega subconștientul și a lăsa procesul creației în voia capriciului ilogic. În Manifestul său din 1924, André Breton definea arta suprarealistă ca un „dicteu al gîndirii care exclude orice control al rațiunii, orice ingerință estetică și morală". Ulterior, au apărut din ce în ce mai multe și mai categorice declarații antiraționaliste ale teoreticienilor moderniști. Dadaismul sau lettrismul își deterese vicierea, degradarea, abstracționismul limbajului nu unor factori extrinseci sau, pur și simplu, unui ermetism lingvistic, ci însăși poziției filozofic-estetice de negare a realității și a posibilității de a o exprima artistic. De aceea nu poate fi însușit de un realist nici „limbajul poetic" în cauză. Dar nu ne putem opri aici. Modernismul a cultivat și mijloace de expresie valabile (unele moștenite de la romantism, altele mai vechi încă) pe care nu avem dreptul să le condamnăm numai pentru că au fost consacrate de unul sau altul dintre poeții moderniști. Simbolul, ca și muzicalitatea, (cînd nu e vidă, abstractă) sînt elemente care ni se par nu numai compatibile dar și specifice poeziei noastre moderne. De asemenea, analiza psihologică (pe care — trebuie să-l contrazicem pe L. Raicu — e greu, dacă nu peste putință, să o combinăm cu dinamismul acțiunii) este o însușire necesară, de data aceasta a prozei moderne. Avem a face deci cu mijloace preluabile. Dar, ca orice tradiție de altfel, ca orice sector al moștenirii artistice, modernismul trebuie preluat critic, selectiv.

Dumitru Solomon

---

1) Și termenul „tradiționalism" e impropriu și compromis, aducînd în memorie activitatea retrogradă, reacționară, fascistă, a unor scriitori dintre cele două războaie care s-au intitulat „tradiționaliști".

2) Vezi, spre confirmare, articolul lui George Munteanu din „Steaua" nr. 12/956, citat și răscitat ulterior.

Noutăți din edituri

Am răsfoit planul Editurii de Stat pentru literatură și artă privitor la tipăriturile din literatura românească dintre cele două războaie. Zilele următoare vor fi în librării trei romane care n-au mai văzut de multă vreme lumina tiparului și sînt desigur așteptate cu nerăbdare de cititori: „Calea Văcărești" de I. Peltz, „Maidanul cu dragoste" de George Mihail-Zamfirescu și „Calea Victoriei" de Cezar Petrescu. Se mai află sub tipar și vor apare în cursul lunilor viitoare: „Patul lui Procust", roman de Camil Petrescu, cu o prefață de Sorin Arghir, „Întuneric și lumină" de I. Al. Brătescu-Voinești, (culegere de nuvele și schițe din volumele „Întuneric și lumină" și „În lumea dreptății") cu o prefață de Mihai Gafița, romanele „Domnul deputat", de V. Demetrius, „Concert din muzică de Bach" și „Drum ascuns" (într-un singur volum) de Hortensia Papadat-Bengescu, cu o prefață de Silvian Iosifescu, „Voica" de Henriette Yvonne Stahl, cărțile „Masa umbrelor" și „Întoarcere în timp" de Ionel Teodoreanu, romanul „Vinul de viață lungă" de N. D. Cocea, volumele de nuvele „Trecut întunecat" de Ion Pas și „A derăiat un expres" de Ion Dongorozi. O recoltă bogată deci, a acțiunii de valorificare a literaturii realiste dinainte de 23 August 1944, acțiune ce s-a desfășurat o vreme prea lent.

În scurtă vreme vor pleca la tipar romanele: „1907" de Cezar Petrescu și „Chira Chiralina" de Panait Istrati.

În momentul de față editura pregătește: un volum din nuvelele lui Agîrbiceanu; volumul II „Nuvele" din Opere de Gala Galaction; „Nuvele" de Ion Călugăru; „Parada dascălilor" de Anton Holban (volumul cuprinde „Halucinații", „Romanul lui Mirel" și „Parada dascălilor"), romanul „Velerim și Velor Doamne" de Victor Ion Popa și un volum de Damian Stănoiu.

În numărul viitor, noutăți despre poezie și teatru.

Rep.

AL. CIUCURENCO — *„Epilogul răscoalei"*

BREVIAR

„Satire populare"

Întocmită cu pasiune și înțelegere, cu discernămînt critic și gust, culegerea „Satire populare" apărută în „Biblioteca pentru toți", a ridicat în fața antologistului multe probleme a căror rezolvare nu a fost ușoară. S-au căutat în primul rînd bucățile a căror direcție satirică este precis conturată, problema reprezentării tuturor regiunilor geografice a fost satisfăcută în limita existenței materialului (poate s-a insistat prea mult asupra Transilvaniei), s-a ținut seama de varietatea și autenticitatea materialului, au fost introduse și unele bucăți inedite aflate în fonogramele Institutului de folclor, în sfîrșit s-au transcris textele în așa fel încît — fiind vorba de o ediție de popularizare — lectura lor să nu fie îngreuiată de un aparat critic prea complicat. Muncă — în ciuda aparențelor — deloc ușoară, de care antologistul și redactorii ediției s-au achitat cu conștiinciozitate.

Sînt totuși de semnalat unele scăpări care vor putea fi ușor remediate la o eventuală nouă ediție. Astfel, strigăturile notate cu nr. 43, de la pag. 34, cu cele două versuri finale: „Dragă schimbă-ți purtarea / Dacă vrei să fii a mea" și cu nr. 164, de la pag. 59 (luată din „Albina") în care bețivul este numit „nea tulburel", ni se par că trădează pe autorul orășan. Intrucît ele nu sînt nici semnificative și sînt și lipsite de plasticitatea expresiei populare, puteau lipsi din volum.

Ar fi fost bine ca grupările tematice să poarte și titlu; în felul acesta cei care vroiau să citească de pildă o bucată în care se satirizează lenea sau avariția, puteau să meargă direct la piesa respectivă fără să parcurgă din nou întreg volumul.

Pentru evitarea confuziilor, la pag. 13 strigătura nenumerotată (de fapt nr. 19) ar fi trebuit să aibă explicația la cuvîntul *„șpan"* a cărui semnificație e cunoscută în general numai în Transilvania. La fel trebuia explicat cuvîntul *„rujdit"* (nr. 208 pag 102) *„bota"* (nr. 252, pag. 145) și *„făgădău"* (nr. 138, pag. 51). *Rujdit* din graiul muntenesc nu este înțeles de un ardelean, după cum *bota* și *făgădău* din graiul ardelenesc nu sînt cunoscute în restul țării.

Unele cuvinte din graiul ardelenesc (la rîndul lor împrumutate din limba maghiară) nu sînt date cu corespondentul lor exact. Astfel: *chindeu* (ung. kendő) = *basma*, nu *ștergar*; *hibă* (ung. hiba) = *năcaz, lipsă* nu *grijă*; *iosagul* (ung. ioság) înseamnă mai repede *trai bun* decît *bogăție*, iar *nemiș* (ung. nemes) = *nobil*, fără superfluul *ungur: ojină* (ung. uzsónya) este *jumătatea după-amiezii*, cînd se ia o gustare, *„ojină"*, nu *către seară*.

Chiar dacă cititorul familiarizat cu regionalismele își poate da seama de proveniența unui text, cred că ar fi fost bine să se indice la sfîrșitul fiecărei bucăți, regiunea ei de origine.

Notele bibliografice, așa cum au fost întocmite, sînt greu de folosit. Cu mai multă ingeniozitate s-ar fi putut înlătura acest inconvenient.

L. Voita

PETRE SOLOMON: „Drum spre oameni"

O vădită predilecție a autorului pentru definirea coordonatelor poeziei, un fel de ars poetica ce se multiplică revelîndu-și diverse fațete, se conturează încă din primele bucăți reunite în ciclul „Drum spre oameni". Rînd pe rînd noțiuni ca: domeniul, tematica, contemporaneitatea poeziei (în „Domeniul poeziei", „În chip firesc", „Contemporaneitate", „Tălmăcind din clasici" etc.) modalități și genuri („Poezia de dragoste", „Poezia faptelor", „Poezia politică", „Știu" etc.) sînt versificate și argumentate pe viu, intercalînd între poemele programatice cîteva medalioane lirice. („Printr-o vitrină", „Domnul cu cățel", „Un meloman", „În castelul Pelișor", „Zbirul" etc.). Descriptiv, așa cum ne apărea încă de la primul volum, Petre Solomon nu se dezminte nici în noua sa culegere de versuri. Cu mijloace artistice simple, izbutește uneori creionări sugestive: **„Mai lesne ți-l închipui suduind / Și străbătînd cu pas fudul moșia / De care-l leagă și acum un gînd.../ Îl dă mereu de gol slugărnicia / Încît, văzîndu-i chipul prefăcut / Îți vine să-l plătești pentru trecut" (Vechilul).**

De altfel, poetul se află mai în largul său în domeniul concretului. Ciclul „Din lumea celor care nu cuvîntă" îi dă prilejul unor caracterizări plastice ,de cele mai multe ori inedite.

Tot așa se justifică și înclinarea către reportajul versificat („Instantanee din lumea petrolului" și „Cîntecul apelor") pe care îl teoretizase mai înainte („Poezia faptelor"): **„Faptele — multe, mărunte sau mari — / Isprăvi ale minții sau mîntii-nțelepte / Așteaptă rapsozi inimoși și hoinari / Să le urce pe ale visului trepte".**

Modalitatea artistică constă în relatarea directă simplă (din păcate pe alocuri simplistă), cu mici interludii lirice.

Elogiul omului nou, prezent în fiecare bucată, prilejuiește iarăși autorului o discuție despre poezia adecvată lui, în **„Mica suită mitologică"**, creînd astfel un echilibru tematic al volumului; realizarea ciclului însă nu se ridică la intenția lui majoră.

Fără să dovedească o paletă bogată în imagini și un timbru original evident, „Drum spre oameni" este totuși un volum de prefigurări meritorii, oglindind realități și prefaceri care-și afirmă dreptul la poezie.

Nichita Stănescu

NICOLAE VĂLMARU: „Capriciile Iulianei"

Cînd tînărul și talentatul inginer Tudor Cosma pleacă să lucreze într-un orășel de provincie, în calitate de inginer-șef la o uzină de utilaj agricol, Iuliana, soția lui, rămîne descumpănită — iar pînă la urmă, grație consecvenței cu care se minte pe ea însăși, bănuind existența unor înclinații actoricești, refuză pur și simplu să-și urmeze soțul. Peste cîtva timp, însă, iubirea pentru Tudor o determină să revină la căminul conjugal. Iuliana nu-și găsește nici acum echilibrul în viață. „Capriciile" continuă s-o stăpînească, fuge de lîngă soț, și revine în Capitală. Această „escapadă" este hotărîtoare. Pe de o parte, tînăra femeie își dă acum seama, cu toată luciditatea, de lipsa unui real talent actoricesc, iar pe de alta, vechea pasiune, agronomia, își cere cu îndărătnicie drepturile. Și mai ales Iuliana se convinge că iubirea pentru soțul ei este mai puternică decît și-ar fi închipuit.

Aceasta ar fi pe scurt povestea capriciilor Iulianei. Autorul vrea să sugereze ideea că personajul său, după ce a trecut prin experiențele relatate mai sus, devine în mod firesc o soție bună, echilibrată, ca rezultat direct al faptului că-și găsește locul potrivit în viață. Merită să fie evidențiate posibilitățile scriitorului care a reușit să creioneze firesc și sigur unele personaje — părinții Iulianei, cabotinul actor Vlădescu etc. Acestia întruchipează convingător exponenții mediilor care au generat „capriciile" Iulianei. Ne îndoim însă de necesitatea unui personaj ca inginerul Miroiu; episodul legat de persoana acestuia ni se pare a fi cu totul inutil. Am vrea să mai amintim preferința scriitorului pentru un anume limbaj standard, sărăcăcios. Mai multă sobrietate în investigația psihologică și mai multă grijă în notarea simplă a monologului interior se recomandă cu insistență.

N. Ciobanu

ROBERTO J. PAYRÓ: „Diavolul în Belgia"

Citind cartea lui Roberto J. Payró „Diavolul în Belgia" (colecția „Meridiane"-ESPLA) ai impresia că privești unul dintre uluitoarele tablouri ale meșterului Breughel-tatăl. Aceeași minuție de cronicar în zugrăvirea arhitecturii, costumelor, faptelor și obiceiurilor, aceeași lumină caldă și îmbietoare, aceeași atmosferă plină de un optimism contaminant.

Cartea este de fapt un mic tratat de demonologie și e scrisă de un argentinian rămas în Belgia dinainte de primul război mondial și care îndrăgește cu vremea folclorul flamand. Pentru studierea lui, cutreieră satele și orașele, ascultă la crîșme povestirile drumeților și-i descoase pe țărani, în casele cărora poposește peste noapte. Culegerea de față prezintă cîteva din cele mai importante aspecte ale temei pe care și-a ales-o scriitorul: cum se înfățișează și ce semnificație are în folclorul belgian dracul. Prezentarea e riguroasă; începînd cu o minuțioasă inventariere a înfățișărilor, ocaziilor, ajutoarelor și mijloacelor pe care poporul le crede că dracul le are la îndemînă pentru a-și exercita pe pămînt puterea nefastă, cartea se oprește de cîteva ori să comenteze și să ilustreze literar intenția cu care a fost scrisă (violența țăranului care învinge întotdeauna răutatea diavolului) și se sfîrșește cu o zguduitoare relatare despre vrăjitoare — cele mai de seamă ucenice ale iadului pe pămînt. Culegător harnic și priceput, intelectual încercat și subtil (carte, în cursul expunerii, se referă adesea la artiști și literați), Payró te cîștigă prin dragostea și seriozitatea cu care adună în cartea sa naivele și încîntătoarele povești flamande. Din cartea lui Payró — și aceasta e una dintre primele calități ale volumului — iubitorii de folclor vor afla nu numai asemănările dintre folclorul celor două țări atît de depărtate — Belgia și Argentina, — ci și unele surprinzătoare potriviri cu basmele și povestirile de la noi (povestea Diavolul arhitect îți amintește numaidecît de Dănilă Prepeleac). Acestea sînt idei sugerate și de Cuvîntul înainte (Zoe Dumitrescu-Bușulenga), care propune comparația folcloristică, stabilind, cu nuanțe fine și precise pe lîngă asemănări și unele interesante deosebiri legate de condiții istorico-sociale.

Remarcabilă este de asemenea și traducerea (Paul Teodorescu): îngrijită, vioaie în respirație — după text, flexibilă, colorată cu unele neologisme care nu supără, și unele moldovenisme care amuză.

Florin Chiriițescu

Viața Uniunii Scriitorilor

Secția de poezie invită pe scriitori la cenaclul de vineri, 5 aprilie, ora 18, de la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu".

Vor citi versuri inedite poeții Vlaicu Bîrna și George Dan.

Cronica literară

NICUȚĂ TĂNASE: „DERBEDEII"

Despre ceea ce se numește „manierism" se vorbește de obicei, în legătură cu un maestru al scrisului, într-un anumit stadiu al creației sale. Maestrul, ostenit, după ce a atins o culme, începe să se autopastișeze, să facă din modalitatea sa originală, din stilul său personal, o manieră sterilă. Începe, adică, să producă în serie, după tiparul propriei sale formule artistice. Manierismul este semnul descensiunii unui scriitor care nu-și mai poate continua ascensiunea dincolo de un anumit punct atins. Creatorul de mare valoare își descoperă însă, de obicei, noi potențe și, pentru el, faza manieristă rămîne doar simbolul unui moment de criză.

Manierismul presupune deci un drum anterior, o ascensiune în impas (momentan sau definitiv). Pentru un tînăr scriitor, maniera nu poate fi decît deosebit de îngrijorătoare, pentru că în acest caz nu e nici măcar înghețarea unei formule artistice originale. Tînărul se amăgește cu ideea că și-a descoperit modul propriu de exprimare și se repetă cu încîntare, fără să-și dea seama că se sterilizează înainte de a se fi format deplin.

Nicuță Tănase este, categoric, un tînăr talentat. Aceasta au dovedit-o neîndoielnic chiar primele sale pagini publicate. Volumul său de debut cu titlul tip Șalom Alechem — M-am făcut băiat mare — a primit o unanimă apreciere privind talentul și virtualitățile scriitorului.

Nicuță Tănase apărea ca un scriitor în căutarea unor maeștri. Era clar că scriitorul are un bagaj încărcat de documente omenești, în mare parte trăite de el însuși. Șalom Alechem i-a oferit modelul unui umor tragic. Temperamental, tînărul avea nevoie de umor pentru a povesti lucruri adeseori triste și arareori vesele fără să se dea în spectacol, fără lamentații și fără expansiuni. Nicuță Tănase și-a însușit tonul povestirii din Șalom Alechem și l-a reprodus, printr-o sinteză surprinzătoare, într-un stil calcat după cel al lui Zaharia Stancu. Cartea debutantului dezvăluia cu limpezime sursele inspiratorii, adesea pastișa era chiar supărătoare, dar, în ansamblu, cartea era citită cu plăcere, atmosfera unui anumit mediu era evocată impresionant, tipuri diferite erau, cu o discreție voită, sugerate și interesau, atrăgeau. Îndărătul formulei încă tributare altora, se simțea căldura propriei tînărului care are ceva de spus.

Evoluția acestuia era urmărită cu interes. Dar curînd se văd primejdia gravă pentru o creație abia la începutul ascensiunii sale. Nicuță Tănase devenea „manierist" înainte de a se fi găsit pe sine. Maniera sa, fiind o autopastișă în faza formulelor încă împrumutate, consta de fapt într-o pastișă—mai mult sau mai puțin fidelă, mai mult sau mai puțin colorată personal — a modelelor sale. Nicuță Tănase ajungea la impas curînd după pornirea la drum. Un talent cert risca să se cheltuiască fără folos. Se simțea mulțumirea de sine pentru fiecare pagină și mulțumirea de sine e fatală artistului.

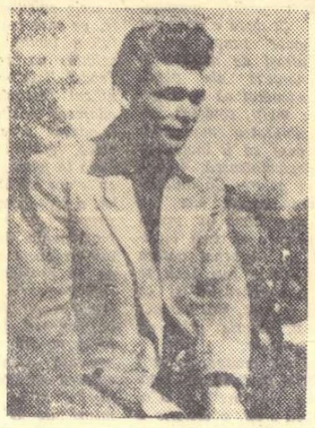
Nu se poate spune că „Derbedeii" constituie o definitivă scăpare din impas. De la primele pagini te izbește ciudata reluare a unui stil pe care Zaharia Stancu, după ce-l ilustrase, îl depășise el însuși: „S-a mutat pe Giulești un popă. Și-a adus bagajul cu patru camioane trase de cai zdraveni. Avea ceva bagaj popa.

Au ieșit femeile la porți"... etc. etc.

Totuși pastișa, din cînd în cînd etalată cu ingenuitate, nu mai ocupă în „Derbedeii" decît un spațiu redus. Este evident un moment din ascensiunea scriitorului, care și-a păstrat modul de a povesti — aparent — glumeț și degajat drame și evenimente ale sufletului omenesc.

Scriitorul a renunțat însă la persoana I-a a istorisirii, care-l lega lesne de modelele corespunzătoare temperamentului său.

La neutrala persoană a III-a povestirea implică un ton diferit. Nicuță Tănase a intuit bine aceasta și s-a regăsit pe sine în căutarea tonului obiectiv. Secretul descoperit este acela al creării unei aparente contradicții între gravitatea faptelor și usurința povestirii, între caracterul angajant al conflictului epic și indiferența afișată de povestitor.



Istoricul unor procese de transformare a oamenilor poate fi solemn; poate fi sentimental; poate fi agitatoric; poate fi analitic, poate fi senzațional. Nicuță Tănase povestește însă ca și cum faptele istoriei sale ar fi oarecari, găsite pe toate drumurile. Și tocmai pentru că înțelegem că nu e așa, că e vorba de lucruri mari, epocale, tonul povestirii lui Nicuță Tănase e mai emoționant decît oricare altul.

Nu știu, cum am spus, dacă impasul timpuriu al scriitorului e depășit acum, după „Derbedeii". Dar știu că „Derbedeii" e o carte bună, pe care o citești pe nerăsuflate deși nu e senzațională și care îți umple ochii de lacrimi deși nu există nici un episod lacrimogen.

„Derbedeii" își desfășoară acțiunea în primii ani de după eliberarea patriei, în timpul luptei eroice pentru refacerea industriei distruse de război și a agriculturii lovite de secetă. Eroii povestirii sînt tineri încă mai ieri fără căpătîi, care fac cunoștință, la Hunedoara, cu viața de colectiv, cu onorarea muncii și cu satisfacția preluirii sociale în regimul popular. Așadar și data și locul acțiunii reproduc, cel puțin pe o anumită latură, stera romanului „Oțel și pîine" al regretatului Ion Călugăru (cu care are comune chiar unele episoade, cum ar fi acela al incendiului).

Povestirea lui Nicuță Tănase e axată însă unitar pe procesul de transformare revoluționară a conștiinței eroilor săi. Ea se integrează într-o literatură tipică vremurilor noastre și căreia i-au fost îmbolduri puternice cărțile lui A. S. Makarenko. Scriitorul urmărește cu pasiune întrarea în rîndurile oamenilor — și chiar în primele rînduri — a unor tineri care altădată n-ar fi rămas decît drojdia societății. Povestirea lui Nicuță Tănase e înrudită cu „Unsprezece" a lui Eugen Barbu și presupune aceeași profundă, intimă, cunoaștere a lumii lumenproletariatului în care pătrunde, treptat, lumina conștiinței proletare.

Eroii lui Nicuță Tănase sînt, în primul rînd, „șmecherii", „șmecherii de București", sau, cel puțin, „șmecherii de Ploești", neamuri apropiate cu primii. Sînt tineri care trăiesc la periferia societății civilizate, formați la periferia moravurilor îndătinate de burghezie. Evanghelia lor este, într-o formă rudimentară, aceea a capitaliștilor, constînd în împărțirea lumii în „deștepți" și „fraieri". Fraierii muncesc în sudoarea frunții, pentru deștepții care trîndăvesc. Dar, în timp ce deștepții capitaliști numără milioanele și se plimbă în limuzine, deștepții din lumea șmecherilor mor de foame, „împușcă banul" și nu știu de unde să împrumute o pereche de pantaloni ca să nu se plimbe cu fetele în zdrențele de fiecare zi. Tinerii șmecheri, ucenicii la școala șmecheriei, nu sînt nici leneși, nici răi, adeseori, dar le e rușine să muncească, le e rușine să se emoționeze: nu vor să fie „fraieri".

Nicuță Tănase a creionat cu mînă sigură o întreagă galerie de tineri șmecheri. A descoperit în unii simburele de omenie și i-a despărțit de cei viermănoși pînă-n inimă. A adus documentele transformabilității celor în fond buni, sub influența muncii educative a partidului clasei muncitoare.

A descoperit resursele de „erou pozitiv" ale adolescentului Răduș, băiat harnic și cuminte, molipsit de putregaiul șmecherului cu experiență și fără îndreptare, Ilie Chelie. A scos la iveală capacitatea organizatorică a lui Ioniță Bozolan, tînăr din Grant, mîndru de titulatura de „șmecher de București", dar întotdeauna împotriva furtului și aprig păstrător al curățeniei. A demonstrat că Ploeșteanu, șmecherul care se pricepe la furtișaguri și afișează un scepticism monstruos este, în fond, capabil de cinste și de entuziasm.

Nicuță Tănase folosește mijloace simple pentru mișcarea și caracterizarea eroilor săi. Aceștia acționează după anumite legi nescrise, nedezmințindu-se, parcă, niciodată. Dialogurile sînt extraordinar de firești, Nicuță Tănase dovedind că are această rară calitate a reproducerii vorbirii fără să se simtă intervenția uniformizatoare a limbii scrise. Ticurile verbale abundă, dar nu supără în atmosfera cărții, așa cum nu supără abundența expresiilor din jargonul lumenproletarilor.

Arta lui Nicuță Tănase constă în a nu schimba tonul și atmosfera odată cu transformarea revoluționară a mentalităților. „Șmecherii" continuă, aparent, să fie „șmecheri", gesticulează ca atare, vorbesc ca atare. Dar, treptat, expresiile lor tipice încep să fie purtătoarele unui conținut nou. Limbajul și comportările se vor modifica ulterior, ultimele pagini oferind această perspectivă.

Scena în care Răduș, spitalizat după acțiunea eroică din timpul incendiului, primește oaspeți, e reprezentativă. Duioșia și spiritul tovărășesc al derbedeilor se manifestă straniu, sub scoarța brutală a grosolăniei voite, „șmecherești":

„Năvălesc înăuntru o droaie de derbedei:

— Răduș!

— Eroule!

— Băi acesta, ce-i cu tine? Te-au pus ăștia în scutece?

Răduș îi privește cu ochii plini de lacrimi. Derbedeii vin pe rînd la el și-l sărută.

— Ia uite la el! — se miră Neagu Mircea. A ajuns icoană".

Șmecherile înseși încep să aibă un țel colectiv (și imaginația lui Nicuță Tănase în inventarea situațiilor reliefante e apreciabilă!). Jan șoferul iubește ordinea și e supărat foc pe tovarășii săi de cabană, dezordonați și murdari. Singura soluție ar fi un responsabil pentru curățenie, care să țină în mînă toată cabana. Un responsabil energic și temut, cum nu poate fi el, ci numai Ioniță Bozolan care n-are poftă să ducă muncă organizatorică. Singurul argument convingător ar fi să i se dovedească că, fără responsabil, campania lui de deparazitare cu D.T.T. e inutilă. Și pentru că realmente, în cabană nimeni nu mai are păduchi, șmecherul de Jan șoferul se duce să cumpere, cu bucata, ca să-l sperie pe Ioniță.

Nicuță Tănase a izbutit, cu „Derbedeii" lui.

Savin Bratu

TINEREȚEA ASPASIEI

IULIAN VESPER

Cititorii literaturii dintre cele două războaie mondiale (sau mai bine zis: cititorii dintre cele două războaie) întîlneau, atunci, prin revistele vremii, numele lui Iulian Vesper destul de des.

Însă cititorii uită, adeseori, destul de repede, iar indiferența multora dintre bunii noștri confrați le dă o mînă de ajutor.

— Unde este scriitorul X?

— Nu știu. Cred că a murit...

De fapt, confratele nu crede, ci speră...

Avem printre noi un mare poet: Al. Philippide. Dar unde-i studiul despre opera lui?

Avem printre noi o romancieră și o dramaturgă de excepționale valori: Ticu Arhip. Știm prea mulți? Atunci, de ce sînt atît de puțini cei care au auzit de noua sa lucrare, comedia dramatică „Fîntîna din curte"?

Unde se află Simion Stolnicu, unul dintre cei mai remarcabili tineri poeți dintre cele două războaie? Era o ființă de talent...

Cît de puțin curioși sînt atîția dintre suavii, principialii, dulcii noștri confrați...

Dar să trecem peste acestea (deocamdată, deocamdată doar...).

Să împărtășim, astăzi, cititorilor bucuria reapariției lui Iulian Vesper în mijlocul nostru, nu cu o imputare, ci cu o carte în mînă.

Glasul lui nu s-a mai auzit de mult. Războiul cu toate mizeriile — sărăcia, boala, lupta cu umilirile — i-a adus nu o dată deznădejdea la ureche. Viața i-a aruncat pe umeri saci de plumb.

Iulian Vesper, odraslă de țăran, a rezistat fără să crîcnească. A izbutit pînă la urmă să iasă din vîrtej, și iată-l!

Romanul său „Glasul" o să apară în curînd. Nu știu ce va spune critica despre această carte. Eu, citind-o, am plîns. Au plîns și alții, cărora le-am dat-o s-o citească în manuscris.

E un roman? Nu știu.

Confesiune a unei țărănci bucovinene, care, pe marginea mormîntului, își retrăiește viața eșuată — una din milioanele de vieți ale țărănimii noastre de dinainte de Eliberare — cartea este un document lapidar și zguduitor.

Valoarea etică, sinceritatea nu este totdeauna și o valoare estetică; autenticitatea însă, — da.

Cartea lui Iulian Vesper are darul convingător al autenticității.

Iulian Vesper nu minte. Dar asta n-ar fi încă deajuns. Simțul lui artistic, ponderea, economia mijloacelor de expresie sînt o realitate.

...„Toate se-ntîmplau și noi nu le puteam opri..." — sînt cuvintele eroinei lui Iulian Vesper, dar e și expresia fatalismului măcar a unei părți din țărănimea de altădată care de-abia odată cu Eliberarea va frînge cercul beznei.

Carte bîntuită de umbre și tragism, „Glasul" e totuși, prin perspectivele sale, o operă optimistă. Lacrimile ușurează totdeauna...

Scriind această carte, Iulian Vesper însuși a dovedit că, pînă la urmă, cea care triumfă e Viața.

Eugen Jebeleanu

...M-am dus a doua zi la tata și i-am spus de Ștefan c-o plecat la catane. S-a mirat și-a spus că nu sînt semne bune cînd încep Vaflăbungurile. Poate să înceapă un război mai mare Mi l-a dat pe Vasilică pentru o săptămînă și el nu mai putea de bucurie. Ne-am întors pe cărări pe lîngă pîriu pe unde umblam odată amîndoi după pește. Mergeam repede și nici nu grăiam, c-aveam atîtea griji pe cap. Ne-am sculat dez-dimineață. Pînă a făcut Floarea mămăliga ne-am ticluit plugul și grăpile în căruță. Am pus și grîul în saci și i-am aburcat deasupra. Vasilică tăcea și umbla ca prisnelul. Vedeam că s-a smucit bine vara asta. Avea să se facă un flăcău înalt și frumos. Cînd îl vedeam, îmi trecea toată supărarea. Floarea a rămas acasă, ca de obicei, să cate de vite și de soacră. Ne-am dus la eleștee și-am arat pînă spre sară. Ce-am arat, am semănat și grăpat. Eu am mînat caii ca-n alte dăți. Vasilică a cornorit. Mîinile lui strîngeau amu bine coarnele plugului și fierul vedeam că se-mplîntă adînc în pămînt. Mă miram cît de bine sămăna și cum picau boabele. Parcă erau puse cu mîna.

Ne-am întors sara și-am trecut pe la cumnata Victoria. Am văzut că pe dinăuntru a gătit de uns. Spunea omul că ar unge și pe-afară, da'nu se mai usucă înăuntru. M-am înțeles cu cumnata Victoria să începem repede poditul în căsuță. Am chemat băietanul ce l-am fost găsit. Nici n-a avut ce lucra în două zile. Vasilică ne-a ajutat să facem patul. Am pus lăițele. Soba era făcută. Am mutat-o pe cumnata Victoria cu băieții în căsuță. Am aprins focul și s-a încălzit. Eram mulțumită. Vasilică a stat o săptămînă. Am gătit cu aratul de toamnă. Am semănat și eram cu ogoarele în rînduială.

Cînd a plecat Vasilică, îmi părea că-i altfel la față, mai înviorat. Mi-a mulțumit tot drumul. Imi spunea că dacă-mi mai este de folos să-l chem și vine într-o fugă. Mama s-a scîrbit că eram așa de slăbită. M-a întrebat ce mănînc și i-am spus că am griji și-i mult de lucru. Nu știam ce-o să mă fac cu culesul și săpatul. Era greu să răzbat cu toate. Mama mi-o spus că mi l-or mai da pe Vasilică. Am apucat-o peste deal, s-ajung mai repede acasă. Gîfîiam la urcat. Mama mi-a pus niște mere tomnatice în traistă și aproape nu le puteam duce. Într-o vineri, am întîlnit-o pe Sofia prin tîrg. Era frumoasă. Avea o geantă de piele în mînă și niște mănuși negre pînă la coate. S-a oprit și-am sfătuit, da' mi s-a părut că s-a grăbit. Nu mi-a plăcut cum a rîs cînd a auzit că-s măritată. Mi s-a pus parcă un ghimpe la inimă după ce ne-am despărțit. Am plîns, că eram așa de ostenită. Trebuia să merg pe jos acasă și n-am fost mîncat nimic. Acasă m-așteptau vitele nemîncate. Floarea era slabă și nu se putea urca în podul grajdului după fîn. Eu singură ameteam și mă temeam să nu cad odată jos. Soacră-mea vedea c-am slăbit. Mă îndemna să tai pui ca să mă-ntăresc. Cînd mă gîndeam că numa' trei săptămîni sînt de cînd a plecat Ștefan, parcă mă-ngrozeam.

Venea toamna și începeau ploile. Eu îmi făceam socoteala cum o să culeg popușoii singură. Mă gîndeam s-o iau și pe Floarea, da' ea de cînd a dat umezeala de-abia umbla prin casă și nu mă puteam bizui pe dînsa. M-am gîndit atunci să chem două, trei femei megieșe. L-am chemat și pe Vasilică. Am început culesul în 3 octombrie și-am scris în calendar. Am cules toată ziua. Au trebuit ridicate coșarcile în căruță. Imi ajuta și Vasilică. Peste noapte am avut dureri și-am gemut. Soacra s-a sculat, a aprins opaițul. M-a întrebat ce am și mi-a făcut harbată. Parcă m-au mai lăsat durerile. M-am sculat dez-dimineață și m-am dus cu femeile și cu Vasilică iar la cules. N-am mai ridicat coșarcile. Nu mi-a fost așa rău, că m-am încins cu un briu lat și-mi era îndemînă. Am mers zi de zi și mi-a ajutat Dumnezeu și-am gătit. Vasilică mi-a ajutat la desfăcat. Au venit și alții la clacă. Am stat două seri și-am și urcat popușoii la pod. L-am trimis acasă pe Vasilică. Am avut noroc de vreme bună și la săpatul barabulelor. Am luat-o și pe Floarea. Mă durea mijlocul. Lăsam sapa, mă odihneam și așa m-am chinuit pînă am gătit de săpat. Mai mare chin a fost cînd le-am pus în căruță. Sprijineam coșarca pînă la roată. O răzimam, pe urmă împingeam cu umărul și-o rostogoleam în coș.

Am lucrat aproape două săptămîni și-am gătit cu strînsul. Așteptam scrisoare de la Ștefan. Nu venea și mă gîndeam de ce întîrzie. Într-o dimineață, poștarul mi-a dat carte de la Ștefan și m-a pus să iscălesc. Am citit scrisoarea. Mi-a fost jele și-am plîns. Spunea că nu știe cînd o să vie acasă, poate peste trei luni. Iar m-am luat cu lucrul că venea hramul și trebuia să ne pregătim. Am făcut și noi plăcinte. Am făcut găluște. Credeam c-o să vie măcar tata la noi. N-a venit și mi-a fost inima întoarsă toată ziua. Mă uitam în oglindă. Eram galbenă ca turta de ceară. Imi părea că-s mai frumoasă așa. Mă bucuram c-o să vie copilul. Vedeam că la toți li-i drag de mine. Serile mai venea cîte-o nevastă de sama mea. Ne luam cu lucrul și nu știam cînd se apropia miezul nopții O samă de mai departe dormeau la mine. Sfătuiam pînă tîrziu. Mă mîngîiam cu gîndul că nu eram singura și-aveam copilul.

A venit iarna. Noroc că erau lemne uscate tăiate din vară de Ștefan. Cîteva brațe ne-ajungeau pentru foc toată ziua. Floarea postea. Am postit și eu și mă simțeam tare multămită. Sărbătorile Crăciunului erau aproape. Număram pe calendar cele trei luni și cădea să vie Ștefan de Anul Nou. Am pregătit de toate în casa cea mare. Au venit sărbătorile și Anul Nou. Am mers la biserică îmbrăcată cu cojocul de mireasă. Așteptam zi de zi și n-a venit. Soacra mă mîngîia și spunea c-o să vie cînd n-o să m-aștept. Mie nu-mi venea să cred. A trecut o lună. Vremea se-năsprea. Credeam că nu mai vine. Mă trezeam noaptea și plîngeam. A mai trecut o lună. Nopțile erau lungi. Credeam că nu se mai sfîrșesc.

Intr-un miez de noapte m-am pomenit cu ciocănituri în geam. Le auzeam tot mai desluși. M-am sculat repede. Am alergat. Inima îmi bătea și nici nu puteam răsufla. Am deschis ușa. Era Ștefan. M-am bucurat tare. Mi-a spus că de-abia amu a scăpat cu Vaflăbungul, că l-au mai ținut încă două luni pe deasupra. Era voios și ne-a povestit multe. Tata a auzit. A venit cu o ocă de holercă a treia zi. Am cinstit. Ștefan a povestit o mulțime de întîmplări din cătănie. Tata ne-a spus că plătit toată datoria și era bucuros cum nu l-am văzut niciodată. Aveam pregătite răcituri. Au mai venit cumătrul Pamfil a Vasiloaiei cu cumătra Sancira. Au mai venit bădița Constantin a Gafiței cu lelița Teodosia. Au mai venit Gheorghe a lui Victor cu Paraschiva. Au stat și au povestit pînă noaptea tîrziu. Tata a rămas pînă dimineața. Eram tare trudită. Abia mă țineam pe picioare. Mă bucuram că Ștefan și tata sfătuiau și închinau cu oaspeții.

Intr-o zi Ștefan sta cam mîhnit. L-am întrebat ce are. A spus că îndată vine primăvara și bagă plugu-n pămînt. I-a cerut tatii ogorul ce i l-o făgăduit. Tata s-a fost răzgîndit și nu ni-l dă pe cel din vatra satului, ci altul. Ștefan a spus că trebuie grăit cu el omenește: ni-l dă, ori nu, că doar a fost juruit cu martori. Am început a plînge. Nu m-așteptam la una ca asta. N-am apucat a mă odihni o clipă. M-am îmbrăcat plîngînd și m-am dus acasă peste livezi. Eram trudită, omătul moale și de-abia-mi tîram picioarele. Imi erau ochii uscați de plîns. Cînd am ajuns acasă, tata mi-o ieșit înainte. A început iar cu gura.

—Te-au trimis după loc! Să știi că locul din vatra satului nu ți-l dau. Degeaba vii.

Abia m-am tîrît pînă-n casă. Mă temeam să nu cad. Cînd m-am așezat pe laiță nu-mi mai trebuia nimic.

Mama a pus capul în pămînt. Nu m-a întrebat la ce-am venit. Vasilică se uita la mine, parcă nu m-ar fi văzut de-un car de vreme. Nu scotea un cuvînt. A intrat tata în casă. A început să țipe că iar vin pe capul lui, L-am întrebat de ce-a juruit locul din vatra satului? A vrut să scoată lumea din minte? Să facă bine să se înțeleagă cu Ștefan că altfel nu le mai călcăm pragul casei.

Tata s-a repezit la mine. M-a bătut cu pumnii pînă am leșinat. Cînd m-am trezit, tata nu era în casă. Am întrebat-o pe mama de ce face batjocură din mine. Mama mi-a spus că nu țin cu dînșii. Mai bine nu mă făcea, decît să aibă numai scîrbă de pe urma mea. N-am zis nimic. Am ieșit, că se făcea noaptea. Vasilică a venit o bucată cu mine. Mi-a spus că tata cînd m-o văzut vînătă pe laiță, s-a speriat că m-a omorît și-a fugit de acasă. I-am spus lui Vasilică să vie la mine cînd i-o veni îndemînă și să-mi aducă vești. A spus c-o să vie duminicile. L-am trimis acasă, să nu i se-ntîmple și lui ceva.

Am luat-o peste cărări. Eram amețită de cap și nici nu știu cînd am ajuns acasă. Ștefan mă aștepta. Niciodată nu l-am văzut așa de aprins la față. Cum am intrat, nici nu m-a lăsat să răsuflu. M-a întrebat cum m-am înțeles cu tata. A sărit și Floarea de pe cuptor. S-a sculat și soacra de pe laiță. Toți se uitau la mine, parcă nu m-ar fi văzut pînă atunci. Le-am spus că tata nu vrea să ne dea locul din vatra satului. Nu vrea să stea de vorbă cu mine. Măcar c-am vrut să aduc o vorbă bună, n-am ce să fac. Ștefan s-a făcut roșu de mînie. N-a spus o vorbă. A ieșit din casă. Soacra a început să melițe. Am început a plînge. N-am avut pînă atunci nici o vorbă rea cu dînsa. Floarea se uita și ea cu ochi răi la mine.

Mă gîndeam cum am cătat eu de dînsele. Cum am ridicat coșărcile cu popușoi. Cum am săpat barabule. Cum le-am crezut și cum l-am așteptat pe Ștefan. M-a apucat o jale **la omătul. De atunci mama plînge** și spune că ar vrea să mă vadă. I-am spus lui Vasilică să mă aștepte că am să vin vineri dimineața. Am chibzuit cum să mă pornesc, că nu mă puteam bizui să fac drumul pe jos. Simțeam că se apropie sorocul. Mă temeam să nu m-apuce durerile pe drum. M-am gîndit să-i spun totul lui Ștefan, că doar îmi era bărbat și nu m-o lăsa fără răspuns. I-am povestit cu de-amănuntul cum am mers acasă, cum l-am găsit pe tata și cum m-a bătut. I-am spus că mama-i tare amărîtă. Ar vrea să mă vadă și nu știam ce să fac.

Atunci am văzut că Ștefan mă avea dragă, nu cum credeam eu. Mi-a spus că știe ce-i de făcut numai să am răbdare pînă mîine. A doua zi s-a sculat dez-dimineață, a pregătit caii și săniuța. Ne-am îmbrăcat cu straiele cele bune și-am pornit. M-am învelit bine cu țolul de lînă. Nu știam dacă mergem la tîrg sau acasă. Am văzut c-am luat-o pe drumul spre casa noastră și m-am bucurat. Ștefan a oprit la o crîșmă. A cumpărat holercă și ne-am dus mai departe.

Aproape de casă tata ne-a zărit și nu ne-a deschis porțile. A sărit Ștefan din săniuță, le-a deschis și-am intrat în ogradă. Caii i-a băgat în grajd. Tata se uita mînios la noi și de-abia a răspuns cînd i-am spus bună dimineața. Ștefan a dat fîn cailor, m-a luat și-am intrat în casă. Am văzut-o pe mama galbenă și slabă după horn. Au venit copiile la mine. Ștefan le-a dat bomboane. M-am apropiat de mama. A plîns și m-a sărutat. I-am spus că mi-era dor de dînșii, de aceea am venit. Mama s-a mai înveșoșat și eu parcă am mai prins viață. Tata a închis porțile. A venit în casă. A dat mîna cu Ștefan și cu mine. Ne-a întrebat ce-avem cu el, ori tot după pămînt am venit.

Ștefan a spus c-a fost auzit că mama soacră e bolnavă și-am venit că eram îngrijați. Tata a spus să nu-i purtăm noi de grijă, că-i poartă Dumnezeu. El știe că tot pentru pămînt am venit. Am văzut că se-ncruntă la față. Credeam că amu începe sfada. Ștefan a scos șipul cu raciuș și a vrut să-l cinstească. Parcă văd cum a aruncat tata paharu-n pămînt A spus că n-are nici o bucurie. Inima i-i plină de supărări și n-are după ce bea. Ștefan a spus că n-a venit după pămînt. Nu i-l cere nime'. Să facă după cum îl trage inima. Tata s-a bucurat. A ridicat din umeri și-a zis:

— Cum vrei, Ștefane.

Am umplut alt pahar și tata l-a băut. I-a zis lui Ștefan:

— Ești un prost, n-aveți un pic de vlagă, voi tinerii.

Ștefan a rîs și-a arătat spre pîntecele meu și-a zis:

— Ceva tot avem.

Nu știu ce-a priceput tata că l-am

ce plănuiește. Soacra îmi răspundea prin semne. Floarea cerca să fie prietenoasă, da' vedeam c-o face în silă. Mă sculam cu noaptea în cap, ca la început. Ștefan se purta cu mine ca și cu o slujnică. Se scula după ce găteam treburile pe-afară. Nu se gîndea să mă cruțe cît de cît. Zilele nașterii se apropiau. Mă simțeam tot mai slăbită și fără puteri. Ștefan tăcea. Băgam de samă că se uită cu scîrbă la mine. Asta mă mîhnea. Mă gîndeam mai degrabă să sfîrșesc într-un fel decît s-ajung povara cuiva.

Intr-o duminică a venit Vasilică la mine. Mi-a spus că mama îl îndemna pe tata să mă cheme, să-mi dea locul și să ne-mpăcăm. Tata nici n-a vrut s-audă. Spunea că ogorul îl ară cel dintîi, numai să se

Avea o față curățică și albă. Nu mă puteam mișca.. Eram bucuroasă. Mă uitam la Ștefan și nu puteam vorbi. Tata a intrat în casă și s-a uitat la copiliță. Se uita și Ștefan. Le rîdeau ochii de bucurie. Mama s-a fost sculat. Moașa nu-și găsea locul de lucru.

Mă uitam la toți. Nu puteam ridica nici mîna. Mi-o dat mai tîrziu supă de găină. Tata m-a întrebat dacă pot să mănînc. I-am spus că da și mi-o dat supa cu lingura. Sorbeam de parcă eram copil mic. Mă îndemna să mănînc. Sorbeam cu buzele și mîncam numai de dragul lui, că nu l-am văzut niciodată așa de blînd. Imi venea să-l cuprind de gît, da' nu puteam. Ștefan a venit la capul meu, mă îndemna să mănînc. Se uita și rîdea la copil. Mama venea la pat și giugiulea copilul. Mi-a spus că tot aici pe pat m-a făcut și pe mine. M-am înfiorat. Mă simțeam tare trudită. Mi-am făcut o cruce pe piept și-am adormit. M-am trezit. Am fost asudat. Moașa mi-a spus că mi-a mai scăzut arsura. Simțeam c-am mai prins la puteri. M-am uitat după Ștefan. Tata mi-a spus că s-a dus acasă să cate de vite și se-ntoarce diseară.

M-am uitat la fetiță. Imi părea frumușică. Avea un năsuc drept, o gurită micuță, o bărbie rotunjoară și era albă la față. Avea părul negru. Am văzut că semăna cu Ștefan și-mi părea bine. Nu mă mai săturam uitîndu-mă la ea. Ștefan a venit sara. Era bucuros. A venit și Floarea cu el. S-a apropiat de pat. Mi-a adus bulci și bomboane. A văzut de fetiță și-a stat la scăldătoare. Ștefan m-a întrebat pe cine punem naș să o botezăm. M-am gîndit și-am zis că pe Constantin a Gafiței și pe lelița Teodosia. Mi-a spus că tot la dînșii se gîndea. Ne-am sfătuit ce nume să-i punem. Am ales numele Maria. Mi se părea frumos că și pe Maica Domnului tot Maria o chema. Ștefan s-a dus a treia zi la bădița Constantin. L-a chemat și-a venit și lelița Teodosia. Erau gătiți amîndoi ca de cumetrie. Au văzut copiliță și s-au bucurat. Tata și Ștefan au mers la tîrg și-au tîrguit ce trebuia pentru cumetrie. Mama a copt plăcinte și pîine. A făcut zeamă de mazăre și găluște, că era post.

A doua zi au înhămat caii la căruța cea verde. Am văzut pe fereastră că s-au suit bădița Constantin și lelița Teodosia. Copiliță era înfășată frumos. Au luat-o în brațe și s-a urcat și Ștefan. Cînd au ieșit pe poartă mi se bătea inima. Socoteam că a fost trecut destul de mult de cînd s-o fost dus. Mă temeam să nu fi pățit ceva. Mama spunea că e departe preotul și nu puteau veni așa repede. O vedeam că pregătește masa cu bucate în casa cea mare. Veneau femeile și-mi aduceau rodin. Stăteau de vorbă cu mine. Au venit de la botez. Lelița Teodosia mi-a adus-o voioasă pe finuța ei. Am desfășat-o și era roșie și înghețată de frig. Au

dormit și n-am auzit cînd a plecat lumea. Cînd m-am trezit, erau numai Floarea și mama cu mine. Către sară nănașa a scăldat copiliță. Au mai fost venit și niște megieșe. Măriuțuca țipa într-una. Imi era milă. Avea un perișor des și negru. Vedeam că era o copiliță destul de voinică și sănătoasă. Imi creștea inima de bucurie. Au cerut unt și-au tras-o cu unt pe la încheieturi și pe tot trupul. Au înfășat-o și mi-au dat-o la sîn și-ndată a adormit.

După zece zile, Ștefan a venit să mă ia cu căruța acasă. Era o zi caldă. M-am învelit bine și-am luat copila în brațe. Mi-am luat rămas bun de la tata și de la mama. Tata i-a spus lui Ștefan că ne dă pămîntul din vatra satului și ne face contract. Am pornit. Vasilică a venit o bucată cu noi și s-a întors. Am ajuns acasă. Soacra a spus că-i frumușică nepotica. Nu mai putea de dragul ei. Floarea căta de ea. O legăna. Se scula noaptea și o schimba. Ștefan o dezmierda cîteodată. Venea cumătra Teodosia și-o scălda Ii punea romanită și bănuți în scăldătoare să fie frumoasă și s-ajungă bogată. Eu mă ridicam. Mă clătinam și-mi părea că se-nvîrte casa cu mine. Ștefan s-a întovărășit la arat cu cumătrul Constantin. Mi se părea că-s legată, că nu puteam să le fac mîncare. Mă uitam pe fereastră. Mă încălzeam la soare și-mi părea că prind puteri. Afară s-a fost dezghețat și se zbicea pămîntul. Stam lîngă copilă, o legănam și vedeam cum zîmbește prin somn. Mă gîndeam că se coboară îngerașii și o dezmiardă. Socoteam că au trecut trei săptămîni și fetița mea împlinește îndată o lună. Mă gîndeam că la un an putea să spuie mamă și să umble copăcel. Aveam față mare și nu-mi trebuia nimic.

Intr-o zi mi-am încălțat opincile și-am ieșit afară pe prag. Mi s-a părut că eram pe altă lume. Și eu eram alta. Cerul s-a fost schimbat. Soarele ardea și pămîntul era verde. Am venit repede în casă. Așa de mulțumită eram. Soacra sta în pat. Floarea făcea mîncare. Eu luam sama și puneam pe foc cînd se ducea să dea mîncare ori apă la vite. Dimineața și sara scăldam fetița. O ungeam cu unt și se făcea frumușică. Nu plîngea. După ce-o ștergeam bine cu cămeșoiul, o înfășam, îi făceam cruce pe frunte și-i dădeam să sugă. Indată adormea. Imi părea că-n fiecare zi crește și nu mai puteam de bucurie. Tata a venit într-o dimineață cu noaptea-n cap. Ștefan nu era plecat. Mi-o spus tata că și-o luat documentele pentru loc să facă contract. Au plecat împreună. Au făcut contract. Cînd s-a întors Ștefan din tîrg, era beat. Nu știa ce face. Spunea că are contractul în mînă și nu-i pasă de nimic. Grăia vrute și nevrute. A venit și soacra. S-a sculat și Floarea. Au vrut să-l dezbrace și să-l culce. N-am putut că eram femei slabe. Am început a plînge. S-a trezit și fetița și-a început a scînci. Plîngeau și soacra și Floarea. Tîrziu s-a întins pe laviță și-a adormit.

A doua zi era duminică și fetița împlinea șase săptămîni. Am înfășat-o frumos. Eu m-am gătit cu pieptarul cu hulpi. Am luat fetița și m-am dus diminiceoară la biserică. A venit mai tîrziu și Ștefan. La biserică femeile s-au strîns împrejurul meu. Am ridicat tulpanul. Le-am arătat cocuța și s-au mirat toate că avea o fețișoară albuță ca spuma de lapte. Era grăsuță. Avea niște ochișori frumușei ca două picături de rouă. Am dat-o babii Sofronia. Ea s-a dus la preotul. A ținut-o în brațe pînă ce-a isprăvit de citit. La daruri a pus-o jos în fața altarului și preotul a trecut peste dînsa. M-am bucurat cînd mi-a adus-o. O țineam parcă aveam o comoară.

Am venit acasă. Ștefan s-a fost îmbunat. A luat fetița în brațe. A sărutat-o. I-am făcut o scăldușcă bună. Am hrănit-o și-a adormit în bratele mele. M-am culcat și eu. S-a culcat și Ștefan. M-am trezit cu o spaimă-n suflet țipînd. Ștefan s-a sculat și m-a întrebat dac-am visat ceva. Eu eram cu ochii la fetiță. Ea dormea lîngă noi în covățică. Mi s-a părut cam roșioară la față. Am pus mîna. Frigea și nu era semn bun. N-am mai putut să dorm. Ștefan a adormit iară. Sforăia. Eu tremuram. Nu-mi găseam locul, și-mi era ciudă că sforăia.

Spre sară a deschis Măriuțuca ochii și nu i-a ținut mult deschiși Sufla greu. Mi s-au tăiat picioarele de frică. L-am sculat pe Ștefan și-am spus că nu-i bine cu fetița noastră. A spus că i-o trece. Și-a luat cojocul și a ieșit după treburi. L-au strigat din drum niște flăcăi și-a mers să joace cărți. Am rămas singură. Soacra m-a trimis la mătușa Sofronia să vie să-i descînte. Baba a venit îndată. I-am adus o strachină de lut și un cuțit. A turnat apă în strachină. A tăiat apa cu cuțitul. A luat cărbuni din sobă. I-a zvîrlit cîte unul în apă și țiuiau. A descîntat și-a spus că are deochi. Mi-o spus că dacă nu i-i îndemînă pînă dimineață, să mă duc s-o chem să-i fiarbă niște ierburi. Insemna că deochiul i-a tulburat sufletelul și copiliță nu vedea, nici n-auzea.

Am început a plînge. Baba Sofronia s-a dus. Ștefan nu venea. Era noapte tîrziu. Vitele erau neadăpate M-am încins. M-am încălțat. Le-am dat și fîn pentru noapte. Cînd m-am întors, Floarea și soacra s-au fost culcat. Fetița parcă dormea. M-am bucurat. Am crezut că-i mai bine. Parcă nu ardea așa tare. Mi-am lăsat capul pe pernă și-am ațipit.

Cînd m-am trezit cîntau cocoșii. Ștefan n-a fost venit. Fetița tot dormea. Am vrut s-o desfăș da' m-am gîndit că-i prea rece în casă. I-am pus mîna pe frunte. Era rece. Obrăjiorii erau călduți și mi-a venit inima la loc. Am sculat-o pe soacră să vadă și ea ce-i. O adus opaițul și-o venit. O pus mîna pe obrăjiori și-o strigat s-aduc luminarea că moare copiliță. Am înlemnit. Soacra a scăpat opaițul. S-a stins și n-aveam chibriturî că erau la Ștefan. Stam pe întuneric. Nu știam ce-i cu noi și fetița murea. Soacra s-a dus la sobă și sufla în cenușă. A venit și Floarea și sufla. Mi-am venit în fire. Vedeam că suflau în tăciuni și nu s-aprindeau. M-am gîndit că ar trebui o bucată de hîrtie și n-aveam.

Mi-am adus aminte că aveam biblia în blidar. Am găsit-o. Mi-am făcut cruce și-am sărutat-o. Am rupt cîteva foi și le-am aruncat în sobă. Ardeau mocnit. Am rupt alte foi. Am aruncat toată biblia și deodată s-a aprins focul. Am găsit opaițul jos. L-am aprins și am turnat untură. Floarea s-a dus în casa cea mare. A adus luminarea și a aprins-o. Am luat copiliță în brațe. Era înghețată. Am desfășat-o. Soacra i-a pus luminarea în minuță. Nu știam ce să fac. Mă prindeam cu mîinile de păr. Trăgeam și nu mă durea. Boceam și strigam. Soacra și Floarea boceau și ele. Am auzit portița de la drum. Am știut că vine Ștefan. Mă temeam să nu vie beat. I-am descuiat ușa de la tindă. L-am văzut clătinîndu-se. Am știut că-i beat. A intrat în casă și nu spunea nimic. S-a lăsat pe laiță. A prins să se descalțe și-a ridicat capul. A văzut luminarea în minuța Măriuțuchii.

Odată s-a repezit. A smuls luminarea și-a zvîrlit-o de perete. O strigat că la el nu merge cu prefăcătorii. Noi plîngeam. I-am spus că-i păcat ce face. I-am spus că fetița moare. El nu pricepea. Se uita și tăcea. Noi plîngeam. S-a răstit și-a spus că ne sfărîmă capul. Ștefan a luat fetița din covățică. A ridicat-o pînă-n pod. A zis „hopa sus, fetița tătuchii". Iar a luat-o în brațe, a strîns-o și a pupat-o. Se-nvîrtea ca la joc și cînta: „Ciobănaș la oi am fost". M-am repezit și-am strigat. Mă durea sufletul. Am vrut să i-o zmulg din mîini. El s-a răstit și-a spus că știe că are față mare. O lua de minuță. Juca și se-nvîrtea prin casă.

Ne-am repezit iar să-i luăm copilul. Țipam și deodată parcă s-a trezit. Se uita la copilă. A văzut ce era și s-a cutremurat. A strîns-o la piept și a plîns. Se frămînta și nu știa ce să facă. Săruta fetița. Vedea că-i rece și-o săruta. Vedea că n-are viață. Parcă vroia să-i dea și nu știa cum. Nu știa ce să facă. Nime' nu ne putea ajuta. I-am spus s-o puie pe laiță și a pus-o. A îngenunchiat și-și fringea mîinile. Plîngea ca un copil. Ne uitam. Toate se-ntîmplau și noi nu le puteam opri.

Ștefan hohotea de plîns. O sărută și nu vroia să se ridice. Am rugat-o și pe Floarea să meargă la megiești să-i cheme. A spus că nu poate face trei pași, c-o dureau încheieturile. Nici soacra nu putea. M-am îmbrăcat eu și-am ieșit afară. Se vedea de ziuă. M-am tîrît pe lîngă gard și-am mers la lelița Teodosia. Am strigat-o din ogradă. S-a sculat și i-am spus c-o murit copiliță. O venit repede. Ștefan era tot în genunchi. Plîngea și nu vrea să mi-o dea. Au scăldat-o. Au îmbrăcat-o și-au pus-o pe masă. Au adus șfeșnicii și prapurii.

Au venit tata și mama și Vasilică. Au plîns. Tatii nu-i venea a crede. Cînd am dus-o la groapă s-a strîns jumătate de sat. Preotul a făcut toate stările. Mă miram cum nu mă scoborau pe mine în groapă. Eu stam afară și Măriuțuca în pămînt. Ștefan sta lîngă mine și plîngea ca un copil. Tata plîngea și mama și femeile și toți. Am venit acasă. Oamenii au venit la praznic. Au stat la masă Au sfătuit și-au rîs la praznic ca și acum șapte săptămîni la cumetrie. Eu m-am lăsat pe pat. Plîngeam și nu știam ce-i cu mine. Toată ziua mă uitam la covățica goală. Puneam mîna s-o legăn și legănam covățica. Mai pe urmă n-am mai plîns. Mă luam cu lucrul și uitam de durere. Tot mă săgeta la inimă cîteodată. Slăbeam și nu mai puteam răsufla. Ștefan plîngea din vreme în vreme. Se ștergea pe la ochi pe furiș ca să nu bag eu de samă. I-am spus într-o seară cum a jucat el prin casă cu Măriuțuca în brațe. De-atunci s-a jurat că nu mai pune rachiu pe limbă. S-a înfricoșat singur de ce-a fost în stare să facă. Popușoii erau sămănați. Umblam la pus barabule. Mă luam cu lucrul și trecea ziua. Veneam acasă. Imi părea că fetița-i pe lîngă mine. Într-o noapte am visat că torceam la fereastră. Fetița sta în poale la mine. Nu știu de ce a început să plîngă. Plîngea și-mi era mai mare mila. M-am trezit. Ata luat cartea de vise și-am aflat că a visa copil înseamnă bucurie. Am zvîrlit cartea. Am plîns și-am stat toate zilele scîrbită și numai bucurie n-am avut.

Duminica mergeam la mormînt. Am răsădit brebanoc și-am pus grîușor și gura paharului. Plîngeam și nu-mi găseam liniște. Ștefan a îndreptat pe cruce cu creion aibastru și-a scris: + **Maria Ciobanu 14 aprilie 1907 în vîrstă de 6 săptămîni și trei zile.**

Iulian Vesper

Ilustrații de FLORICA CORDESCU

Dicționarul eminescian

(Urmare din pag. 1)

dobîndit o însemnătate atît de mare în lingvistica modernă. Se făcea, pe semne, observația că toți membrii unei comunități lingvistice vorbesc aceeași limbă, ceea ce nu poate fi deloc pus la îndoială, dar se trecea fără băgare de seamă pe lîngă faptul că fiecare vorbitor dă, în utilizarea limbii lui materne, o anumită precădere unui sector determinat al lexicului, unora din formele lor posibile și că cuvintele vorbitorului se asociază după anumite legături și în certe unități expresive. Este sigur că prin progresele instrucției publice, prin răspîndirea din ce în ce mai intensă a operelor științifice și literare, prin dezvoltarea mișcării teatrale și prin creșterea volumului publicațiilor periodice și a emisiunilor radiotonice, limbile literare naționale, adică limbile normate, manifestă tendința de a-și întinde necontenit domeniul întrebuințării lor și de a reduce particularitățile atît de mari în limbile vorbite în țările mai vechi ale dezvoltării culturii. Mi se întîmplă destul de des, călătorind prin țară, să aud oameni din puncte îndepărtate ale ei, orășeni și țărani, vorbind ca academicienii sau ca actorii Teatrului Național. Dar dacă limba literară comună a făcut atîtea progrese, odată cu creșterea incontestabilă a culturii generale, nu este mai puțin adevărat că ascultînd mai mult și mai atent, cu urechea ațintită nu numai către conținutul comunicărilor, dar și către forma lor, către afinitatea dintre termenii folosiți, către legătura lor cu un anumit sector al activității publice, să nu bagi de seamă că în materia generală a limbii literare, fiecare vorbitor taie o configurație lingvistică specială, care este aceea a pregătirii sale speciale de cultură, a profesiei sale, a situațiilor sociale în care se regăsește mai des, adică a diferitelor **stiluri ale limbii**. Constat neîncetat progresele limbii literare comune, dar nu mă pot împiedica de a asculta, printre toți oamenii instruiți ai țării noastre, pe agricultor, pe muncitorul industrial, pe ziarist, pe profesor, pe funcționar etc. Există două planuri ale receptării unei comunicări: unul din ele este al conținutului ei limitat, celălalt este al țelului de a fi al omului care o face. Ascult, în dialogurile la care iau parte, nu numai ce mi se spune, dar și pe omul care-mi vorbește. Citesc adeseori, în ziare, cîte un **articol** asupra problemelor agrare sau asupra lucrărilor de electrificare, dar atîtu de la ziariști că ei au citit un material și de la oamenii de știință că au citit o **contribuție**. Nu numai selectarea unor termeni anumiți din seria lor sinonimică, dar și frecvența, gruparea lor, este expresivă pentru cel care-mi vorbește. Întîrziind odată într-o stație de căi ferate mai mult decît se cuvenea, un ceferist mi-a explicat că **așteptăm pe 203** și cînd, după o lungă suferință, ridicîndu-mă din pat, am simțit amețeli și mi-a venit să cad, medicul mi-a explicat că totul s-a întîmplat din cauza **ortostatei** și a ordonat, pentru a mă calma, să **mi se administreze** numaidecît **o infuzie de camomil**, adică un ceai de mușețel. La școala militară, pe vremuri, profesorii ne dădeau să rezolvăm cîte un **problem**, în timp ce matematicienii liceelor ne propuneau **o problemă**. Diferitele stiluri ale limbii au fost semnalate, dar n-au fost niciodată descrise în particularitățile vocabularului, ale formelor, ale construcțiilor; prevăd însă momentul în care vor fi întreprinse lucrări lexicografice asupra stilului administrativ, ziaristic, savant etc. De pe acum s-a impus problema studierii lexicografice a limbii scriitorilor, adică a unuia dintre stilurile în care limba literară comună a fost dusă pînă la gradul cel mai înaintat al individualizării ei. Speța de atenție secundă descrisă mai sus, înregistrarea în zona înconjurătoare a expresiei a tuturor notelor care-mi transmit, nu numai o știre, dar și felul de a fi al omului care mi-o face, unghiul din care privește el lumea și felul reacțiilor lui afective, adică percepția propriu-zis stilistică va găsi în dicționarul eminescian un larg cîmp de aplicație.

Folosul unui dicționar eminescian stă, mai întîi, în faptul de a fixa o anumită etapă din dezvoltarea limbii noastre beletristice moderne. Evident, nu trebuie să exagerăm acest folos, deoarece atîta timp cît nu avem încă un dicționar al lui Constantin Negruzzi, al lui Alecsandri sau al lui Bolintineanu, apoi unul al lui Coșbuc, al lui Sadoveanu și al lui Arghezi, nu putem spune cu siguranță care a fost întinderea și valoarea inovațiilor lingvistice ale lui Eminescu, nu putem adică preciza măsura adaosurilor lui peste vechiul fond al limbii beletristice și vitalitatea acestor adaosuri, persistența lor în limba scriitorilor ulteriori. Judecat din punctul de vedere al istoriei limbii beletristice, dicționarul eminescian nu poate fi considerat decît ca o lucrare pregătitoare, pe care urmează s-o completeze cercetarea limbii scriitorilor care au creat înainte sau după marele poet.

O țintă pe care dicționarul eminescian o poate urmări de pe acum este prezentarea unei stări lingvistice complete și concrete și, din acest punct de vedere, lucrarea proiectată de către Institutul de lingvistică se deosebește esențial de lucrările lexicografice întreprinse de același centru de cercetări mai înainte. Căci, în timp ce dicționarul limbii române contemporane, în patru sau într-un volum, prezintă starea generală a limbii române mai noi, dicționarul eminescian va înfățișa ce a devenit ea în întrebuințarea pe care i-a dat-o un mare scriitor. Numai după ce această lucrare va fi terminată și studiată cu atenție se va putea preciza cu siguranță măsura în care Eminescu a pus la contribuție fondul lexical principal, neologismele, arhaismele și regionalismele, variantele morfologice și fonetice, cuvintele din fondul romanic și din sectoarele provenite din alte izvoare, formate prin anumite derivări semantice, prin nenumăratele procedee ale exprimării figurative, utilizarea dată anumitor instrumente gramaticale și deci tipurile construcțiilor sale, dar mai ales înțelesurile noi cu care poetul a îmbogățit cuvintele prin transfer metaforic. Din toate acestea rezultă că dicționarul eminescian va fi în primul rînd un dicționar stilistic și caracterul acesta va impune autorilor lui acea muncă de apreciere a faptelor înregistrate, acea muncă în același timp exactă și fină, marcată prin minuție filologică și prin sensibilitate artistică, adică prin acel grup de însușiri ale cercetării menite să acorde operei în pregătire rigoarea și, aș spune, frumusețea ei. Pentru a atinge toate scopurile către care poate năzui, dicționarul eminescian va trebui să dea un loc statisticii de frecvență a cuvintelor, a accepțiunilor lor, a formelor și construcțiilor eminesciene și tot acest material va trebui grupat în interiorul perioadelor de creație ale poetului, astfel încît perspectiva asupra totalității operei eminesciene să se însoțească cu aceea asupra dezvoltării ei în timp. Deci, fiecare cuvînt pe care l-a așternut vreodată Eminescu pe hîrtie, în opera sa literară, publicată sau rămasă în manuscris, va trebui să devină obiectul unei fișe, iar toate fișele vor trebui grupate apoi în vederea diferitelor scopuri și cu ajutorul metodelor cumpănite din creme. Va fi o muncă grea, într-o perioadă de timp relativ lungă, dar care merită să fie făcută. La sfîrșitul ei, nu numai că cunoașterea operei lui Eminescu va fi dusă pînă la un grad de exactitate și adîncime, neatins în trecut, nu numai că se va crea instrumentul indispensabil al aprecierii contribuției lui Eminescu în dezvoltarea limbii române, dar se vor atinge, după cît mi se pare, și alte două rezultate. Unul are un interes teoretic general, celălalt un interes practic și, așa zicînd, educativ. Prin urmărirea tuturor detaliilor expresiei lui Eminescu, teoria generală a literaturii, estetica literară, va putea înțelege mai bine cum procedează un mare scriitor pentru a duce limba lui națională la gradul cel mai înalt al expresivității ei. Scriitorii tineri vor recunoaște aci un drum și vor primi un îndemn. Dusă la bun sfîrșit, este de presupus că opera începută acum va aduce bogate rezultate științifice și literare.

Tudor Vianu

FIȘE DE ROMAN

O scrisoare

Zilele trecute am primit următoarea scrisoare de la un prieten:

Dragă Frantz,

Știi că niciodată n-am iubit matematica și nici fizica. Probabil de aceea nu mi-am dat silința la aceste două materii. Acum îmi pare rău. Îmi pare rău pentru că am impresia că fără aceste două discipline un om din secolul nostru rămîne fără voia lui în preistorie. Nu, Frantz, nu sînt nebun. Am citit o carte despre atomi și am aflat următoarele lucruri: că distanța dintre proton și neutron proporțional este mai mare decît distanța dintre pămînt și lună. E un lucru fantastic! Mă tem că s-ar putea ca soarele să nu fie decît un proton, iar celelalte corpuri cerești, Pămîntul, Marte, Jupiter, niște neutroni. Mai precis, sistemul nostru solar să nu fie decît un simplu atom. Cum toate lucrurile sînt relative, nu mai am certitudinea că sistemul nostru solar nu face parte din microcosmos. Nu e formidabil? Mă las de scris și mă apuc să studiez matematica și fizica. Fără aceste științe nu poți cuprinde toate problemele majore ale omenirii.

Te îmbrățișez,

M. N.

Încă o scrisoare

Am un prieten la Kiev. Se numește Stanislav Semcinski și este asistent la catedra de limbă și literatură română de la Universitatea din capitala Ucrainei. El mi-a tradus romanul „În orașul de pe Mureș".

L-am întrebat ce planuri are în viitor. Mi-a răspuns.

Mai jos transcriu un pasaj din scrisoarea lui:

...Planurile mele? Doresc multe. Vreau să iau parte la traducerea operelor lui M. Sadoveanu în trei volume care vor apărea la Kiev, în 1960. Mai ales vreau să lucrez la „Neamul Șoimărești" care m-a pasionat foarte mult. O altă dorință pe care ți-o împărtășesc cu drag — visez la traducerea lui „Ion".

În universitate vreau să pregătesc un curs bun de limbă și literatură română. Ca și pînă acum voi fi unul din cei mai consecvenți popularizatori ai culturii românești în Ucraina. Iar dorința cea mare e să lucrez la dicționarul romîno-ucrainean.

Planuri mari, nu-i așa? Ei, ce să-i faci? Trăim vremuri mari. Le voi înfăptui: tu, cred, te vei bucura de succesele mele, precum și eu, prietene drag, voi împărtăși bucuria succeselor tale.

Te îmbrățișez,

Stanislav

Cu „auto-stopul"

Nu de mult am călătorit cu „auto-stopul" de la Sinaia la București. Am făcut semne la vreo zece mașini, dar nu s-a oprit nici una. În cele din urmă m-a luat un șofer în vîrstă, care conducea un camion „Molotov" cu remorcă. După ce m-am așezat comod am început să pun întrebări:

— Sînt clienți mulți pe șoselele noastre?

— Numai aici, în Valea Prahovei.

— Oare de ce? Am auzit că în străinătate „auto-stopul" e la fel de frecventat ca și trenul.

— O fi. La noi însă biletele de tren sînt foarte ieftine. De exemplu, un bilet Sinaia-Cîmpina costă vreo cinci lei. Cît ar putea să ceară atunci un șofer? Doi lei?...

Am avut impresia că șoferul îmi spune toate astea să înțeleg că în afară de salariul lui lunar nu mai are nici un venit. Deci, în consecință, să nu fiu cîrpănos la retribuire. L-am privit cu multă atenție. Era un om înalt, uscățiv, cu fața boțită, ca o prună uscată. Pe umeri purta o haină de doc, sleioasă și ruptă. L-am întrebat:

— Familie ai?

— Da. Cinci copii. Toți băieți.

La kilometrul 103 a oprit mașina și s-a spălat pe față la un robinet. L-am invitat la un șpriț.

— Cînd sînt la volan, nu beau.

N-am băut nici eu deși cînd a oprit tocmai în fața kilometrului 103, am fost convins că s-a oprit să bea ceva. Probabil însă că avea nevoie de bani și n-a vrut să-și prăpădească cîștigul pentru un șpriț.

L-am rugat să oprească în fața Casei Scînteii. A oprit și mi-a ajutat să deschid portiera mașinii. I-am întins o bancnotă de 25 de lei.

— Ia, tovarășe, ai familie mare și mi-ai făcut un mare serviciu. Îți mulțumesc că mi-ai luat.

Șoferul m-a privit compătimitor:

— Ține-ți banii, tinere. Te-am luat că mi-a fost milă de dumneata.

Plecă fără să mă salute.

Muntele orb

Toamna cînd cad frunzele îmi place să cutreier parcurile. Îmi place îndeosebi seara cînd oameni; devin mai liniștiți, mai înțelegători. Atunci îmi caut un loc ferit, o bancă ascunsă, ninsă cu frunze și privesc aiurea, la oameni, la copacii goi. Dacă așa fi poet aș adăuga că ascult liniștea. Ciudat de melodioasă poate fi o liniște într-un parc: frunzele cad cu un tremur metalic, vîntul se gudură de scoarța zgrunțuroasă a copacilor, săgetările păsărilor din văzduh au un șuhuit aparte și pînă și pașii trecătorilor întîrziați completează această liniște. Nu e nici un paradox: așa cum culorile curcubeului de pe discul lui Newton formează albul absolut, tot așa micile zgomote ale naturii se contopesc într-o liniște perfectă. Dar să nu mai scriu pentru plăcerea mea.

Într-o seară stăteam pe o bancă într-un parc. Alături de mine mai era un om căruia în gînd i-am mulțumit de mai multe ori pentru tăcerea cu care admira parcul pustiit de vîntul de septembrie. Trecuse cu mult de miezul nopții. Tocmai voiam să plec, cînd tovarășul meu de bancă se întoarse spre mine:

— E tîrziu, domnule?

— Da, e tîrziu.

— E lună sau întuneric?

— „Uite ce vecin șugubăț am" — constat cu o admirație răutăcioasă și-i răspund ca atare:

— Dumneata cam ce crezi?

— Eu cred că e lună. Altminteri de ce ai sta dumneata pînă tîrziu și tocmai aici, în acest loc ascuns. Și apoi nici vîntul nu bate. Înseamnă că nu sînt nori.

Mă uit cu atenție la vecinul meu: e un om în vîrstă cu o față lunguiață, încadrată de o barbă deasă, cărunță. Între genunchi ținea un baston vopsit în alb. Tresar. E orb.

— Iertați-mă că v-am răspuns așa... Nu știam că sînteți...

— Orb, mă completează el. Nu face nimic, tinere.

„Asta vede. De unde știe că sînt tînăr?" Îl întreb:

— De unde știți că sînt tînăr?

— După glas. După glas și după repezeala cu care vorbiți. Un om mai în vîrstă e mult mai calm.

— Da, da — îl aprob și nu mai știu ce să-i spun. Față de un infirm m-am simțit totdeauna în inferioritate.

După o tăcere de cîteva minute orbul mă întrebă din nou:

— Dumneata ai fost vreodată la Predeal?

— Da, domnule, am fost.

— Acum trebuie să fie foarte frumos acolo.

— De unde știți cum e acolo? Sau nu e de mult de cînd ați pierdut vederea.

— Nu știu dacă e mult sau e puțin. Așa m-am născut.

„Trebuie să fie îngrozitor să nu poți vedea niciodată nimic". După o clipă de ezitare continuă discuția:

— Cu atît mai mult, de unde știți că e frumos la Predeal?

— Așa mi-au spus oamenii. Mi-au vorbit de munți. Atît de mult mi-au vorbit de munți încît mă frămîntam și ziua și noaptea să-i pot închipui. Și nu reușeam. Toate celelalte lucruri le cunosc. Chiar și pe acelea ne care nu le-am putut pipăi. Cum e luna de exemplu. Numai un munte nu-mi pot închipui. M-am dus la Predeal. Am urcat pe un munte, dar în zadar.

— Vă explic eu, i-am răspuns bucuros că în sfîrșit îi pot fi de folos. Un munte e ca o...

— Mulți mi-au descris munții pînă acum, dar fără succes. Am pipăit mușuroaie, cocoașe, și n-am priceput ce ar putea fi frumos în așa ceva. Și totuși oamenii spun că munții sînt frumoși. Trebuie să aibă ceva pe care eu nu-l pot pricepe. Și-mi pare rău. Zău, crede-mă, tinere, îmi pare rău.

Nu m-am dat bătut. L-am invitat la mine, promițîndu-i că am să-l fac să înțeleagă frumusețea unui munte. Eram convins că pînă acasă am să născocesc ceva. N-am reușit. Acasă, ca să cîștig timp, i-am oferit un pahar de vin și l-am întrebat dacă-i place muzica.

— Foarte mult, mi-a răspuns orbul.

Aveam imprimată pe bandă de magnetofon simfonia a V-a a lui Beethoven. L-am întrebat dac-o cunoaște. N-o cunoștea.

După primele acorduri am văzut că orbul tresare, se încordează și strînge cu putere mînerul bastonului.

— Uite, dragă prietene, așa arată munții.

Orbul nu mi-a răspuns, decît tîrziu, după ce a încetat și ultimul acord al simfoniei.

— Oamenii au dreptate. Munții sînt foarte frumoși.

A trecut mult timp de la această întîmplare. Cu orbul sînt prieten și azi. Mă vizitează des și mă roagă să-i arăt munții.

Francisc Munteanu

ROMUL LADEA „Autoportret"

Romantism revoluționar

(Urmare din pag. 1)

în critica realistă, în zugrăvirea realistă a celor mai tragice momente este o realitate a metodei noastre de cercetare și de redare a vieții și societății, o cucerire a realismului socialist și ea diferențiază dintr-o dată realismul socialist de alte metode sau curente în creația literară. Numai operele care sînt străbătute de sufluI romantic revoluționar dătător de perspectivă concretă și de soluții reale, cu putință de înfăptuit, și pe care viitorul le confirmă, numai acelea țin, după părerea noastră, de realismul socialist. Către o astfel de creație în primul rînd trebuie să se îndrepte atenția scriitorilor și criticilor azi, ca spre elementul revoluționar al literaturii, a cărui apariție se datorește exclusiv epocii noastre. Cu toate că și avînt romantic, și atitudini revoluționare au existat și în trecut. Dar, despre deosebirea dintre romantismul și spiritul revoluționar al eroilor din operele create în trecut, vom încerca unele puncte de vedere cu alt prilej.

Mihai Gafița

Analiza psihologică

(Urmare din pag. 1)

mente, dar nu poate scăpa nimănui tendința către nesemnificativ, către naturalism, către partea obscură din sufletul omului care se desprinde din atît cît cunoaștem din „Scrinul negru" și „Groapa", din unele nuvele ale tinerilor scriitori. Ceea ce supără aici, este sărăcia în idei, lipsa unui mesaj, refugierea în „chirurgie" psihologistă, deseori cu aspecte patologice". Dar aceste aprecieri — care bune sau rele, reprezintă în fine o opinie pe care tov. Moraru e liber să o aibă — păcătuiesc față de principiul enunțat tocmai pentru că se referă „în abstract" la mijloacele literare folosite de scriitorii respectivi. Ideile îi scapă tovarășului Moraru, iar analiza psihologică îi apare drept „chirurgie psihologistă", drept tendință către naturalism și către „partea obscură din sufletul omului", tocmai pentru că este privită în afara imaginii — cum fericit se exprimă tov. Moraru: „transmițătoare de idei, de conținut, de mesaj". Regretăm că tov. Moraru nu a adus și probe, ceea ce ar fi fost mai interesant, în sprijinul acestor aprecieri și că, ocupîndu-se de mesajul și idealul estetic cuprins în „Eroica", obiectul principal al articolului său, nu a avut timp și spațiu să ne explice ce înțelege d-sa prin analiză psihologică, ce înțelege prin chirurgie psihologistă și cum apare concret în aceste opere tendința de care vorbea. Dacă ne oprim la fragmentele publicate din „Scrinul negru" (lăsăm la o parte „Groapa", care va apare peste cîteva zile și care va fi probabil amplu discutată, cît și „unele nuvele ale tinerilor scriitori" — indicația tovarășului Moraru fiind prea vagă) observăm că ceea ce a provocat circumspecțiunea criticului este faptul că profesorul Călinescu, ca și în „Enigma Otiliei", folosește o admirabilă tehnică a analizei, minuțioasă, revelantă, definitorie. Probabil tov. N. Moraru este încă victima secretă a ideii după care analiza psihologică este îndreptățită numai în măsura în care ea servește la explicarea imediată a unei acțiuni. Reveria, monologul interior, autoanaliza, fără intenția precisă de a săvîrși sau a ocoli un fapt, erau considerate pînă nu de mult, și după cum se vede mai sînt, ca analize „în sine", „analize de dragul analizei". Numai cine împărtășește asemenea idei simpliste poate ajunge la concluzia că în fragmentele publicate din „Scrinul negru" analiza psihologică este „chirurgie psihologistă". (Cît privește „aspectele patologice", cu toată silința ce ne-am dat-o, n-am putut afla care sînt pasajele pasibile de o asemenea interpretare). Dar să ne oprim la pasaginile de amplă analiză psihologică — reveriile prelungite ale lui Ioanide, îndrăgostit de ingenua lui secretară, Mini — pagini care puteau trezi suspiciunile cele mai acute ale tov. N. Moraru. Analiza psihologică este aplicată unui domeniu pe care critica dogmatică, în timpurile ei de glorie, l-ar fi numit cu oroare „frămîntările personale". Arhitectul Ioanide, îndrăgostit de tînăra lui secretară, imaginează o intimitate castă în locul raporturilor profesionale dintre el și Mini. Scene, dialoguri posibile cu Mini, se desfășoară mental, paralel iar uneori în contrazicere cu realitatea, cu logica, cu rațiunea lui Ioanide însuși. Într-o zi Ioanide îi spune Miniei (bineînțeles în închipuire): „Mizuchi, ai vrea să vii cu mine, să fii prietena mea?" Această ciudată întrebare are ca explicație logica absurdului: „Arhitectul ar fi trebuit să spună, avînd în vedere că se consideră tînăr și liber: „Ai vrea să fii soția mea?" Dar el era totuși conștient că este căsătorit, și cum Ioanide nu concepea să se despartă de doamna Ioanide, înlătură cuvintele clare. Altădată, după ce făcuse cunoștință cu soțul Miniei, Ioanide își spusese convins: „Niciodată nu voi tulbura liniștea acestor tineri oameni!" dar continuă să viseze la dragostea lui și să trăiască față de Mini „o viață duplicată, una convențională și alta interioară, iar adesea cuvintele unui mod invadau în celălalt, producînd confuzie și nonsensuri". Ioanide posedă într-o măsură atît de mare capacitatea de a trăi o viață imaginară, încît ajunge să ignoreze cu totul existența lui Cornel, soțul Miniei, sau să aibă cu doamna Ioanide dialoguri paradoxale ca acesta:

„— Ioanide — îi zicea doamna Ioanide — punîndu-i pe umăr o mînă subțiratecă, fină, impodobită cu două inele, — tu ești îndrăgostit.

— Madam Ioanide, mi-e teamă că da.

— Pot să te întreb de cine, Ioanide?

— De Mini, scumpă prietenă.

— Bănuiam eu ceva. Fata e drăguță și cuminte. Dar, Ioanide, nu te-ai gîndit oare? Respectul pentru tine o poate fascina: trebuie s-o lași să se pronunțe în libertate. De altfel, pe tine femeile te-au iubit totdeauna.

— Ești gentilă, ca de obicei, madam Ioanide. Îți mulțumesc. Știi bine că iubirea mea pentru tine e așa de mare, încît mă tem că rămîne prea puțină pentru altele.

— Să fim prieteni, Ioanide. Tu trăiește-ți viața, fără să te preocupi de mine".

Sînt toate acestea incursiuni inutile în lumea spirituală a eroului? Dar vorba tov. Moraru, care se supără pe unii critici pentru că făceau o vină lui Laurențiu Fulga din faptul „că prea mult se ocupă cică de oameni, de analize psihologice": „...să ne înțelegem: literatura nu e nici istorie, nici psihologie, nici altă știință de acest fel". Atunci, dacă literatura nu e „nici o altă știință de acest fel" ci — după cum ne învață tov. Moraru „o formă specifică a conștiinței sociale" care are ca obiect „realitatea umană (subliniat de tov. Moraru), oamenii cu întregul complex al frămîntărilor lor, oamenii legați între ei de multiplele relații sociale", de ce ne supărăm cînd acest „întreg complex al frămîntărilor" apare concret într-o operă literară? Nu ne interesează oare să cunoaștem exact viața spirituală a lui Ioanide, frăgezimea adolescentină a simțămintelor lui, înclinația spre visare, motivele raționale care-i sorb în interior „criza cu totul cerebrală, a logodnei", prin care trece revelîndu-i tinerețea și vioiciunea care s-au păstrat împotriva vîrstei și care-l ajută să fie un om energic și receptiv la transformarea actuală a societății noastre? Este adevărat însă că profesorul Călinescu (în sfîrșit demascat pentru „sărăcie în idei") a comis grava eroare de a nu apăsa degetul arătător pe aceste idei, care ar fi fost poate altfel sezisate și de tov. Moraru.

Totuși, teama tov. Moraru de „partea obscură a sufletului" are o justificare. Este nobilă aspirația de a împiedica să apară în literatură, prin intermediul și sub pretextul analizei psihologice, apele tulburi ale subconștientului, zonele întunecate și haotice ale iraționalului, ale instinctelor primare și fatale. Ni se pare totuși excesivă dorința unor critici ca scriitorii să explice totul, să reconstituie exact logica desfășurării unor întîmplări psihice, domeniu în care nu totdeauna certitudinile sînt posibile. „Căci se petrec în cer și pe pămînt mai multe lucruri de cîte a visat, Horațio, filosofia ta". Paginile din „Scrinul negru" la care ne refeream pot apărea iubitorilor de fapte „motivate" psihologic, drept o riscată încercare de a explora „partea obscură din sufletul omului". Chiar Ioanide pare că le dă dreptate. Știind de vorbă cu madam Valsamaki-Farfara, care i-a surprins slăbiciunea pentru Mini, el încearcă să se apere invocînd logica și afectînd o luciditate inexistentă: „Ascultă, madam Valsamaki, ca să iubești pe cineva, trebuie să fie la mijloc oricum o rațiune plastică ori morală. Ce e Mini? O fetișcană oarecare, de altfel și măritată, nici Venera, nici Elena troiană, nici Minerva cea mintoasă. O fetiță simplă, îți spun. Ce vrei să mă intereseze la ea?"

(Și totuși vorba imbatabilei doamne Farfara: „Aici e misterul dragostei"). Oare înfățișînd stări de spirit, sentimente care nu pot fi total înțelese, înseamnă că dăm numaidecît frîu liber iraționalului? Nu e oare lipsită de modestie și nu îndeamnă la neveridic pretenția de a explica și înțelege ceea ce nici nu se poate explica și înțelege, cel puțin în stadiul actual de cunoaștere a psihicului omenesc? De ce un om superior și sensibil ca Ladima a iubit o femeie trivială și opacă? De ce marea dragoste a lui Swann a fost o femeie care nu-i plăcea și care nu era genul lui? De ce-l urmează Sancho Pancha pe Don Quijote? Multe răspunsuri și interpretări sînt posibile. Poate că adevărul e răspîndit cîte puțin în toate.

Dacă scriitorii noștri ar fi dat crezare pretenției absurde, formulată în trecut și care recidivează și astăzi în forme ascunse, de unii critici dogmatici, de a repudia analiza psihologică, ne-am fi aflat, poate, astăzi, cu două secole în urmă în dezvoltarea prozei. În orice caz, n-ar fi trebuit să apară „Moromeții", nuvela „Ferestre întunecate", nuvelele lui Ieronim Șerbu, „Familia Calaff" și altele. Și în nici una din operele citate analiza psihologică nu apare degradată în psihologism, în scormonirea mizeriilor sufletești, pentru a înjosi umanitatea și a-i detalia viciile funciare. Problemele psihologice apar în aceste opere necesar generate de împrejurările sociale specifice. Nuvela lui Marin Preda, „Ferestre întunecate", unul dintre cele mai edificatoare exemple în această privință, este aproape o nuvelă psihologică, în care lupta social-politică pentru înființarea unei gospodării colective este dublată de o luptă pe plan spiritual. Ura lui Vasile Bodescu față de verii săi, chiaburi, care are rădăcini vechi în copilăria lui chinuită, cînd era bătut cu biciul, atinge punctul culminant cînd Dan îi lovește nevasta. Toate umilințele trecute îi otrăvesc acum amintirea și Vasile caută cea mai cumplită și mai totală răzbunare. El născocește fel de fel de pedepse pentru Dan, toate construite pe convingerea că vărul său este un om puternic, de neîncovoiat, un om care nu știe de frică și nu va cere iertare, un om care poate fi doborît dar nu umilit, cum ar fi vrut Vasile. În cele din urmă se hotărăște să-l omoare, convins că aceasta este singura pedeapsă care l-ar putea răzbuna. Dar Vasile elaborase planul lui „fără să știe că vărul său n-a fost și nu era la înălțimea răzbunării pe care i-o pregătea". Abia în momentul cînd îl doboară pe Dan în zăpadă și citește în privirea acestuia teama, „o teamă lipsită de înțelegere", în mintea lui se face lumină. Deodată Vasile înțelege că Dan era un om rău dar fricos și slab, că tot ceea ce i se păruse invincibil în vărul său era o cumplită farsă. „Și cum era aproape de fața lui, (Vasile—n.n.) se trase îndărăt, cuprins de mînie și dispreț (mînie pentru el însuși, pentru greșeala de a nu fi înțeles și de a fi suferit atîtde mult), de dispreț pentru celălalt (dacă ar fi avut mai din timp acest sentiment, nimic din ceea ce se întîmplase nu s-ar mai fi întîmplat)".

În felul acesta Marin Preda a demonstrat artistic cum lupta social-politică determină conflictul psihologic între oameni, care poartă în însăși structura lor morală amprenta a două clase ireductibil dușmane. Să mai stăruim asupra importanței pe care a avut-o aici analiza psihologică și pe care o are în general? Să mai insistăm asupra faptului că menirea realismului socialist de a dezvălui bogăția umană a eroilor nu se poate dispensa de analiza psihologică? E greu de făcut aceasta în spațiul ori prea mare ori insuficient al unui articol. Era însă o datorie să redescoperim aceste adevăruri cunoscute și să semnalăm existența unor prigonitori disimulați ai literaturii de analiză.

Georgeta Horodincă

O cronică cinematografică uimitoare

Am citit cu oarecare emoție mărturia cu care D. I. Suchianu își începe cronica inaugurală din „Viața românească" (nr. 2/1957). Este o spovedanie laconică dar zguduitoare, în care autorul înțelege, pe bună dreptate, că modestia n-are ce căuta acolo unde valoarea străluce mai presus de orice îndoială. „După o pauză de 16 ani reîncep a face cronică cinematografică" ne anunță d-sa. „În 1939, vizitînd studiourile din Joinville, de la Neubabelsberg și de la Londra, produceam mirare printre maeștrii mei mai bătrîni; nu-și închipuiau că un profesor universitar român poate cunoaște toată istoria cinematografului de la „Sortie des usines Lumière" și pînă la „Gone with the Wind", cu nume, pronume, epocă, actori, subiect, etc." După aceste rînduri savuroase, citind fraza următoare, ne-am grăbit s-o punem pe seama unor rezerve excesive de decență, căci iată ce urma: „Această erudiție de care eram atît de mîndru s-a transformat acum într-o tot atît de complectă ignoranță". Mai tîrziu, după ce terminaserăm lectura întregii cronici, am înclinat să-i dăm totuși dreptate semnatarului, cu privire la „complecta sa ignoranță". Ne simțim totuși obligați să observăm că nici primele rînduri ale declarației cronicarului nu sînt lipsite de adevăr. Cu „însemnările" sale care deschid o nouă și — desigur — valoroasă serie de cronici, ca și în urmă cu 16 ani, d-sa continuă — și încă cum! — „să producă mirare". Iată, pe scurt, cîteva afirmații din cronica semnată de D. I. Suchianu, la filmul românesc „Afacerea Protar":

1. „Magnații capitalului în epoca aceea dintre cele două războaie, tocmai că arătau o suicidală nepăsare față de primejdia socialismului ascendent. Este una din infirmitățile lumii burgheze". Această descoperire de o originalitate tulburătoare ne-a pus pe gînduri. Ne-am spus că întreaga campanie antimuncitorească și anticomunistă care a precedat cel de al doilea război mondial, sprijinirea nazismului și a fascismului de diferite nuanțe, interzicerea partidelor comuniste și a sindicatelor nevindute, calomniile furibunde antisovietice, condamnările și execuțiile fără de număr, toate au fost niște simple păreri. Senini și neștiutori, marii capitaliști n-au pus la cale asemenea mîrșăvii. De ce ar fi făcut-o? Ei trăiau doar într-o „suicidală nepăsare"!

2. În cronică se afirmă că Alexandru Andronic, eroul „Ultimei ore" care-și mărturisește în actul II, într-o scenă greu de uitat, amărăciunea vieții sale de conferențiar fără studenți și de resemnat fără de bucurii, este dimpotrivă un om vesel și fericit deoarece „face o carieră strălucită, este la o vîrstă tînără conferențiar universitar și director de institut, scrie lucrări care îl pasionează, iar ministrul deși somat de un mare virf politic să-l destituie, declară limpede că n-o poate face". Cronicarul „Vieții românești" uită că din textul piesei transpar izbitor amărăciunea și tristețea acestui conferențiar „de carieră strălucită". Este probabil că Andronic — ca și M. Sebastian — avea despre fericire o imagine mai complexă care depășea bucuria succeselor în carieră. Cel care-i spune Magdei Minu, despre profesoratul său „strălucit": „...rămîn mai departe, pe catedră — pentru cine, pentru ce?" (act. II, scena VIII) este cu adevărat un descurajat. Cel care consimte la ideea că volumele din biblioteca sa „îl apasă", dorește desigur altceva, o altfel de viață în ciuda „lucrărilor care îl pasionează". Cît despre trăinicia slujbei lui Andronic, semnatarul cronicii cinematografice a uitat că, la incruntarea amenințătoare a lui Bucșan, Brănescu a găsit cu ușurință mijlocul de a-l destitui pe conferențiar într-un ritm cît se poate de rapid.

3. După cîteva observații grave și sentențioase cu privire la regizor și operator, D. I. Suchianu pare să fi găsit „cauza cauzelor" neizbutirii filmului. Știți care era condiția ca — în ciuda altor lipsuri — „Afacerea Protar" să devină „un film care ar fi ținut multă vreme afișul"? Acest succes ar fi fost, neîndoielnic, obținut dacă „un regizor s-ar fi ocupat de Joe (!!!) Zlotescu și ar fi scos dintr-însa ceea ce această tînără artistă poate da", adică să nu fi făcut greșeala de a transforma în urîtă o ființă naturalmente foarte seducătoare". Rezultă că farmecul actriței principale, valorificat cu prîcepere, poate scuza orice alt neajuns al scenariului sau al regiei. Cînd aceasta ne-o spune un cronicar cu atîta experiență, indiciul ni se pare a fi, desigur, nepreținut.

4. În aceeași cronică am aflat care sînt deficiențele de construcție ale piesei „Ultima oră". Nu încape îndoială că asemenea observații sînt oricînd binevenite, mai ales că ele sînt formulate cu urbanitate. Ceea ce produce mirare" însă este știrea că defecțiunile piesei lui Mihail Sebastian au fost rezolvate cu deplin succes în scenariul filmului „Afacerea Protar" care ne „readuce astfel la adevăratul Sebastian (?!!)". Scenariul corectează mereu (după D. I. Suchianu) stîngăciile autorului „Ultimei ore". Noi am propune desigur, înlocuirea în patrimoniul dramaturgiei românești a „Ultimei ore" cu o versiune semnată de autoarea scenariului, dacă n-am fi convinși că aceasta, mai înțeleaptă decît cronicarul „Vieții românești", ar rîde cu lacrimi, luînd invitația drept o glumă, întrucît posedă binecuvîntatul simț al ridicolului.

Nu mai continuăm lista opiniilor care „produc mirare", dar nici nu putem încheia înainte de a observa că D. I. Suchianu în ciuda „ignoranței" despre care singur ne-a vorbit ne este superior, cel puțin în cunoașterea numelor de actori. D-sa știe astfel că pe interpreta Magdei din film o cheamă Joe Zlotescu. Noi ignoranții, cunoaștem numele actriței numai astfel cum a apărut pe afiș: Ioana Zlotescu. Ceea ce ne face să ne simțim iremediabil, inferiori.

N. Timotei

EVA CERBU „Au cîștigat ciocoii războiul lor cu țara". T. Arghezi, „1907"

EPOPEEA RĂSCOALELOR (III)

Monologul lui Darie*)

Dacă la Tudor Arghezi o experiență întreagă de prozator satiric și poet s-a transformat în „1907" în vers, celebrînd marea răscoală, la Zaharia Stancu, autorul romanului „Desculț", o veche experiență poetică s-a transmutat în proză, fără însă a renunța la filonul liric. Această carte, extrem de originală și de o mare valoare artistică, trezește întrebarea legitimă: este „Desculț" un roman? Fără îndoială, în accepția clasică a noțiunii (așa cum a creat-o romanul englezesc, cel francez și rus al secolelor XVIII și XIX) „Desculț" nu este un roman. In accepția modernă însă, modificată de experiența ultimelor două secole și mai ales a secolului nostru, cărții lui Zaharia Stancu nu-i poate fi refuzată integrarea în romanesc. In timpul nostru, romanul este genul tuturor libertăților, putînd utiliza orice tehnică și orice mijloc de expresie, spre deosebire de poezie și dramaturgie, mai puțin libere din acest punct de vedere.

De fapt, cu „Desculț" urcăm în timp la vechile izvoare ale genului, la epoca de tranziție cînd epopeea se stinge, renăscînd în roman. Intr-adevăr, prin cea mai mare și impresionantă parte a sa, „Desculț" este un vast poem al vieții rurale, efluviile lirice neputînd fi mascate sub haina de altă croială a prozei. Caracterul liric al cărții este determinat și de faptul că o unică subiectivitate, aceea a tînărului Darie, reconstituie prin rememorare o epocă întreagă.

La ora actuală, „Desculț" este una din puținele cărți ale literaturii mondiale care cunoaște o răspîndire extraordinară. Tradusă în peste douăzeci de țări ale lumii, cartea lui Zaharia Stancu circulă pe toate meridianele, fiind un adevărat ambasador al noii noastre literaturi.

„Desculț", dincolo de caracterul său poematic, este o vastă monografie a unui sat din cîmpia Dunării în epoca dintre 1906—1917. Răscoalele țărănești sînt cuprinse numai într-un capitol, „Brazdă îngustă și adîncă", dar cartea este astfel construită, încît în ansamblul ei constituie o profundă motivare a permanentului clocot de revoltă al maselor țărănești. In ultimă instanță, personajul proeminent al romanului este mizeria. Din atitudinea față de această fantastică și zguduitoare prezență, din susținerea ei prin asuprire și din suportarea ei de-a lungul generațiilor, iau ființă zecile de figuri care cutreieră prin paginile cărții. Totul este în funcție de această prezență tutelară.

Dintre aparițiile episodice ale cărții, răsare halucinant portretul olarului Vicenț Buiu, gușatul, și povestea lui îți rămîne cu accente de tragică melopee: „Boreasa mea, se lăuda olarul, are o mîndrețe de gușă, de două ori mai mare decît a mea! Și copiii mei, slavă domnului, au gușă, afară de cel mic, un băiețaș, care a rămas însemnat. N-are gușă. Ne culcăm și dormim. Adorm întîi copiii. Le cîntă gușile în somn, ți-e mai mare dragul, numai cel mic, fără gușă, tace. Boreasa, înghețată de frică, îi pune mîna pe inimă să vadă dacă e cald, dacă mai trăiește. Ne temem să nu se prăpădească în somn... Dacă n-are gușă? Pe-aici, spune olarul, e rai. La noi, la deal, pămînt roșu, piatră, sărăcie și bir... Greu, greu... Noroc că viața trece repede".

Acest „noroc că viața trece repede" este o sumbră filozofie, rezultat al unei realități înspăimîntătoare. Intre moșia boierului și peticul de pămînt al țăranului(atunci cînd îl are) prioritate are moșia. Cînd boierul Gherasie Ologu sădește din nou via, tot satul este adus cu sila și lucrează sub paza jandarmilor, cu armele încărcate. La cîmp, oamenii lucrează sub paza logofătului Filip, al lui Pisicu, o fiară în slujba boierului, care biciuiește oamenii cu harapnicul, cerîndu-le stereotip să tragă „brazdă îngustă și adîncă". La culesul viilor, oamenilor li se pun botnițe, pentru a nu se atinge de nici un bob de strugure.

Asuprirea și mizeria îl încolțesc pe țăran de pretutindeni. Popa Tomiță Bulbuc refuză să continue slujba de paști, pentru că un flăcău sărac nu-i poate da leul cerut, dijma sacră. Mulțimea aflată în biserică, începe să murmure. Popa Bulbuc se retrage în altar. „Ridică în sus mîna în care ține crucea și mîna cealaltă în care păstrează ulceaua cu mir: — Dacă nu vă potoliți, vă blestem, tu-vă mama voastră de mîrlani".

Alți reprezentanți ai exploatării sînt primarul Bubulete, notarul Stănescu, Juvete, șeful postului de jandarmi, și jandarmul Mielușel, care anchetează copii pentru un delict imaginar, băgîndu-le o pisică în sîn sub cămașa cusută, pe care o lovește pînă ce animalul, înnebunit, sfîșie pieptul celui anchetat.

Nu mai puțin sălbatici, în relații economice, se arată circiumarul Toma Oci sau doctorul Ganciu, sau avocatul Vică Georgescu.

Țăranul este strivit sub un adevărat teasc social.

Ura, dorința răzbunării, revolta care mocnește în suflete devin un sens al existenței. Mătușa Uțupăr gîndește: „Să trăim și noi mai bine! ...Mereu vrem să trăim mai bine și nu izbutim. Trăiesc bine boerii, gulerații!...

...Odată și odată o să se nască alt Tudor, altfel o să-l cheme poate — unul sau mai mulți, să răscoale satele... Să pună capăt puterii nesătule a neamului ciocoiesc, cu sabia, cu toporul, cu focul, cu pîrjolul". Darie povestește: „Dacă pămîntul ar fi al nostru, îl aud pe tata, am trăi cu totul alt fel. Am trăi mai bine. Dar pămîntul este al boerilor, al ciocoilor. Trăiesc boerii bine. Trăiesc ciocoii bine. Noi ne alegem cu oasele rupte de muncă". Iar mama lui Darie blastămă: „Pămîntul e al boerilor, vedea-i-aș în pămînt, cu iarbă pe piept". Dumitru Pălică izbucnește: „Poate că o să punem mîna pe par și să dăm la cap. Așa nu mai poate să meargă. Muncim pînă dăm pe brînci și nu ni se mai ajung de nici unele". Iar Tudor adaugă profetic: „O s-o facem și pe asta într-o zi, dar dacă n-o s-o facem cu socoteală, o să fie și mai rău pentru noi pe urmă. Nu e destul să crăpi cîteva capete..."

Răscoala este astfel izbucnirea unui vulcan, al cărui clocot interior se auzea de mult. Este ca potolirea unei arșițe interioare, cumplite. Boierii au fugit. Oamenii dau foc la conace. Distrug averile strînse de ei, din chinul lor. Victimă cade Filip Pisicu, logofătul. I se taie în piept și pîntec cu fierul plugului „o brazdă îngustă și adîncă". Pedeapsa este executată de moș Uțupăr, în felul unui ritual. Și el este un însetat de răzbunare.

Cînd colonelul Pienaru, moșierul din Secara, vine cu armată de la București și strîngîndu-i pe oameni vrea să afle cine-s răsculații, tot satul se repede asupra lui blestemîndu-l: „Ăștia au înebunit, domnule colonel" îi spune acestuia înspăimîntat căpitanul Cantacuzin. Zeci de țărani cad secerați. Urban Precup Uțupăr nu e nimerit cu gloanțe și rămîne în picioare ca un spectru al dreptății, prevestind în gura mare sfîrșitul neamului ciocoiesc. Cade și el în cele din urmă.

„Desculț" este un pandemonium, un infern modern în care forța viziunii dantești apare înzecită prin faptul că ficțiunea cedează locul realității istorice. Pentru a înlătura efectul halu-

„DESCULȚ"—coperta la ediția daneză

cinant al celor dezvăluite în lungul monolog memorativ al lui Darie, cineva (autorul) îl întreabă pe tînăr: „— Darie, spui tu drept? Iți aduci tu bine aminte? Nu cumva anii care te despart de acele timpuri au pus între ochii tăi și trecut o pînză cenușie? Nu cumva peste cele ce povestești arunci pulberea tristeții tale? Ia aminte..."

„— Știu bine cît a trecut de atunci (răspunde Darie). Nimic n-am uitat. Imi aduc aminte de fiecare fir de iarbă pe care l-am rupt spre a-mi împleti pe deget un inel. Imi aduc aminte de fiecare fir de păpădie al cărui moț l-am retezat cu nuiaua în joacă... Imi aduc aminte de fiecare bucătură pe care am băgat-o în gură și de fiecare zi în care am flămînzit. Imi aduc aminte de fiecare sunet pe care l-am auzit. De fiecare cîntec care a răsunat și a plîns în mine, de fiecare pumn pe care atunci ori mai tîrziu l-am primit în ceafă, în coaste, în obraz. Nimic din anii aceia n-a murit în mine. Nu. Nimic n-am uitat..."

Alături de mari drame, conștiința copilului reconstituie într-adevăr viața satului în amănunte etnografice. Nunta și moartea, nașterea și botezul, superstițiile și obiceiurile satului dunărean capătă un relief excepțional în interpretarea lui Darie. In existența crispată de mizerie a oamenilor, fiecare bucurie iradiază o lumină puternică. Răscoalele au fost stinse, morții îngropați. Viața își continuă ritmul ei. Tinerii se duc la dam (salon de dans), căutînd senzații adolescente. Pe cîmp, peste morminte au răsărit fire de iarbă și copilul, în conștiința căruia anotimpurile se rotesc lent, cu efecte stranii, ridică în monologul său un elogiu vegetației care continuă destinul biologic al dispăruților. Elogiul este un poem de un efect zguduitor. In imaginația copilului viziunea firelor de iarbă se împletește spontan cu aceea a răsculaților, întorși din detențiune, a văduvelor cu „cimbere negre", a vîntului, norilor și ploii. Totul într-o universală înlănțuire de elemente disparate, oferind imaginea vieții în neîntreruptă desfășurare.

Scurtul dialog, amintit mai sus, dintre autor și Darie, ne dezvăluie și structura intimă a cărții. Este „Desculț" o carte în felul „Amintirilor" din copilărie ale lui Ion Creangă? Problema nu poate fi ocolită pentru că materialul amîndorura este vîrsta copilăriei. La o privire fugară apropierea pare legitimă, dar nu este reală. La Creangă, autorul matur își rememorează vîrsta copilăriei, văzută cu bonomie, cu nostalgie și cu acuitatea interpretativă a adultului. Copilăria este un fragment din evoluția unei existențe, readusă în prezent prin efortul amintirii. „Stau cîteodată și-mi aduc aminte ce vremi și ce oameni mai erau în părțile noastre, pe cînd începusem și eu, drăgulița doamne, a mă ridica băietaș la casa părinților mei în satul Humulești". Așa încep „Amintirile" lui Creangă și caracterul lor memorialistic, de narațiune a unui adult, este indubitabil.

„Desculț" are cu totul altă structură, destul de singulară în contextul literaturii noastre. Intre autor și faptele relatate se interpune o ființă — Darie. Nu aș putea spune despre Darie că este un personaj. Fugitiv aflăm într-un loc despre el: „Sînt înalt și subțire. Am obrazul gălbejit și părul blond. Obrazul mi-e plin de pete". Atît. Și în alt loc aflăm că este un infirm care nu poate participa la jocul copiilor. Izolat și închis în el, neputînd îmbrățișa copilăria, el îmbrățișează, în modul infantil, universul. Fiecare fapt, fiecare fenomen se repercutează în această conștiință izolată într-un mod acut, prelungindu-se printr-un efect asemănător ecoului. Darie nu rostește fraze simple. Propozițiile sale revin, sau se pierd într-un ecou insistent: „Alături de pătul, mai pitulat, un bordei. Trăiesc aci trei oameni, trei bărbați, megieși cu noi... Am spus că trei bărbați trăiesc aci..." sau „Pe Tudor din Vladimir l-au tăiat — în bucăți l-au tăiat". etc. etc.

Extrem de captivant, prin inedit, este monologul poematic al lui Darie. Copilul povestește un fapt. La un moment dat, un amănunt a ciupit o coardă a memoriei și un alt fapt răsare, care se cere relatat. Nu a terminat bine și un aspect al naturii îl solicită. In jurul acestuia conștiința divaghează sau construiește ceva. Răsare un scurt intermediu sau un poem, rostit nervos, pe nerăsuflate, ca rezultat al unei sensibilități supuse unei continue încordări. Efectul este uluitor și textul este atît de încărcat de nuanțe încît fiecare nouă lectură îți relevă altele, pînă atunci nu îndeajuns de sezisate.

Gîndirea estetică nu poate face decît să constate această structură intimă a romanului „Desculț", dar nu poate lămuri cauzalitatea ei. Ne-am adresat de aceea psihologiei și am aflat explicația de care aveam nevoie. Deosebirea dintre gîndirea adultă și cea infantilă constă, între altele, în faptul că adultul „reușește să obție asupra unui obiect o singură imagine, oricare ar fi variabilitatea aspectelor sale. Această imagine are o putere de comprehensiune extrem de mare, fiind capabilă să absoarbă toate modurile percepute sau eventuale ale obiectului. La copil persistă, dimpotrivă, un fel de discontinuitate între diferitele imagini ale unei singure realități. Ele sînt cu mult mai numeroase și mai statice. Identificarea se face prin insule, fără aptitudine de transmutare a unora în altele și de reducție între ele". (H. Wallon: „De l'acte à la pensée. Essai de psychologie comparée". Flammarion, 1942, pag. 208). Realismul intelectual al copilului nu-i permite acestuia să copieze, de exemplu, cu exactitate, un anume obiect. De obicei copilul desenează obiectul respectiv, servindu-se de memorie și în virtutea unor scheme extrem de simplificate și mai mult sau mai puțin stereotipe. „Un fapt este povestit pe măsură ce-i sînt evocate detaliile într-un inventar mai curînd fortuit decît sistematic". (Ibid. pag. 211).

Suita de monoloage interioare discontinue, întretăiate de mari erupții lirice, avînd acuitatea și caracterul difuz al visurilor, constituie o tehnică a cărții prin care este tălmăcită, în termenii artei, mentalitatea infantilă. De aceea, „Desculț" nu este memorialistică și autorul a avut nevoie de această prezență proteică a cărții, care este Darie, adică vîrsta însăși a copilăriei, surprinsă și reflectată ca un dat obiectiv.

Un lucru trebuie subliniat. Prin tehnica, mai ales a primei părți, (partea a doua a cărții, în care avem un Darie adolescent și ajuns la oraș ca ucenic în diverse întreprinderi, are mai mult caracter memorialistic, fiind de tipul „Universităților mele" ale lui Gorki), „Desculț" poate fi asemuit romanului occidental de tip Faulkner, John Dos Passos, la care monologul interior este instrumentul tehnic principal. O asemenea observație cere însă neapărat și o concluzie. In timp ce monologul interior pare să fi minat și ruinat caracterul realist al romanului occidental, la Zaharia Stancu el este un instrument al extraordinarului efect realist al romanului. Aceasta înseamnă însă că nu instrumentul este de vină, ci atitudinea scriitorului față de viață, conținutul ideologic al mesajului său. Decadența romanului occidental, naufragiul său în insolit, paradoxal, instinctual, nu este un fenomen de tehnică, ci de ideologie. Prin tehnica monologului interior Faulkner sau John Dos Passos se depărtează de realitate. Zaharia Stancu pătrunde cu aceeași tehnică în mod subtil în centrul și esențialul realității mărind capacitatea de expresie realistă a mesajului său. As mai adăuga că tehnica nu poate fi considerată total indiferentă față de ideologie, cel puțin în cazul de față. In timp ce în romanul decadent occidental monologul interior are o structură irațională, la Zaharia Stancu el este dominat de rațiune, de aceea și este capabil să reflecte realitatea. Monologul său interior este, în ultimă instanță, confesiune lirică a sensibilității infantile.

Ion Vitner

*) Fragment din comunicarea „Anul 1907 în literatura noastră actuală", ținută în cadrul celei de a V-a sesiuni științifice a Universității „C. I. Parhon".

Probleme de regie[1])

Cel dintîi regizor al teatrului caragialian a fost însuși autorul său. Constantin Nottara, ca director de scenă, îl asista pe Caragiale care spunea întîi replicile. îi îndrepta pe actori, iar le spunea, iar îi îndrepta, pînă se declara mulțumit. Totul se petrecea într-o atmosferă de prietenie, care a fost evocată în paginile cele mai vii ale memoriilor lui Nottara. Caragiale își juca personajele într-un fel unic, schimbîndu-și vocea, intonațiile, mimica, gesturile, cu o demonie de inegalabil actor, care trecuse prin clasa de mimică și declamație a unchiului său, Costache Caragiali. Fiecare replică se modela în acel atelier al meșterului, care era sala de repetiție a Teatrului Național. Maestrul nu făcea teorie, nu enunța principii generale, nu intra nici în amănunte de ordin psihologic, ca să despice firul în patru, ci traducea totul în acțiune dramatică, direct. Școala lui Caragiale punea capăt tradiției emfatice și declamatorii a lui Mihail Pascaly și inaugura un realism psihologic sobru și expresiv. Ea a fost inteligent urmată întîi de Nottara și îndată apoi de Paul Gusti, care a transmis-o ca pe o nouă și trainică tradiție pînă în zilele noastre, timp de jumătate de veac și mai bine. In acest fel, teatrul lui Caragiale și-a asigurat un stil propriu, în decurs de patru sau cinci generații actoricești.

Vremile noastre asistă la o interesantă evoluție a regiei artistice în teatru. Directorii de scenă nu se mai mulțumesc cu un empirism care și-a trăit traiul, ei aspiră la o colaborare de ordin intelectual cu artiștii. Regia artistică năzuiește să ofere interpreților adevărate planșe de anatomie morală, așa cum numeau romancierii francezi psihologici, de la sfîrșitul veacului trecut, analizele sufletești ale eroilor lor. Metoda lor consistă în desmembrarea fiecărei replici după ritmul sufletesc al personajului. S-a spus că poezia lirică este inanalizabilă, prin alte cuvinte că nu poate fi explicată rațional și mai ales nu poate fi tradusă în echivalențe prozaice. Nu sîntem de această părere, colorată de intuiționism mistic. Interpretarea fenomenului liric este posibilă, dar ea cere ceea ce Pascal numea *l'esprit de finesse*, spre deosebire de instrumentul logicii formale, *l'esprit de géométrie*. Structura spiritului dramatic e, firește, mult mai logică decît aceea a sensibilității lirice. Ea comportă o stringentă motivare a proceselor psihice și nu admite discontinuitățile visării. Un text dramatic are logica internă a unei teoreme matematice, deși materialul asupra căruia se aplică e de ordin sufletesc. Pentru acest motiv însă, interpretul care poartă răspunderea spectacolului trebuie să fie un om de teatru dublat de un psiholog, care poate sezisa intuitiv dar și explica rațional ondulațiile ascunselor procese sufletești învăluite în cuvintele replicilor. Școala de regie a lui Stanislavski, bunăoară, dublează textul rostit de actor, cu un „subtext" propus de regizor, care exprimă prin alte cuvinte intenția, subînțelesul, rezerva mintală chiar a personajului, cînd unele replici se produc într-un conflict surd. Pe de altă parte, indicațiile scenice ale autorilor dramatici nu stăruie decît prea arar asupra stărilor sufletești ale personajelor. Caragiale, în această privință, se arată mai grijuliu decît mulți dintre contemporanii săi. Speriat de insuficiența „intuiției" dramatice atît a interpreților, cît și a regizorilor, un autor exigent, cum este Camil Petrescu, încarcă parantezele indicațiilor scenice cu notații numeroase, unele utile, altele descriptive și lirice, ce pot părea derutante. Datoria regizorului este de a da un supliment strict necesar de „subtexte" și de îndrumări profesionale, atît cît trebuie, ca să ușureze interpretarea, iar nicidecum să o complice. Nottara și Gusti și-au făcut „caiete de regie" sumare, economice, de o eficacitate dovedită prin excelența spectacolelor. Caietele de regie moderne traduc însă adeseori aspirația la autorlîc a unor adevărați sau presupuși intelectuali, care fac o aproximativă literatură în marginea textelor teatrale, devenite pentru ei niște simple pretexte de a-și pune în valoare ingeniozitatea spiritului analitic sau chiar a fanteziei lor „creatoare".

*

Lucrarea amplă a lui Sică Alexandrescu e însoțită de o promițătoare declarație-program: „Străduindu-ne să reconstituim cît mai fidel autenticul „stil Caragiale" al spectacolelor clasice, realizate sub conducerea marelui dramaturg, am căutat totodată să valorificăm întreg caracterul realist-critic al operei sale".

Autorul se situează așadar pe o linie de continuitate, fără să lămurească însă publicul în genere, pe lîngă publicul special al actorilor prezenți și în formație, asupra naturii acestui „stil Caragiale" și a tradiției regizorale pînă la un punct respectată, dar reînnoită în vederea unei alte valorificări.

Regia are implicații sociale care fac din periferia lui Caragiale o oglindă răsturnată a moravurilor burgheze. Nu ignorăm însemnătatea verificată a imitației, în procesele de transformare socială. Socotim însă că mica burghezie, mahalaua sau periferia are și specificul ei, o individualitate proprie, pe care marele dramaturg a surprins-o cu un ochi ager și nedeformant, oricît s-ar vorbi de „satira" sa. „Mitocanul" și „mitocănia" sînt niște realități care nu trebuiesc disprețuite, așa cum face Sică Alexandrescu, ci interpretate cu un grăunte de simpatie re-creatoare, spre a le configura scenic. Eroii lui Caragiale nu sînt în definitiv niște maimuțe-marionete, acționate de unicul resort volițional al ascensiunii sociale, de viermele ambiției, așa cum a văzut cu exclusivitate Sică Alexandrescu. Să luăm bunăoară *O noapte furtunoasă*. Autorul caietului de regie vede în jupîn Dumitrache, Chiriac și Spiridon, „unul și același personaj, prototipul parvenitului „comersant și aproprietar", înfățișat în trei momente diferite ale vieții lor". (pag. 13). E un punct de vedere ce se poate susține. L-a exprimat întîia oară Gherea, cu 65 de ani înainte: „Nu știm dacă autorul a pus înadins în aceeași comedie pe băiatul Spiridon, pe tînărul Chiriac și pe jupîn Dumitrachi; oricum — în această treime avem un singur Titircă, dar la felurite vîrste"[2]). Și așa mai departe, criticul își dezvoltase intuiția cu caracter sintetic. Este adevărat că mai tîrziu, Caragiale s-a gîndit să prezinte aceleași personaje după douăzeci de ani, parvenite pe treptele cele mai înalte ale ierarhiei sociale, într-o comedie cu numele „Titircă Sotirescu & C-ie". Nu mai e însă adevărat că autorul, nemulțumit în conștiința sa artistică de scenele pe care le scrisese, le-a distrus înainte de a muri, așa cum afirmă Sică Alexandrescu. Caietele pregătite, cu mici variante ale distribuției, cuprinzînd și personaje din *O scrisoare pierdută*, au rămas în alb, iar relatările din corespondența lui Caragiale, despre unele scene sau fragmente de scenă redactate, sînt simple fabulări.

Să fi simțit Caragiale dificultățile proiectului său, de vreme ce nu l-a dus pînă la capăt, sau pur și simplu nu și-a mai „auzit" ca altădată personajele, ca să le transcrie replicile, printr-un proces de creație spontan? Cine știe? In orice caz, a lega personajele din *O noapte furtunoasă*, viguros individualizate, așa cum le-a realizat autorul, de un program tardiv al dramaturgului obosit, care a renunțat la tentativa să, a le lega de configurația lor ipotetică, spre a le caracteriza ca atare, ca și cum am avea înaintea noastră comedia berlineză caragialiană, și așa cum face Sică Alexandrescu, este o construcție care depășește datele concrete ale *Nopții furtunoase*.

Sociologismul complică și interpretarea comediei *D-ale carnavalului*. Judecata de valoare nu este obligatorie într-un caiet de regie. E ca o floare la butonieră. „Il prinde", vorba lui Caragiale, sau nu. Problema pe care o pune expres Sică Alexandrescu, dacă *D-ale carnavalului* este o comedie de moravuri, alăturîndu-se tripticului „O scrisoare pierdută", „O noapte furtunoasă" și „Conu Leonida față cu reacțiunea", credem că se rezolvă negativ. *D-ale carnavalului* e o minunată farsă și nimic mai mult, care ridică nu o înaltă problemă de axiologie critică, ci numai dificultăți regizorale de limpezire a situațiilor, complicate o dată „sentimental", iar a doua oară prin abuzul măștilor și al travestiurilor schimbate între actori. Caietul de regie propune în acest scop un mijloc excelent: actorii să-și ridice cît mai des măștile, în actul al doilea al carnavalului, de cîte ori se feresc de a fi surprinși de către urmăritorii lor. De altfel, regizorul încercat care este Sică Alexandrescu propune, cu toată fervoarea sa caragialiană și cu toată cuviința față de text, mai multe retușe ale decorurilor, acolo unde s-au dovedit eronate și chiar unele amă-

Sică Alexandrescu văzut de caricaturistul polonez KAREWICZ

nunte veriste neesențiale, ca bunăcară folosirea căciulii în locul pălăriei, de către Iordache, acțiunea petrecîndu-se iarna. Mai discutabilă e viziunea încordat sociologistă a autorului caietului de regie, care vede și în bietul Catindat spectrul amenințător al bugetivoriei. Nu cumva exagerează? Alt vițiu sociologist este prezentarea bigamiei lui Nae Girimea, ca un reflex al moravurilor burgheze. Așadar, un frizer nu își ia ibovnică la mahala, decît pentru că boierii au amante! Acesta să fie sensul „indicelui de clasă", preconizat de Stanislavski?

Mai supărătoare decît schematismul sociologist este încărcătura comentariilor în caietul de regie. Cînd jupîn Dumitrache, ca să explice aversiunea lui față de spectacolele de la „Union-Suisse" ale lui I. D. Ionescu, vine cu argumentul de bun simț al neînțelegerii cupletelor debitate în limbi străine, ce rost mai are comentariul paremiologic: „Gura păcătosului adevăr grăiește?" Dictonul popular se aplică în împrejurarea unei divulgări involuntare. Jupîn Dumitrache nu vrea să treacă drept poliglot. Sau, mai jos, cînd același enunță o paremie personală, de om strîns la pungă: „mai bine punem banii în buzunarul ălălalt și spunem că ne-am dus", ce intenție psihologică traduce indicația scenică astfel formulată: „A încercat să termine pe *(sic)* o glumă, pe care o spune rîzînd galben?" (n. 85 și 86, pag. 32). Intîi că nu e o glumă, e un principiu savuros de filozofie economică, iar apoi enunțătorul lui n-are de ce rîde galben, întrucît în acel moment nu simte nici o contrarietate care să-i motiveze o reacțiune corespunzătoare.

Caragiale nu e corectat în text de Sică Alexandrescu, dar e cenzurat în unele indicații scenice cît se poate de categorice. Mița Baston citește biletul ei de dragoste către Nae, lui Pampon. Il citește, cum vrea autorul, *nervos*. Sică Alexandrescu e de altă părere: „Nu are nici un rost să-l citească ea acum, așa cum se arată în indicație... A spus textul cu ochii închiși, cum închid copiii ochii cînd — cu cartea în mînă — vor să verifice dacă au învățat pe dinafară lecția" (n. 388—389). Ca să-l convingă pe Pampon, — pretinde autorul caietului de regie — că biletul e al ei, trebuie să-l spună pe de rost! Iar cînd Pampon îi ia biletul înapoi Miței, comentatorul rectifică: „*Această indicație constituie o scăpare din vedere a autorului.* Biletul se afla în mîna lui..." Da, biletul se afla în mîna lui Pampon, după recomandările caietului nou de regie, dar nu și în textul autorului!

Nesfîrșit ar fi șirul observațiilor de acest fel, în marginea caietului de regie. Altele s-ar referi la unele *gaguri* propuse de Sică Alexandrescu, cum ar fi manipularea cominatorie a unor „foarfeci mari, de tuns iarbă" (n. 1404), cînd autorul, care nu admitea aceste trucuri ieftine, specificase pur și simplu: *foarfeci mari*.

Sică Alexandrescu a ținut să clarifice textul, cu explicații de natură lexicală. Glosarul respectiv e tratat pe aceeași coloană din dreapta — paralelă cu textul din stînga — rezervată indicațiilor scenice. Locul mai nimerit al notei e în josul paginii sau la sfîrșitul cărții. Sînt într-adevăr turcisme, grecisme, franțuzisme, etc. care necesită o tălmăcire, mai ales pentru cercurile largi de cititori. Notele din acest caiet de regie sînt adeseori greșite. *A manca* nu e o vorbă prin care latiniștii noștri voiau să înlocuiască vigurosul verb „a lipsi" (pag. 50, n. 246), ci un franțuzism. *Asinuitate* de la *asin*, în loc de *asiduitate*, în lectura articolului din *Vocea Patriotului Naționale* nu e o piatră a autorului în grădina latiniștilor, care „cereau să înlocuiască pe măgar cu asin" (pag. 50, n. 243); *asin* e un cuvînt mai vechi în limba noastră, apoi căzut în desuetudine și pus iar în circulație mai tîrziu. *Chiar*, rădăcina cuvîntului latinist a *chiarifica*, n-a dispărut din limba noastră, cum crede Sică Alexandrescu (pag. 52, n. 263); a rămas în expresia „din *chiar* senin", ca adjectiv, și a rămas ca adverb: *chiar* Sică Alexandrescu îl întrebuințează. *Fandacsia* cocoanei Eftimița nu e un franțuzism, de la *fantaisie* (n. 201, pag. 320), ca modernul *fantezie*, ci e un cuvînt derivat din neogreacă, de la *fandasia*. *Sireacul* nu e „o formă șmecherească a cuvîntului „săracul", care făcea parte pe atunci din argoul bucureștean" (pag. 52, n. 260), ci un cuvînt vechi în limbă, din slava veche *sirak*. Pus în dificultate de problemele lingvistice, pentru care nu-l acuză nimeni că nu are o pregătire specială, comentatorul atacă într-o notă lungă (262, p. 172), expresia: „*Sînt* aproape de douăsprezece", ca un plural greșit, cînd de fapt, ca și la pag. 86, r. 2—3, în expresia: „Trebuie să fie *trecute* de unsprezece", se subînțelege: *ore!* Expresia viguros stilistică și populară a Eftimiței, despre valoarea „volintirilor" lui „Galibardi": „Ceva *tot unul și unul*" nu e o „apreciere cu caracter vag" (pag. 310, n. 75). Iertarea cu caracter individual nu e *amnistie* (pag. 229, n. 821), ci *grațiere*. „Asta mă-mportă pe mine" nu derivă din forma impersonală a verbului francez „emporter", din expresia „il m'emporte beaucoup" (pag. 64—65, n. 393), ci din expresia: *il m'importe. Vox populi, vox dei* e tradus de Sică Alexandrescu: „Glasul poporului, e glasul *zeilor*" (pag. 124, n. 1017), în loc de: *glasul* lui *Dumnezeu*.

Juste sînt însă îndreptările aduse vechiului text al lui Caragiale: *mastică* pentru *mască* (pag. 228, n. 806) și personajul *Pampon* pentru *Crăcănel* (pag. 248, n. 1008). Regizorul a sezisat bine rostul punctuației în teatrul lui Caragiale; însemnările de la pag. 19—20 și 33—34 sînt în acest sens profitabile. De aceea ne întrebăm cum a putut fi jucată *O scrisoare pierdută* la Paris într-un ritm accelerat și totuși cu respectarea punctuației, preconizată de Moș Virgulă?

Alte probleme ridicate de lucrarea meritorie a lui Sică Alexandrescu vor face obiectul unui articol publicat într-o revistă de specialitate.

Șerban Cioculescu

1). Sică Alexandrescu, maestru emerit al artei din R.P.R., laureat al Premiului de Stat: Caiete de regie pentru O noapte furtunoasă, D-ale Carnavalului, Conu Leonida față cu reacțiunea de I. L. Caragiale, ESPLA, București, 1957.

2). Clasicii romîni, C. Dobrogeanu-Gherea, Studii critice, ediție adnotată și comentată de Horia Bratu, ESPLA, București, 1957, vol. II., pag. 71. Sică Alexandrescu greșește cînd la atitudine contra unei judecăți critice a lui Gherea și-l categorisește: „Afirmația lui Gherea că piesa ar fi un vodevil localizat este o calomnie". Gherea scrisese: „In D-ale Carnavalului, I.L. Caragiale nu ne dă de loc icoana fidelă a mahalalei, cade în farsă, ne dă un vodevil francez localizat, cu multă acțiune, dar cu o aproape completă lipsă de zugrăvire psihică a stratului societății adus pe scenă". (Ibid., pag. 150). Gherea a înțeles să spună nu că autorul ar fi localizat un anumit vodevil francez, ci numai că a transpus în mediul nostru o acțiune specifică vodevilurilor franceze. Nu e o calomnie, ci o apreciere valabilă.

PLAGIAT SAU NU?

In numărul din 27 decembrie 1956, revista noastră a publicat articolul „Din tehnica plagiatului", în care Val. Panaitescu, de la Universitatea „A. I. Cuza" din Iași, aducea categorice și grave acuzații lui D. Hîncu, autor al unei cărți despre Heinrich Heine, apărută la începutul anului 1956 la E.S.P.L.A. Citind o serie de pasaje din cartea lui Hîncu, preluate de acesta aproape fără schimbări din surse străine, Val. Panaitescu califica această utilizare a surselor drept plagiat. Articolul colaboratorului nostru de la Iași oferea aparent o argumentare vrednică de luat în seamă, ceea ce și explică publicarea lui. Acuzațiilor formulate pe un ton polemic, D. Hîncu le-a răspuns prin articolul de o violență regretabilă, „Tehnica unei calomnii sau aventura lui Don Basilio din Țicău", tipărit în revista noastră din 10 ianuarie 1957.

„Gazeta literară" și-a asumat de la început sarcina, cum s-a și anunțat, de a întreprinde cercetările necesare pentru a putea arbitra în această polemică. Făcînd apel la specialiști, sîntem astăzi, destul de tîrziu, în măsură să comunicăm cititorilor concluziile la care s-a ajuns.

Intre timp, s-a primit la redacție un alt articol al lui Val. Panaitescu, care, e drept, aduce noi argumente în sprijinul părerii că Hîncu, în cartea sa despre Heine, se îndepărtează foarte puțin de izvoarele, pe care le folosește, fără a adăuga însă nimic esențial. In principiu din cele două articole publicate reiese destul de clar punctul de vedere al autorilor și o prelungire a polemicii n-ar avea alt rezultat decît crearea impresiei că dreptatea aparține celui care și-ar spune cuvîntul la urmă.

O precizare de la început: se consideră drept plagiat însușirea proprietății spirituale a altcuiva numai atunci cînd ea se face neloial, fără declararea izvorului. Pentru ca această ascundere a surselor să fie posibilă, plagiatorul — spune Val. Panaitescu — face apel la lucrări mai puțin accesibile, cu o circulație mai restrînsă.

Dar, ca izvor principal, D. Hîncu a folosit Biografia lui Heine de Franz Mehring, carte foarte răspîndită în Germania, publicată în mai multe ediții în Uniunea Sovietică și last not least tipărită la București, în ultimii ani, de două ori în limba germană, și anume în „Sammlung von kritischen Aufsätzen und Kurzbiographien zur Geschichte der deutschen Literatur", Verlag „Das Buch" („Culegere de articole critice și scurte biografii pentru istoria literaturii germane", editura „Cartea", București), și în Editura de stat pentru literatură didactică și pedagogică. Acest izvor principal al lui Hîncu este, așadar, probabil, una din cele mai răspîndite scrieri din R.P.R. cu privire la Heine. Deci, în această privință, D. Hîncu a făcut exact contrariul de ceea ce, după părerea lui Val. Panaitescu, trebuia să facă un plagiator. Dar și celelalte izvoare ale lui D. Hîncu, precum ediția operei lui Heine, publicată în editura „Aufbau" din Berlin, apoi „Schițe de istorie a noii literaturi germane" de Georg Lukács și „Literatura secolului XIX-lea și influențele ei principale" de G. Brandes sînt cunoscute de acei care se ocupă într-un fel oarecare de literatura germană, fie ei critici literari sau profesori. Așadar, lucrările pomenite sînt departe de a putea fi mai puțin accesibile.

Toate aceste surse, D. Hîncu le menționează; înainte de toate scrierea lui Mehring, pe care se pretinde că a plagiat-o, el o citează de nenumărate ori.

In consecință, din niște premise juste Val. Panaitescu trage concluzii exagerate. Intrucît D. Hîncu nu-și ascunde sursele, ci le citează, trebuie spus că în cazul cărții sale despre Heine nu e vorba de un plagiat. Dacă însă Val. Panaitescu ar fi folosit materialul său pentru a demonstra că Hîncu și-a întrebuințat izvoarele în modul cel mai puțin independent, reproșul său ar fi fost întru totul întemeiat.

Nu i se poate imputa lui Hîncu faptul că, în privința amănuntelor istorice și biografice, nu s-a îndepărtat de predecesorii săi, și nu-l vom șicana pentru faptul că uneori o face cuvînt cu cuvînt. Altfel stau însă lucrurile atunci cînd este vorba de chestiuni asupra cărora este obligatoriu să se formuleze sentințe, fiindcă, în acest caz, criticului literar i se cere să cîntărească și să examineze părerea autorilor ale căror izvoare le folosește. Chiar atunci cînd izvorul este Mehring. Acesta a fost primul istoric literar marxist însemnat al Germaniei. In esență, biografia sa despre Heine este și astăzi valabilă, dar ea cere o multiplă revizuire în amănunte. O părere deosebită de a lui Mehring își îngăduie însă Hîncu — pe cît ne amintim — numai cînd un al doilea izvor al său este și el de o părere deosebită de aceea a lui Mehring.

Cităm cîteva cazuri cînd D. Hîncu se ține totuși prea aproape și uneori cuvînt cu cuvînt de Mehring, deși era necesară mai multă independență critică. Despre opera ultimilor ani de viață ai lui Heine, Hîncu scrie: „O operă care în desăvîrșirea și frumusețea ei întrece de multe ori cele mai bune lucrări scrise în anii de tinerețe și de deplină sănătate și vigoare fizică" (pag. 275), modificînd foarte puțin părerea lui Mehring despre aceste creații: „care depășesc în plenitudinea lor matură și în frumusețe aproape tot ceea ce îi reușise în anii săi cei mai sănătoși" (citat și în articolul lui Panaitescu). Părerea contrarie însă, că Heine a atins apogeul artistic odată cu apogeul său revoluționar, adică în anii 1843—1844, ar fi cel puțin la fel de justificată. A cîntărit bine autorul lucrării romînești despre Heine și apoi și-a dat sentința, sau a preluat pur și simplu părerea lui Mehring?

Mai departe: Hîncu preia aproape literal părerea lui Mehring cu privire la rolul pozitiv al lui Freiligrath în timpul emigrației (pag. 181). Din lectura volumului „Marx și Engels despre literatură și artă", ar fi putut să constate că Marx și Engels fuseseră de cu totul altă părere. Dacă Hîncu nu avea timp să studieze mai îndeaproape amănuntele de acest fel, și acest lucru n-ar fi fost obligatoriu pentru o carte ca a sa despre Heine — de ce face atunci mențiunea cu privire la Freiligrath? Numai pentru a se ține cît mai exact cu putință de textul lui Mehring? Nu era deloc necesar, mai ales că Hîncu nu pune nici acest citat în ghilimele (în ediția pe care o avem în față, Franz Mehring: „Contribuții la istoria literaturii de la Calderon pînă la Heine", Berlin 1929, pag. 300).

Deci nu se poate imputa lui Hîncu faptul că s-a inspirat din operele altor istorici literari — căci aceasta trebuie s-o facă oricine — dar că a făcut-o într-un mod necritic.

In folosirea citatelor, D. Hîncu recurge la o metodă neobișnuită și acest lucru a dat, la prima privire, — dar numai la prima privire — aparență de dreptate învinuirii de plagiat adusă de Val. Panaitescu. Este în general obișnuit ca textul luat din alți scriitori să fie pus între ghilimele. D. Hîncu procedează altfel: el se limitează numai să menționeze izvorul — și aceasta îl scutește în orice caz de învinuirea de plagiat — iar după aceea transcrie aproape cuvînt cu cuvînt, fără să mai pună citatul între ghilimele. Lessing, care își lua cea mai mare independență față de izvoarele sale, nu se sfia cituși de puțin să reproducă părerea altora, pe pagini întregi și cuvînt cu cuvînt. Dar el punea semnele citării și nu lăsa nici o îndoială asupra faptului că era vorba de părerea și cuvintele altor scriitori. Cînd reproducea părerea altora pe scurt, se înțelege că nu mai punea ghilimele, dar nu lăsa să rămînă nici o îndoială asupra faptului că era vorba despre părerea altuia. Lessing adăuga apoi dacă și în ce măsură împărtășește punctul de vedere reprodus, citat sau prescurtat. Un autor care procedează în acest fel este în orice caz scutit de primejdia de a fi învinovățit de plagiat.

Val. Panaitescu socotește drept plagiat chiar folosirea citatelor care au mai fost valorificate de alți critici. In această privință nu putem fi de acord cu el. Firește că unui cercetător îi poate fi neplăcut ca alții să tragă folos, fără trudă, din citatele pe care el le-a adunat poate din scrisori sau scrieri aproape necunoscute — muncă de altfel foarte prețioasă. Așa ceva nu se poate totuși evita. Este adevărat însă că uneori critici foarte onorabili fac predecesorilor lor cinstea de a-i menționa în subsolul paginii, arătînd că au folosit și ei citatul valorificat. Acesta este un procedeu, trebuie s-o spunem, rareori întîlnit și nu i se poate imputa nimănui dacă n-a făcut o astfel de mențiune. De altminteri, nici nu este sigur dacă într-adevăr Brandes sau Mehring, din care Hîncu ar fi luat citatele, au fost neapărat primii care au folosit citatul arătat. Există unele citate pe care le întîlnim mereu și chiar la cercetători foarte onorabili.

In încheiere vom observa că atît Val. Panaitescu, prin pripita sa acuzație de plagiat, cît și D. Hîncu, prin tonul nestăpînit al răspunsului său, n-au contribuit la așezarea metodelor polemice pe o mai înaltă treaptă morală. Dacă Val. Panaitescu ar fi supus cartea unei critici obiective — folosind materialul pe care l-a adunat — și ar fi arătat în ce măsură D. Hîncu a reușit sau nu să ne dea o imagine valabilă a lui Heine, și dacă D. Hîncu s-ar fi referit și el la aceasta, discuția ar fi putut fi mai utilă. Din păcate, cartea lui D. Hîncu despre Heine este o lucrare de compilație elementară, tributară surselor, față de care autorul nu și-a fixat o poziție personală. Firește, nu prin asemenea lucrări se poate aduce o contribuție la dezvoltarea istoriei literare și nici la popularizarea marilor scriitori ai literaturii universale.

Gazeta literară

Frontul scriitorilor bulgari

Plenara C.C. al Partidului Comunist Bulgar, din aprilie 1956, a limpezit problemele care preocupau pe scriitori, indicîndu-le, din nou, drumul firesc pe care trebuie să meargă. După plenară, Uniunea Scriitorilor bulgari a organizat adunări cu discuții însuflețite, au apărut numeroase articole, au fost combătute unele manifestări dăunătoare și — așa cum spunea „Literaturen Front":

„Intelectualitatea creatoare a rămas fidelă tradițiilor glorioase de luptă ale poporului și ale înaintașilor ei. Ea n-a manifestat înclinații serioase către ideologia și arta burgheză"... „Creatorii au rămas fideli realismului care — cum arată organul Uniunii Scriitorilor — din antichitate pînă astăzi a parcurs nenumărate etape și forme, dar a rămas întotdeauna metoda de bază a sănătoasei orientări în literatura mondială. El a dus o continuă luptă împotriva tuturor școlilor și metodelor care îndepărtau pe scriitor de viață și de popor sau îl transformau în dușman al poporului. Este deci normal ca realiștii cu conștiință socialistă să creeze un nou tip de realism — cel socialist. Așadar, trebuie combătute toate pălăvrăgelile împotriva realismului, împotriva adeziunii literaturii și artei la lupta pentru socialism și construcția socialismului".

Scriitorii bulgari, în perioada ce s-a scurs de la plenară, au răspuns cu cîteva realizări valoroase.

In ultima vreme, Camen Calcev a publicat romanul „Familia țesătorilor" și Emil Coralov a scris romanul „Tovarăși de drum", ambele inspirate din viața constructorilor socialismului. Aceste două cărți constituie un răspuns prompt al scriitorilor bulgari la chemarea plenarei din aprilie. De asemenea au apărut nenumărate povestiri, reportaje, schițe, lucrări ale poeților abordînd temele majore și actuale din viața oamenilor muncii. E de remarcat în această privință exemplul dat de poetul Lamar, care, după o lungă documentare în mijlocul constructorilor noului centru industrial de la Dărdjali a publicat poemul „Orașul nou", străbătut de un puternic și contaminant optimism. Noile uzine și construcții, chipurile muncitorilor, au găsit în acest poem contururi luminoase. Gheorghi Caraslavov, unul din cei mai prodigioși prozatori bulgari contemporani, a terminat partea a doua a amplei sale frescе „Oamenii simpli". „El pune, scrie un critic, în această nouă operă, mai multă simțire și un lirism deosebit, cald se desprinde din nenumărate pagini, care mărturisesc că scriitorul s-a aplecat asupra manuscrisului cu mai multă căldură și pasiune".

Stoian Zagoricinov a scris un roman despre eroul popular Irailo, iar Dimităr Talev a revăzut pentru o nouă ediție puternicul său roman despre răscoala macedoneană din 1903, „Ziua sfîntului Ilie". Despre marii înaintași Botev și Rakovski a scris o carte romanțată Stepan Dicev. Entuziasmați de frumusețile încă insuficient cunoscute ale poeziei populare, tinerii poeți Ivan Burin și Dimităr Osinin au redactat o vastă culegere de folclor. Ivan Burin precum și Gh. Lancov au scris poezii originale în tonalitatea pură a eposului popular. Exemplul lui Lamar a fost urmat și de tînăra și talentata poetă Blaga Dimitrova care și-a căutat inspirația la Rodopi, unde se făurește o lume nouă. Un impuls puternic l-au dat vieții literare și scriitorii Orlin Vasilev, Hristo Radevschi, Slavcic Vasev și alții, care au publicat în presa cotidiană nenumărate articole, înviorînd genul atît de eficient al publicisticii literare. Pavel Vejinov, St. T. Dascalov, Valeri Petrov au creat scenarii cinematografice pe teme contemporane.

Despre toate aceste lucrări și despre frontul activ al scriitorilor după plenara din aprilie 1956, „Rabotnicesco Delo", organul central al partidului, scria într-un număr recent: „Noi producții literare... Încă puține, nu destul conturate și totuși — suficiente ca să se poată vedea că literatura noastră merge înainte".

Gh. Dinu

DECICO UZUNOV — „Sărbătoare la gospodăria agricolă colectivă"

Carnet bulgar

● In editura „Cultura Poporului" au apărut recent în limba bulgară, romanele „Apostol" de Cezar Petrescu și „Pasărea furtunii" de Petru Dumitriu.

In ultimii ani în R.P. Bulgaria au fost traduse peste 30 de lucrări ale scriitorilor romîni. Printre ele se află: „Nicoară Potcoavă", „Baltagul", „Mitrea Cocor" și „Nada Florilor" de Mihail Sadoveanu, „Desculț" de Zaharia Stancu, „Oțel și pîine" de Ion Călugăru, „Bărăgan" de V. Em. Galan, „Pîine albă" de Dumitru Mircea, „Nepoții lui Horia" de Petru Vintilă, „Antologia poeților romîni" etc. Sînt în curs de apariție „Răscoala" de Liviu Rebreanu, „Povestiri din război" de Mihail Sadoveanu, „Moromeții" de Marin Preda.

● Acum cinci ani a fost creat pe lîngă Uniunea Scriitorilor bulgari cabinetul tînărului scriitor.

In acest răstimp membrii săi au dus discuții însuflețite, s-au cunoscut mai bine, și-au împărtășit din experiența muncii lor creatoare.

● Editura „Cultura Poporului" a început tipărirea unei colecții de „Opere alese" din scriitorii contemporani. Pînă acum au fost publicate culegeri din Gh. Caraslavov, Orlin Vasilev, Hristo Radevschi și Mladen Isaev. In editura „Frontul Patriei" au apărut: romanele „Tovarăși de drum" de Emil Coralov, „Doberdob" de scriitorul iugoslav P. Voramț, „Diavolul este în noi" de scriitorul turc Sabahatin Ali. In curînd vor mai apărea „Cronică europeană" de Vl. Topencearov, „Aprilie 1925" de M. Marcevski, „Partizanii din Rilo" de M. Avramov, „Bihori" de scriitorul iugoslav C. Siarici, „Cronica amanților săraci" de scriitorul italian V. Pratollini și cartea lui Yves Montand „Cu inima plină de soare".

LAMAR

poet bulgar

LACUL ROȘU

Acolo unde vulturii dau roată
Și codrii poartă-n circă veșnicii,
O taină omenească e-ngropată.
Nici fiarele n-o știu, și n-o vor ști.

Se spune că prin locurile-acestea
Se-ndrăgosti de-o fată un haiduc.
Iubirii lui i se dusese vestea
Hăt peste munți, cum veștile se duc.

Dar fata la iubire nu-i răspunse:
Pe altu-l-aștepta—un surghiunit.
Haiducul într-o peșteră o-ascunse,
De apriga lui dragoste orbit.

Și plînse fata. Lacrimile-amare
Au curs șiroaie peste-acele stînci.
Pînă-ntr-o zi, cînd muntele cel mare
Se frînse peste văile-i adînci.

Cînd se sfîrși cumplita prăbușire,
Se strînse-un lac. Iar sîngele aprins
Al celor doi fi dete-o strălucire
Care de-atunci încoace nu s-a stins.

Azi, Lacul Roșu tainic oglindește
Carpații, de păduri învăluiți.
Și dac-asculți, adîncul lui șoptește
Legenda celor doi îndrăgostiți..

In românește de **Petre Solomon**

„TUTUN" — roman, de Dimităr Dimov

Perioada dintre cele două războaie mondiale se consemnează în istoria poporului bulgar ca una dintre cele mai aprige, mai pline de suferințe și mai străbătute în același timp de împotrivirea eroică și de lupte duse de masele largi pentru doborîrea regimului de reacțiune și trădare națională. In această perioadă forțele revoluționare și progresiste au fost mobilizate și îndrumate de către Partidul Comunist Bulgar în acțiunea care a culminat prin răscoala de la 9 septembrie 1944, cînd a fost răsturnat regimul fascist. Nenumărate sînt lucrările — romane, nuvele, versuri, piese de teatru, memorii — care înfățișează, ca într-o cronică inepuizabilă, evenimentele acestei glorioase pagini de istorie. Cea mai izbutită dintre ele însă, realizarea cea mai artistică, mai ampla, mai puternică, este romanul „Tutun" al lui Dimităr Dimov, apărut în 1954 și tradus la noi anul trecut.

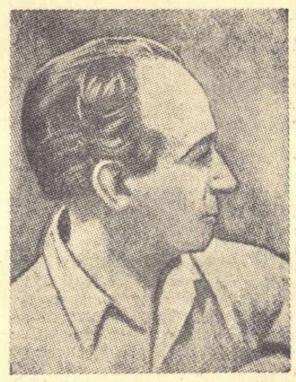
Boris Morev, unul din eroii principali ai romanului nu este numai un personaj împins de ambiția de a parveni, de a se urca în vîrful piramidei celor ce stăpînesc prin puterea banului. El este capitalistul monopolist, de proporții europene, care lasă cu mult în urmă pe cei la care rivnise, pe care i-a ajuns, i-a întrecut și cu care se năruie și dispare în uraganul istoriei: magnați, oameni politici, agenții capitalismului străin — destinul unei întregi clase. El trage după el și pe o față, străină de idealurile lui mercenare, dar care se lasă antrenată din dragoste, ratîndu-și viața. Lila, Pavel, Șișco, Max, Danchin, muncitorii exploatați de magnații tutunului, sînt ceilalți eroi — proletariatul, masa imensă a poporului condusă de partid în marea și decisiva luptă. Cele două forțe, în desfășurarea acțiunii, se ciocnesc, se apără, fandează ca într-un urias duel social, ca doi coloși pe arena istoriei. De o parte e o clasă care crește, care-și soarbe forțele din lava clocotindă a maselor, sigură de biruința finală, de alta, o clasă în descompunere și care nu se dă înapoi de la nimic, dar care este implacabil condamnată la pieire de istorie. Victoria a revenit celei dintîi. Ofensiva proletariatului începe prin acțiuni politice duse de comuniștii ilegaliști, apoi prin grevele și sabotajul maselor, pentru ca pînă la urmă să se pregătească atacul înarmat al partizanilor care sprijinit de înaintarea armatei sovietice, duce la cucerirea puterii politice.

Lectura romanului „Tutun" ne face să luăm cunoștință cu emoție de grandioasa epopee a luptei de eliberare a poporului bulgar, redată de Dimităr Dimov cu mijloace de o remarcabilă măiestrie artistică.

G. R.

Zece ani de la moartea lui

Jean-Richard Bloch



Cînd se va scrie adevărata istorie a literaturii franceze dintre cele două războaie ale veacului nostru, numele lui Jean-Richard Bloch va figura la loc de cinste. Va fi numele unui mare scriitor modest, al unui spirit lucid, veșnic în căutarea frumosului, a adevărului și a binelui. Se va vorbi atunci despre frumusețea stilistică a prozei din *Les chasses de Renaud*, despre locul eminent pe care-l dețin în dramaturgia franceză contemporană piese ca *Le dernier empereur* și *Toulon*, despre vina epică a realistului critic din romane ca *Et compagnie*, despre bogata fantezie și tîlcurile *Nopții kurde*...

Azi, cînd se împlinesc zece ani de la moartea scriitorului, să cinstim personalitatea morală a celui care, alături de Romain Rolland și de Henri Barbusse, a întruchipat pe scriitorul militant al epocii noastre. Intr-o cuvîntare rostită acum 20 de ani la Congresul internațional al scriitorilor pentru apărarea culturii, Bloch punea din plin problema misiunii scriitorului și a legăturilor lui cu poporul:

„De veacuri, proletariatul nu-și cruță sforțările, jertfele, sîngele pentru a dura o lume mai nobilă, pentru a ne așeza în această lume purificată și a ne restitui demnitatea de scriitori. Nu e oare îndeajuns pentru ca intelectualul să se simtă veșnic dator și să nu plătească niciodată cît trebuie?".

Înțelegînd inutilitatea dăunătoare a așa zisei „arte pentru artă", rupînd cu mandarinii căutători de notații rare și de vocabule alese, Bloch a scris pe înțelesul tuturor și a reînviat astfel tradiția prozei clasice franceze, rațională și limpede. Momentul de maximă eficacitate a artistului-cetățean mi se pare a fi fost atins în vremea de urgie în care, părăsind Franța, dar purtînd-o veșnic în suflet, J.-R. Bloch a fost, din 1941 și pînă în 1944, vocea hotărîtă și pătimașă a poporului său. In fiecare miercuri seara, postul de radio Moscova a redat țării cotropite de naziști gîndul fierbinte al patriotului, al luptătorului J.-R. Bloch. Ambasador al Franței, mai autentic decît toți diplomații cu frac și joben, Bloch a însuflat în cuvîntările sale (strînse, după eliberare, în volumul *De la France trahie à la France en armes*) înțelepciunea, și mînia și eroismul galic. Cuvîntul său a înfierat pe colaboraționiștii supuși nazismului, a îndemnat la rezistență, a preaslăvit eroismul oamenilor sovietici — demn model pentru partizanii francezi —, a demascat ororile hitlerismului și ale războiului... O cronică, adevărată și patetică, a celui de al doilea război mondial, cu acel sentiment de trăire zilnică a evenimentelor, cu dureri și speranțe de la o săptămînă la alta, o poveste a faptelor de eroism ale miilor de indivizi, și o evocare a marilor prefaceri istorice și morale — iată ce ne-a lăsat Bloch. Niciodată poate, de la marii oratori ai revoluției din 1789, un scriitor francez nu a fost ca el crainic și orator, cetățean și umanist, cu atîta fervoare, cu atîta abnegație, cu atîta înverșunare.

Și eficacitatea vorbelor sale, și demnitatea lui de scriitor, au răsărit din dragostea lui de viață, din ura adîncă față de război. Transcriu mai jos cîteva rînduri din acea *Rugă a scriitorului*, pe care a rostit-o Bloch întors din primul război mondial, cu trupul și sufletul zdruncinate de grozăviile frontului:

...„In clipa în care iau din nou condeiul în mînă, doresc din suflet ca pe suprafața acestui pămînt, care ne poate cuprinde pe toți, fiecare om să-și aibă un cămin și un loc pentru a-și crește copiii, sănătoși și fericiți;

doresc din suflet ca pe suprafața acestui pămînt, unde sînt cîmpii, și oceane, și mine pentru toți, setea de putere, de prestigiu, de dominație, de onoruri, interesele și rivalitățile între națiuni să nu mai fie niciodată azvîrlite în calea fericirii oamenilor;

doresc din suflet ca pe suprafața acestui pămînt unde aerul și grîul nu sînt privilegiul unora mai mult decît al altora, nici un bărbat, nici o femeie, nici un grup de bărbați sau de femei să nu poată, în numele bogăției, al nașterii sau al sărăciei, rîndui asupra restului lumii o tiranie care ar folosi fără doar și poate uzurpatorilor, oamenilor răi și fără scrupule..

...Și acum jur să-mi închin mai mult decît oricînd forțele pentru a afla, a denunța și stîrpi asuprirea și mizeria omului, oriunde s-ar afla ele;

jur să-mi închin arta demnității umane, spiritului, suferințelor, bunătății, prieteniei, înțelegerii, revoltei, muncii, independenței, bucuriei, încrederii și generozității omului...

jur să nu uit niciodată. Amin".

Jean-Richard Bloch nu a uitat. S-a ținut de cuvînt și a fost, în mijlocul dramei pe care țara lui a trăit-o în ultimele două decenii, cavalerul speranței și al bunătății umane, umanistul lucid și angajat în marea bătălie pentru pace, pentru libertate, pentru fericire, pe care o dau oamenii zilelor noastre.

Valentin Lipatti

Cadavrul viu

La Zürich, Geneva, Berlin, Paris apar de un timp încoace numeroase articole, studii (?), antologii, memorii și polemici în legătură cu decedatul curent modernist „Dada". Ba, la Paris — ah, Parisul! — s-a deschis o retrospectivă Dada, unde, citez, figurează „cele mai viguroase și actuale opere" ale răposatei grupări, printre care, iar citez, cîteva „clasice, ca mașina optică a lui Marcel Duchamp, pînzele mecanice ale lui Fr. Picabia, colajele totdeauna emoționante ale lui Kurt Schwitters". Tot la Paris s-a tipărit de curînd un fel de monografie-roman „Aventura Dada" al cărei autor, sectant întîrziat dar fidel, Georges Hugnet nu are de plîns în entuziasmul său postum decît că numita mișcare, atît de antiliterară prin firea ei de avorton, a devenit cu timpul și mai ales în conștiința posterității prea... literară. Vă îndoiți poate de succesul acestor exerciții de respirație artificială susținute simultan în numeroase capitale, după atîta vreme de la inecul hibridului în apele efemerului sau ale ridicolului, nu mai țin minte exact? O să-mi spuneți că operația e zadarnică și probabil nedorită chiar de părinții bastardului, deoarece ei înșiși l-au ucis cu mîna lor, nemaiștiind ce să facă cu el cînd au devenit în fine lucizi dacă nu rușinați? Vă înșelați, realiștilor! Eu, în orice caz, avînd în principiu o încredere religioasă în știință în general și în cea occidentală în special, sînt gata să cred fără a cerceta și în această senzație medicală, în înverea bietului „Dada". Ce nu poate Apusul!

— Recunosc că în această convingere pe mine mă stimulează exemplul celui ce semnalează emoționat vestea în „Nouvelles Litteraires" sub titlul „Phoenixul-Dada" și consideră un cadavru îngropat de aproape treizeci de ani „cald încă". Sînt cuvintele sale

M. P.

Note și comentarii

Victor Hugo este sublim

dar este ridicol — ca să fim și noi în stilul antitetic al geniului — articolul „Imaginea stilistică în proza politică a lui V. Hugo" apărut în „Analele Universității C. I. Parhon" nr. 7 a.c.

In rezumatul francez se subliniază firul călăuzitor al studiului: „Metafora, aforismul, antiteza constituie mijloace care pun în valoare ideile scriitorului privitoare la lupta împotriva despotismului și a opresiunii și la apărarea progresului și a păcii". Iată o observație sărită în ochi de exactă. Autorii articolului pomenit (Th. Ioachimescu și Al. Bolintineanu) scot însă, inspirați, concluzii de acest gen:

a) „...procedeul atît de obișnuit în scrierile lui Hugo al concretizării unui concept abstract într-un obiect sau acțiune reală. Această metodă (?) artistică își are înfipte rădăcini puternice în însuși modul în care poporul gîndește, înregistrează fenomenele".

b) „Imaginea folosită de poet se lărgește, se adîncește, se îmbogățește":

c) Revoluția — leu minios care pune pe fugă ctrdul negru al vulturilor cu două capete, constituie una din cele mai reușite metafore concretizante ale polemistului Hugo. Ca pasăre de pradă, vulturul sugerează rapacitatea, cruzimea despotismului, rapacitate și cruzime sporită prin faptul că acești vulturi au două capete.

d) Din elementele creației populare întîlnim în opera polemistului și forismul.

e) E limpede că simetria, datorită unei corespondențe lexicale perfecte care se referă aici pînă și la genurile substantivelor puse în contrast, nu este deloc opera unui formalist, ci este pusă în serviciul unor idei înaintate, al unui optimism sănătos. (Dintre exemple citățm: „Viitorul este al lui Voltaire și nu al lui Krupp, viitorul este al cărții și nu al săbiei, viitorul este al vieții și nu al morții".)

f) ...„două frescе ale vieții, viața de huzur a vîrfului piramidei sociale, viața de mizerie a bazei ei". Mai antitetic decît Hugo!

g) ...„voind să lovească cu toate formele artistice în asupritorii poporului" etc.

Sociologism vulgar? Nu, fiindcă avem a face cu niște universitari, sociologism distins.

ANTITETIC

Cîntecul penei

In „Tribuna" nr. 7 a apărut poezia „Pana de herete" din care citățm: „In pana de herete caut harul; / De mult, sălbatică, prin slăvi cînta". *O pană care cîntă e lucru rar. Ar putea fi o prosopopee, după cum n-ar fi exclusă nici metamorfozarea penei într-o liră. Dar iată ce ne spune mai departe autorul:* „Și pana am găsit-o într-un cring / De ulmi cu tine, într-o seară

trează, / Și acum, tăcut în mînă cînd o string, / De vînturi tari, înalte o simt cum mai vibrează". *Care va să zică pana nu devenise instrument muzical. Găsită cu prilejul unei promenade și strînsă în mînă, pana emite vibrații pe care poetul le recepționează emoționat. De ce? Nu se știe. După cum nu se știe ce mesaj exprimă poezia, cui i se adresează și ce anume stări sufletești au generat-o. De altfel, poetul însuși e conștient că heretele este o pasăre răpitoare (o spune singur: „...semet, nebiruit, tîlharul / Cu aripa haină văzduhul frămînta") și prin urmare elogiul adus penelor lui, cu atît mai inexplicabil cu cît este lipsit de obiect. Să fie oare „Pana de herete" cu voie sau fără voie o laudă a gratuității? Și cui folosește echivocul imaginii, gratuitatea unei emoții vane, fără raport logic cu sensibilitatea și gîndirea omului contemporan?*

TUMIDUS

Opinia babei

Poetul Ion Boldici stă de vorbă într-o poezie din „Albina" cu „o babă-ntr-un zăbun", privind „drumeagul" „desfundat" „din cătun". E o chestiune care, în fond, îl privește. Dar, dintr-o inexplicabilă amabilitate față de respectiva babă și indiscreție față de cititori, poetul se grăbește să-i transcrie opiniile:

„Incă nu-i asfalt pe cale
și e rău; dar drept să-ți spun
avem doftori, vezi matale,
și-ăsta-i lucru tare bun".

Ca vînzătorul de la Aprozar: „N-avem mere, dar vă putem servi cu spanac".

A. P.

„Mult e dulce..."

...Critici, prozatori, poeți, voi toți cei care cu atîta nesimțire, schilodiți limba românească, în sfîrșit, a fost pronunțat apelul care să vă cheme la realitate:

„E timpul să ne trezim ...la limbă!" *Ne-o spune răspicat, conștient de gravitatea momentului istoric pe care-l mar-*

chează în literatura română, Gh. V. Poalelungi în „Tînărul scriitor" nr. 3, în concluzia însemnărilor sale despre limbă. Pe un ton peremptoriu și solemn, el reclamă „preciziunea lingvistică" sau „migala cu(!) care (unii poeți — n.n.) trebuie să scoată cristalul pur din dulcea limbă românească"... Și cacofoniile sale se văd nu numai atunci cînd se lăfăie alături de „cristalul pur din dulcea limbă românească", ci și atunci cînd d-sa își dă cu părerea în problemele artei la o altă rubrică a aceluiași număr al revistei. Cu sînge rece, fără a se lăsa intimidat de soarta celor ce, fiind săraci cu duhul și certați cu gramatica, stîlcesc limba, el desfășoară o complicată peroratie pentru a fixa „specificul" lui Traian Coșovei. Delimitările sale, cu pretenții de înaltă estetică, încep cam așa: „Nu e vorba de un reportaj SENZAȚIONAL ci de unul LITERAR", „în care comuniunea omului cu peisajul dă prilej scriitorului SĂ SE SALTE și să-l admire". (s.n.). Și urmează apoi alte expresii în care avem impresia că nu numai scriitorul, ci și autorul articolului se saltă el însuși peste măsură. Astfel avem de-a face cu: „impresia unei continuități neîntrerupte" (!) cu un poet care „OPEREAZĂ CU SENZAȚII asociate grație puterii de captare a izvorului însuși al impresiunii directe", (s.n.) cu fraze de tipul „Poetul nu caută prilej de revenire, nu e un admirator al naturii, ci un analist al ei și al stărilor sufletești". (Stările sufletești ale naturii?) ș.a.m.d. Lecția de limbă pe care ne-o servește autorul recenziei este într-adevăr exemplară. E timpul, cred, ca Gh. V. Poalelungi însuși să se trezească (sau să se salte) la... „limbă"!

M. DRAGU

Bietul Zoilă

In revista „Viața românească" nr. 2 a. c. a apărut o notă intitulată „Mai multă încredere în noi înșine". Autorul, foarte inspirat, cum se va vedea, în alegerea pseudonimului Zoil, pretinde că Petru Dumitriu, în articolele publicate în „Gazeta literară" despre modernism și actul creației ar fi șters dintr-un condei prezumțios întreaga și atît de bogata activitate a istoriei noastre literare din ultimii zece ani. Iritatul din „Viața românească" întocmește o lungă listă de critici, începînd cu G. Călinescu și sfîrșind cu Ov. S. Crohmălniceanu, spre a demonstra astfel inexistența presupusei „pete albe". Cine citește senin, nu cu ficatul umflat, articolul incriminat (vezi „G. l." nr. 3 a. c.) poate lesne să-și dea seama că scriitorul „Cronicii de familie" regretă numai absența lucrărilor de sinteză, de largi generalizări istorice și estetice,— îmbrățișînd perioade, curente, probleme fundamentale ale artei, — din partea cercetătorilor în acest domeniu. Și oare putem tăgădui adevărul acestei observații? Oricît s-ar supăra Zoilul și oricîte succese ar fi obținut tagma sa în alte direcții, să o respingem de ex. pe baza primei părți a introducerii la studiul concepțiilor estetice apărută în „Viața românească" în vara trecută și pe care N. Tertulian n-a continuat-o, probabil spre a se dedica, timp de un an, primei părți a studiului „Critica stilistică" tipărit în numărul de care vorbim al „aceleiași reviste"? Dacă Zoilul s-ar fi mărginit la apărarea panașului ciufulit al breslei sale, ne-am fi mărginit și noi la relevarea sofismului ieftin, întemeiat pe ruperea unei afirmații din context și generalizarea acesteia, care i-a îngăduit să tragă amintita concluzie bilioasă. Zoil comite însă alt sofism mai strident, atribuind lui Petru Dumitriu o confuzie între raționalismul obiectiv al realismului clasic și concepțiile subiective ale unora dintre reprezentanții săi (Tolstoi, Gogol, Balzac). In fine, Zoil, și aici devine un adevărat Zoilă, minimalizează fără nici un argument poziția scriitorului nostru față de modernism și, pe un ton insuportabil de zeflemea grosolană, mahalagească, contestă și seriozitatea mărturiilor asupra creației aduse de autorul „Cronicii de familie" și „Pasării furtunii" din experiența sa artistică. Zoilă, bietul Zoilă a fost însă imprudent. Aluzia finală — în cauda venenum — la așa zisa lipsă de modestie și disprețul pentru critica manifestată de Petru Dumitriu în tot ce a publicat de cîteva luni în „Gazeta literară" nu face decît să trădeze adevărata origine a ieșirii sale: invidia. Zoilă și-a onorat numele.

Un șfat medical: Zoilă, păzește-te. Veninul invidiei îndelung comprimat riscă să se reverse în sînge și să te otrăvească!

Și o întrebare: revista „Viața românească" socotește că prin aportul lui Zoilă se află în actualitate și și-a spus punctul de vedere în problemele atacate cu sau fără modestie de Petru Dumitriu și de altfel de întreaga presă literară? Sau așteaptă să se pronunțe întîi toată lumea pentru ca apoi să pozeze în arbitru ca în cazul romanului „Moromeții".

TAMIIETOR

Agendă internațională

O SUGESTIVĂ EVOCARE A LUI ESOP

Pentru a înfățișa în mod cît mai pregnant cele mai importante episoade ale vieții lui Esop, Arnolt Bronnen a recurs în noul său roman „Aesopos", recent apărut la Rowohlt-Verlag din Hamburg — la ingenioasa tehnică. Aceste episoade sînt relatate nu „la rece" de către autor, ci chiar de către cei care au jucat un rol în destinul celui mai mare fabulist al antichității: negustorul de sclavi care l-a vîndut pe tînărul Esop; filozoful Xanthos, care a apreciat de la începput ascuțitul spirit al sclavului frigian; prostituata Rhodopis, care l-a iubit din copilărie: diplomatul Maindrios, care a făcut tot ce i-a stat în putință pentru a stăvili crescînda influență politică a lui Esop; și preotul suprem al oracolului din Delfi, care l-a aruncat pe Esop de pe o stîncă în mare.

O singură dată, în penultimul capitol, are cuvîntul și fabulistul pentru a relata — cu ajutorul propriilor lui fabule — momentele decisive ale continuei sale lupte împotriva forțelor întunericului de la Delfi.

ALBERTO MORAVIA DESPRE LITERATURA ITALIANĂ DE AZI

Cine ar fi mai autorizat a se pronunța asupra valorii literaturii italiene de azi decît unul dintre cei mai iluștri reprezentanți ai ei? Iată așadar ce spune, în această privință, marele romancier Alberto Moravia, într-un interviu acordat de curînd revistei „Il Contemporaneo":

„Inspirația multor scriitori italieni, înflăcărată — în primii ani de după război — de căderea fascismului, de luptele partizanilor și de mișcarea de rezistență, se pare că a secat acum aproape cu desăvîrșire. Atmosfera este azi în Italia mult mai calmă, mai somnolentă — ca o naturală consecință a unei situații de compromis cultural și politic. Nu trebuie să uităm apoi nici marea presiune exercitată de biserica catolică, prin cenzura și conformismul ei.

In aceste condiții, nu-i nici o mirare că pînă și cea mai viguroasă mișcare literară postbelică, „școală neorealistă" a degenerat foarte repede în manierism".

Ad.

Redactor-șef: Zaharia Stancu. *Colegiul redacțional:* Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-șef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, V. Mîndra *(redactor-șef adjunct)*, Mihail Petroveanu *(redactor-șef adjunct)*, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 1.39.36; 1.50.17. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 7.79.46. ABONAMENTE: 3 luni 6.50; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea poli grafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul IV, nr. 15 (161) - joi 11 aprilie 1957 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 6 pagini 50 bani

Chipul contemporanului nostru

Am încercat să-l prind de multe ori pe acest contemporan care împrospătează chipul genului uman, în literatura mea închinată lui și poate că am izbutit foarte rar. Iar uneori, cînd am socotit eu că izbutisem, n-am găsit decît un ecou parțial în cititori. Citeodată deosebirea de opinii începea din redacție, redactorul de revistă sau de editură socotea că eroul meu nu corespunde realității, e prea slab sau prea tare, e prea înaintat sau prea puțin, are laturi umane care îi știrbesc tăria și „pozitivitatea", are asprimi care îi umbresc frumusețea. Dintr-o greșeală care nu se putea naște decît din lipsă de cunoaștere a omului, a vieții, a literaturii chiar, o împletire de virtuți și cusururi, mai puțin chiar, de nuanțe, de trăsături principale și secundare, s-a numit pentru mulți oameni „contradicții". Cum se poate, spuneau ei, ca un erou pozitiv pur, sincer și cinstit, să fie violent, sau pripit, sau brutal să zicem? Cum se poate să fie uituc? Pentru nimic în lume nu poate fi sentimental. „Asta e o contradicție, trebuie numaidecît înlăturată! Și mai tîrziu, după ce eroul devenea frumos ca o zi de primăvară fără vînt și fără pic de nor, se ridicau alte glasuri sau aceleași, care deplîngeau acest erou atît de perfect, încît îngerii l-ar fi putut invidia, atît de perfect încît devenea ireal, inexistent, insuportabil. Îl deplîngeau pe bună dreptate, pentru că din om devenise icoană.

Sigur că treaba scriitorului nu e să vîneze cusururile omului pozitiv și, odată ce le-a găsit, să împăneze un erou cu puțin din una și puțin din alta, o calitate pe ici, pe colo și două „lipsuri" bune, zdravene, cu care să „umanizeze" eroul, ca să socotească apoi că și-a zugrăvit contemporanul. Nu, el trebuie să caute să cunoască, odată cu natura omenească de pretutindeni și totdeauna (cunoaștere care, firește, nu se face ca o treabă, nu se rezolvă ca o sarcină, nu are o durată fixă, după care posedă materia ca pe un curs pentru un examen, ci presupune și o pătrundere tot atît de înnăscută ca talentul și o durată tot atît de lungă ca viața) acel lucru nou care s-a născut odată cu prefacerile revoluționare și din care s-au născut prefacerile revoluționare, acea poziție nouă față de viață a omului de azi, poziție care determină anumite comportări, izvorăște din anumite credințe, îndrumă la înflorire anumite virtuți, condamnă anumite slăbiciuni, luptă deschis pentru unele concepții și fapte și tot atît de deschis împotriva altora, îmbrățișează un mod de viață și tinde necurmat și viguros spre un țel care se numește libertatea omului întemeiată pe un fundament economic, progresul omului, evoluția omului, construirea unei vieți libere și fericite pentru om.

Cunoașterea omului nou include necesitatea înainte de toate a cunoașterii omului, la care se adaugă descifrarea a ceea ce e nou în omul nostru de azi, de la noi, a ceea ce îl caracterizează pe el și îl deosebește de alții, rămînînd totuși un om, nu o icoană, nu o imagine a virtuții, în care orice trăsătură complementară, orice pată de clarobscur revoltă spiritele dornice de puritate absolută.

Propriile mele experiențe seamănă cu experiențele celorlalți și nu le răscolesc acum ca să găsesc alți vinovați în afară de mine, nu pentru că ei n-ar fi existat, dar pentru că a da vina pe ei nu mă va duce mai departe, pe cînd căutarea propriilor mele vini, insuficiențe, limitări, s-ar putea să mă facă să înaintez cu un pas, cu unul măcar. Le povestesc și altora, în nădejdea că procesul de muncă al cuiva deschide uneori o perspectivă asupra propriului său mod de muncă.

Am scris odată despre o fată care din muncitoare ajunge în zilele noastre intelectuală, conducătoarea resortului cultural la un sfat popular dintr-un oraș de provincie. Pentru că a avut o copilărie grea, nu o ascensiune rapidă în care toată atenția ei a fost îndreptată spre învățătură, spre dobîndirea unei viziuni clare a lumii și a ceea ce e datoria ei, pentru că n-a avut răgaz să se ocupe de nimic altceva, și nici de propria ei persoană, fata — adică Mărioara Ene din nuvela „Oameni și jivine" — e niței rece, niței colțuroasă. Are anumite stîlcii față de lucrurile care îi sînt străine, stîlcii care se manifestă printr-o și mai mare duritate și un anumit fel de a se închide în ea, care poate semăna a lipsă de generozitate, în clipele în care omul sau evenimentul din fața ei face parte dintr-o lume cu care ea n-a avut niciodată de-a face, dar pe care o cunoaște în general ca pe o lume ostilă progresului, ostilă socialismului. E foarte tînără, acțiunea din nuvelă se petrece acum cinci-șase ani, așa că aceste rețineri sînt pentru ea firești. Marea dragoste care îi face dintr-odată tinerețea să înflorească, îi topește această stîlă și odată cu ea extremitățile, exigențele, împinse dincolo de limită. Sensibilitatea ei adevărată, ascunsă sub stîngăcie și asprime, îi încadrează întreaga făptură și Mărioara începe să priceapă viața, oamenii și linia partidului mult mai bine decît înainte, să poată comunica cu oricine mai lesne, cu mai multă căldură, cu mai multă generozitate, fără să-și piardă nici obiectivitatea, nici vigilența.

N-am crezut și nu cred nici azi că am greșit de data asta, deși i s-a reproșat Mărioarei acea răceală, acea stîlă, acea distanță. Am cunoscut în viață multe Mărioare și viața nu m-a înșelat. Sigur că în altă nuvelă Mă-

Lucia Demetrius

(Continuare în pag. 4)

EUGEN POPA — *„Primăvara"*

Săptămîna

Ceva despre carte și ridichi

...Răsărite peste noapte, după ploaia care, în sfîrșit, a stropit un pic pămîntul, — ridichile de lună sînt smulse din țărînă, așezate în coș și duse la oraș. Acum, ele surîd, roze, roșcovane, albe, dintre frunzele verzi, îmbiindu-te. Le-am cumpărat, le-am dus acasă, le-am rontăit... Să-mi fie de bine!

Ca să le pot înghiți, le-am plătit; din clipa aceea, cel care a aruncat sămînță ca să răsară, și le-a îngrijit straturile, stînd zile de-a rîndul cu ochii la cer, și-a luat pentru totdeauna rămas bun de la ridichi. El n-are nici un drept să-mi dea sugestii în ce fel să le mănînc, să-mi țină socoteala dacă le-am mîncat pe toate sau să mă oblige să le mestec pe măselele din dreapta. Destinul ridichilor nu mai e în mîna celui care s-a îngrijit de ele.

...Și lucrările literare au nevoie de îngrijiri pînă la întruchiparea lor în carte. Ele au nevoie de o îngrijire părintească, pasionată, atentă, minuțioasă. Nu le fie cu supărare grădinarilor, către care merge stima mea completă, dar mănunchiul acesta de foi strînse laolaltă și care poartă numele de carte, parcă are și mai mare nevoie de atenția părintelui său decît un mănunchi de ridichi.

Ei și? Unde vrei să ajungi?

Nu prea departe sau, poate, dimpotrivă, destul de departe; în orice caz, acolo unde ajunge (sau adeseori *nu ajunge*), cartea.

Proteguită de stat, cultivată pentru a folosi nu unei mîini de cititori ca în trecut, ci maselor, cartea nu este totuși o ridiche; grădinarul ei, scriitorul este legat de ea pînă la moarte, și dincolo de ea.

El are, într-un stat de democrație populară ca al nostru, dreptul și datoria de a se ocupa de soarta cărții nu doar pînă în clipa predării ei la editură. Deosebindu-se fundamental de statele capitaliste, statul nostru asigură acest drept.

Cine poate să se ocupe cu mai multă competență, cu mai multă dragoste, cu mai multă eficiență de un copil decît părintele său? Și care părinte n-are datoria și dreptul să cunoască drumul pe care îi umblă odrasla? Dar ce te faci dacă la un moment dat un birocrat sau un ageamiu (nu e mare deosebire) sau un om care-ți poartă sîmbetele, spune: — „Ai scris cartea? Bun. Acu' las' pe noi. Dar dumneata vezi-ți de treabă. Mai scrie o carte sau chiar trei, dar în chestii de tiraj ori de difuzare nu te băga. Aici eu sînt specialist".

E o poveste asta? Nu, nu e o poveste.

Tirajele — se afirmă — se stabilesc după comenzile pe care centrul de difuzare le primește de la librării. Comenzile se fac, cum e firesc, *înainte* de apariția cărților. Se comunică bazelor-cărți titlurile lucrărilor ce vor ieși de sub tipar — librăriile comandă, iar centrul de difuzare hotărăște: cartea asta va avea atîtea mii de exemplare tiraj, aialtă atîtea... și așa mai departe. Sistemul ar fi acesta.

Dacă într-adevăr acesta e sistemul, e limpede că el trebuie amendat.

A face comenzi după titlurile cărților (căci responsabilii de librării n-au de unde să știe conținutul și calitatea cărților ce n-au apărut încă), e cel puțin regretabil.

Pe urmă... A da, bunăoară, celei de a doua ediții din poeziile lui G. Bacovia un tiraj de șapte mii de exemplare (deși prima ediție s-a epuizat într-un timp record), iar unui autor de... cărți de aventuri un tiraj mult superior e detestabil.

Acesta nu e stilul revoluției noastre culturale, care a dus la o strălucitoare înflorire literatura noastră. E, mai curînd, stilul unui Oltean vînzător de ridichi: „nu pune mîna, coane, că e ridichile mele și nu e pe alese!..."

Asta spune olteanul, dar scriitorii ce crezi că doresc?

— Nimic altceva — doar ca ei, grădinari ai cărților lor, să fie consultați în tot ce-i privește, chiar și după ce ridichile (frecate sau nu) au ajuns în coșul olteanului...

Eugen Jebeleanu

O artă fără viitor?

Este vorba despre arta romanului și noi ipoteze cu privire la agonia genului sînt stabilite de către Maurice Blanchot în ultimul număr (pe martie) al revistei „Nouvelle nouvelle revue française". Blanchot este un ultim participant (și nu ultimul) la o discuție care durează în occident de cîteva decenii, fiind extrem de vie în perioada dintre cele două războaie mondiale. Publicații întregi și-au închinat coloanele unei probleme evident pasionante: există o criză a romanului contemporan? Zeci și sute de interviuri, articole și studii ar putea alcătui o parte din ampla bibliografie a dilemei. Voci pitiatice au anunțat, de nu știu cîte ori pînă acum, sfîrșitul unei arte care, în ciuda vaticinărilor sumbre, continuă să existe.

Este clar că dilema nu poate fi rezolvată decît dacă se renunță la generalizări lipsite de sens și fenomenul romanesc este privit în ansamblul și în complexitatea lui.

Există, în momentul de față, cel puțin două tipuri de roman extrem de largi, aidoma unor spețe, dintre cari un tip este într-adevăr devitalizat și agonic.

Maurice Blanchot pornește (într-un studiu de altfel interesant prin semnalarea unor simptome recente într-un vechi tablou patogenic) de la premize fundamental greșite. Stendhal, Balzac etc. spune el, au avut o posteritate. Fecunditatea lor s-a manifestat nu numai prin opera proprie, dar și prin urmași care au multiplicat prototipul. Romanul contemporan nu mai trăiește prin continuitate, ci prin unicate, lipsite de filieră, de urmași sau imitatori. „Orice s-ar spune — scrie Blanchot — nici Proust, nici Joyce nu au determinat nașterea altor cărți care să le semene... Ei închid o ieșire". Premiza e falsă. Termenul de roman proustian este adoptat de către critica și istoria literară modernă ca o realitate. În cadrul genului, Proust a creat o specie a cărei valabilitate poate fi admisă sau respinsă, fără a-i putea nega însă existența. În ceea ce-l privește pe Joyce el a procedat nu numai la distrugerea tiparului clasic al romanului, dar a nimicit însăși esența literaturii, sau caracterul ei primordial. (În „Finnegans Wake", de exemplu, el distruge limbajul curent, elaborînd o morfologie și o sintaxă proprie, de neînțeles pentru masa cititorilor. Dacă originalitatea falsă constă în faptul de a fi înțeles de cît mai puțini Joyce cu romanul citat a bătut orice record, în acest sens, cartea în cea mai mare parte a ei neputînd fi înțeleasă decît de autor). Dar și Joyce a avut imitatori. Romanul „Proces" de Ion Biberi (1935, Edit. Cultura națională) nu era decît o ieftină pastișă după „Ulysse". Aceasta pentru a da un exemplu din literatura noastră, unde Joyce, este adevărat, nu a avut răsunet.

A doua premiză, tot atît de falsă, este că au dispărut din literatura franceză acele „opere impunătoare și reușite" care amintesc de Balzac și Stendhal. Dacă n-ar fi decît să amintim de ciclul „Lumea reală" al lui Aragon și încă ar fi suficient pentru a înlătura premiza lui Blanchot. Un număr mare de scriitori francezi, comuniști și necomuniști, continuă marea tradiție a romanului francez realist, pentru care militează cu pasiune în primul rînd comuniștii.

Deci problema nu este a crizei sau agoniei romanului, în general, ci a disputei aprinse dintre adepții a două tipuri fundamentale ale genului și a disoluției certe a unuia din ele.

Studiul amintit, al lui Blanchot, ni se pare util pentru că ne aduce la cunoștință manifestări recente ale unei vechi maladii a romanului decadent occidental.

Astfel o romancieră, Nathalie Sarraute, declară că genul romanesc nu se mai poate bizui pe eroi sau personaje. Ea pledează pentru un psihologism pur: „Printr-o evoluție analogă aceleia a picturii... elementul psihologic, ca și elementul pictural, se liberează pe nesimțite de obiectul

Ion Vitner

(Continuare în pag. 4)

În cuprinsul gazetei:

- **Argumente sau răstălmăciri?** — de Mihu Dragomir.
- Cronica literară **(Petre Solomon: „Drum spre oameni")** de Savin Bratu.
- **Caragiale necunoscut (cronică)** — de Șerban Cioculescu.
- **Supărări** — schiță de Ștefan Gheorghiu.
- **Doctorul Potcoavă** — schiță de I. Peltz.
- **Geniul păpușarului** — de Victor Kernbach.
- **Moartea unui spectru** — de Meliusz Jozsef.

Poem pedagogic

Eu știu de ce, acolo unde-i cioată
Platanu-a înflorit în orice vară,
Să-i cînte astăzi lemnu-ntr-o vioară,
Și s-o asculte omenirea toată.

Foșniri de vînt prin frunzele lui late
Și-a păsărilor cîntece nebune,
Și toate murmurele neuitate,
Platanul prin vioară și le spune.

Eu știu de ce își leagă grîul spic,
Și își prăjește bobul mic la soare:
Ca fiecare om, cît de calic,
Să-și aibă-o mică pită de mîncare.

Adună din văzduh, lumină, vînt,
Căldură, apă, rouă și azot,
Ca să le-mpartă apoi pe pămînt
Și să hrănească el, norodul tot.

Și-am învățat, așa, din grîu și pom,
Și care-i rostu-n lume-a fiecărui.
Și știu acum că rostul tău de om
E să te-mparți la oameni, să te dărui.

Demostene Botez

Pasiuni și prejudecăți

S-a discutat foarte mult despre condiția eroului în literatura noastră nouă și se recunoaște existența cîtorva chipuri care profilează omul contemporan. Sîntem, firește, încă departe de imaginea desăvîrșită a acestui om, performanță care presupune eforturi mari și experiențe adînci din partea întregii generații de scriitori. Este evident însă, că, pe căi diferite, scriitorii sînt, de multă vreme, în căutarea sentimentelor care domină epoca noastră. Bine orientat, ochiul lor s-a oprit asupra activității revoluționare a oamenilor și în jurul acesteia s-a cheltuit multă energie, nu totdeauna fără folos. Din nefericire, tot în aria aceasta s-au manifestat și unele vicii împotriva cărora luptăm astăzi. S-a petrecut însă un fenomen curios. Unii scriitori, cîndva entuziaști observatori ai proceselor sufletești generate de revoluție, s-au speriat în fața ofensivei antidogmatice, și au început să-și caute subiecte în imensa hală de vechituri literare. Fenomenul a fost semnalat la vreme în poezie și riposta criticii s-a arătat de o fericită severitate. El a apărut de curînd și în proză. Se pot citi și se pot auzi la radio povești banale, cu iubite abandonate după o concepțiune nedorită, cu hoți care devin oameni de treabă, descoperindu-și mari resurse morale etc. În principiu nu se poate obiecta împotriva unor asemenea subiecte, deoarece societatea va purta totdeauna cu sine o seamă de drame izvorîte din însăși condiția umană. Discutabilă este însă maniera, stilul, rezolvarea ce se dă acestor conflicte, și în fond concepția autorului despre destinul indivizilor în societatea socialistă. Or, teama de schemă și de dogmă îi determină pe unii scriitori să-și smulgă eroul din societate și să-l transporte într-o zonă pustie.

Pînă la urmă însă, acest erou trebuie să dea piept cu epoca și moravurile moderne, dispută din care iese înfrînt. Nenorocirea nu este foarte mare, pentru că scriitorii la care mă gîndesc sînt în general tineri și în scurtă vreme își vor da seama că retragerea în prestigioasa lume a conflictelor „clasice" duce la sterilitate.

Se mai face simțit și un alt simptom. Eșecurile, explicabile sau nu, înregistrate în înfățișarea eroului modern, îndeosebi a muncitorului, au născut, la unii critici și redactori de editură, o gravă aprehensiune. Cum aud de muncitori, de lupta lor mai veche sau mai nouă pentru o viață mai bună, li se zbîrlește părul și emit cu groază cuvîntul magic: schematism! Cu aceeași osîrdie, acum cîțiva ani îți făceau zile fripte, impunîndu-ți viziunea lor înghețată, sterilă și oportunistă. Asemenea oameni s-ar bucura nespus dacă scriitorii ar renunța la ambiția de a înfățișa epoca noastră.

Este de prețuit strădania unor critici de a aduce puțină lumină în complicata chestiune a eroului modern. De multe ori însă, în argumentarea lor temeinică, se strecoară observații insuficient gîndite. H. Zalis este un tînăr critic foarte receptiv la literatura de actualitate și un entuziast al pasiunilor moderne. Dar iată că și el face concesii prejudecăților instalate de curînd în mintea unora. În nr. 10 al „Gazetei literare" discută cu aprindere și o bună informare despre „Realismul socialist și individualitatea eroului pozitiv", afirmînd că eroii epocii contemporane „sînt cei ce militează pentru ideaturile socialismului, purtătorii experienței istorice a revoluției". Ideea se înțelege și se lumînează cu aprecierea că „nu toți oamenii gîndesc și simt la fel, nu au cu toții același orizont filozofic și a-

Nicolae Jianu

(Continuare în pag. 4)

CĂRȚI NOI

PETRU VINTILĂ:
„Eroul necunoscut"

S-a încetățenit printre unii critici prejudecata că despre cărți ivite din pana scriitorilor nu îndeajuns de consacrați este mai nimerit să scrii distant, cu rezerve. Pentru consolidarea prestigiului critic, sugerează aceștia, e util să folosești frecvent reticența subtilă. Fiind apanajul unor spirite cultivate, exigența ostentativă mărturisește maturitate estetică, finețe, rafinament, etcaetera, etcaetera.

Conștient de riscurile pe care mi le asum, renunț totuși la asemenea consilii, după cum renunț și la formule comode de genul: „scriitorul se apropie de momentul maturizării artistice" sau „volumul său, fără a fi scutit de lipsuri, marchează un cert progres" ș.a.m.d. „Eroul necunoscut" recomandă în Petru Vintilă un prozator autentic, care și-a găsit, în fine, sectorul de investigații ce-l convine.

Autorul volumelor „Salamandra", „Oraș de provincie", „Ciobanul care și-a pierdut oile" și „Moștenirea", n-a făcut decît să-și caute, cu fiecare apariție, albia prielnică manifestării temperamentului său creator. „Eroul necunoscut" fixează o anume zonă de sondaj psihologic și de evocare. Este cea oferită de rica burghezie provincială în anii ce au precedat ultimul război mondial și de confruntările aspre ale vieții de campanie în împrejurările dramatice ale frontului. Prima nuvelă, „Inelul" are în cuprinsul volumului o autonomie certă. Există totuși și aici un element care face legătura cu celelalte trei proze înserate sub titlurile „Eroul necunoscut", „Steaua polară" și „Dezertorul".

In familia plutonierului Varlam trăim iminența unui eveniment deosebit: fiica acestuia se va căsători. Iconița asistă abătută la preparative. Ar fi bucurat-o nunta dacă s-ar fi însoțit cu alesul inimii ei, și mai cu seamă dacă n-ar fi bănuit că darurile pe care părintele i le făgăduiește sînt plătite cu sîngele unor ființe nevinovate. Cînd se convinge că inelul dăruit a fost smuls din mîna unei fete tinere ca și ea, ucisă sălbatic, Iconița se sinucide. Actul dezvăluie un fond sufletesc sincer, spontan și pur, pe care meschinăria din jur nu-l poate macula. El subliniază prin contrast cît de imundă și de imorală e lumea în care ființe cum e Iconița sînt silite să trăiască resemnate, împăcate într-un compromis jalnic cu propria conștiință care nu impinse să-și ia viața. In celelalte trei nuvele, deși eroii sînt onomastic alții, cadrul și tipurile rămîn identice. Imprejurările sînt însă altele, reclamă reacții diferite și luminează fațete sufletești ce se întregesc complimentar. Soldatul Catrina („Steaua polară"), Isac Varlam („Eroul necunoscut"), Petru Visercan („Dezertorul") sînt trei prezențe umane foarte apropiate, aș zice înrudite sufletește, pe care războiul le supune la încercări supreme. Isac Varlam devine un „erou necunoscut". Moartea

H. Zalis

(Continuare în pag. 4)

TEODOR MAZILU:
„Galeria palavragiilor"

„Galeria palavragiilor" a lui Teodor Mazilu ne-a oferit satisfacția unei riposte date acelora care într-un trecut apropiat s-au temut ca de foc de înțeleptele cuvinte ale lui Horațiu. Cartea constituie, înainte de toate, o pledoarie entuziastă pentru actualizarea lui Caragiale.

Răsturnînd prejudecata potrivit căreia eroul satirei trebuia să fie neapărat un dușman crîncen, autorul „audiențelor" își aplică în mod eficace spiritul ironic unor situații și unor eroi care amintesc nemijlocit etica lui Mitică, în ceea ce are ea mai pregnant, mentalitatea mic-burgheză. Eroii lui Teodor Mazilu sînt în cea mai mare parte oameni din vremea noastră, dar, din păcate, încă dominați de ipocrizie și arivism, de superficialitate și de infatuare, de mediocritate și demagogie, trăsături care-și află aceeași determinare socială într-un lung trecut de dominare a ideologiei și moralei burgheze. Uneori de o cumplită sărăcie sufletească, acești oameni care se mai lasă robiți de o etică veche, mînt cu candoare în dragoste ca și la locul de muncă, înșeală, profită, se înfumurează, urmînd însă o altă evoluție decît bunicii și străbunicii lor, satirizați de Caragiale. Treptat, opinia publică sănătoasă îi înlătură, îi disprețuiește sau îi desfide. Așadar avem de-a face cu o perspectivă schimbată exact cu 180 de grade, cum ar zice autorul „Galeriei palavragiilor".

Citind cartea lui Teodor Mazilu ai sentimentul că parcurgi un album în care — spre surprinderea unor naivi sau pseudonaivi — descoperi că Ionel Popescu încă mai există în persoana capriciosului fiu al tovarășului director („Peștișorul"), că tranzacțiile matrimoniale n-au dispărut, ele fiind, ca să zicem așa, recondiționate (îmbunătățirea originii sociale prin căsătorie a unuia dintre soți — „Romeo și Julieta", „In audiență la o familie feri-

Al. Săndulescu

(Continuare în pag. 4)

Cum am devenit scriitor (III)

După un an, norocul a vrut să iau act mai conștient de această vocație, datorită unui alt dascăl de limba și literatura română, care nu s-a mărginit numai la o încuviințare și complicitate tacită.

De astă dată toate se întîmplau la gimnaziul din Roman, în clasa II, unde ajunsesem în viața-mi nomadă de școlar, care pînă la finele Universității a fost mereu un soi de transhumanță a studiilor cu traista-n băț, probabil printr-o atavică moștenire de la cine știe ce străbuni ciobani. Profesor de limba română era Nicolae Apostol, fostul dascăl al lui Mihail Sadoveanu cu vreo zece-doisprezece ani în urmă. Un cărturar de prestigiu, om înalt, voinic, chipeș, îngrijit la port și la vorbă, cu o mare autoritate asupra elevilor, fără să ne fi stropșit vreodată — un dascăl și un om exact la antipodul fizic și temperamental al lui Calistrat Hogaș.

Printre profesorii clasei noastre se mai numărau Nicolae Dunăreanu, scriitorul și tovarășul de cameră al lui Mihail Sadoveanu în anii debuturilor; Ion Mateescu, fratele lui Gh. Topîrceanu, maestru de desen.

Nicolae Apostol m-a urmărit în feluritele recorduri de viteză și de dexteritate la temele de stil și compoziție, declarîndu-se satisfăcut de ele, recompensîndu-le cu notele maxime, dar abținîndu-se de la orice comentariu sau pronostic. Abia în primăvară, către sfîrșitul anului s-a pronunțat, intervenind în existența și în formația mea scriitoricească în modul cel mai decisiv și mai rodnic.

Intocmai ca dascălul din anul precedent, Calistrat Hogaș, noul meu profesor a enunțat și el subiectul unui extemporal după tipicul programei analitice, cu totul străină de mijloacele, de aptitudinile și de orizontul lumii noastre: „Seara, în cimitir".

Cimitirul orașului Roman nu mă impresionase cu nimic vreodată, nici dimineața, nici la amiază, nici seara. Nu aveam pe-atunci îngropat pe nimeni acolo. Nici n-aveam noțiunea morții.

Era, pentru noi, școlarii, o anexă pitorească a maidanului imens unde băteam mingea și unde se desfășurau în fiecare vară într-un vacarm infernal și într-o forfoteală indescifrabilă de glotime, cel mai faimos iarmaroc din toată Moldova, cu tot alaiul de tarafuri și fanfare, de muzicanți și tîrlitoare, cu toate barăcile de panorame, de menajerii, de circuri, de femei cu barbă, de giganți, de pitici, de viței cu două capete și cu șase picioare, așa cum am încercat să le zugrăvesc pe toate mai tîrziu, atît în nuvela „Unchiul din America", din volumul „Drumul cu plopi", cît și într-un capitol din romanul „1907".

In acel cimitir nu o dată ne furișam să dăm iama prin florile de liliac și de iasomie, prin cuibarele de păsări pentru a constata stadiul clocitului și evoluția puilor scoși din ouă sau pentru a ne zgîlțîi în cireșii din curtea paznicului. De cîteva ori, cînd ne-au surprins ropotele de ploaie cu bășici în plin exercițiu de vină, sărisem împrejmuirea cu velocitatea ogarilor de curse să ne adăpostim sub criptele cavourilor. Că se aflau morți înlăuntru nici nu ne trecuse prin gînd. Morții cu morții, noi cu ale noastre!

Astfel, cînd am pus mîna pe condei să încep a improviza cu dexteritatea obișnuită o evocare crepusculară a cimitirului din tîrgul nostru, rezerva de emoție omenească și hai! să zic, creatoare, mărturisesc spre rușinea mea, că se reducea la zero unități, zero fracțiuni zecimale. Realitatea văzută cu ochii noștri, simțită cu inimile noastre, filtrată de cugetele noastre, trăită cu experiențele noastre copilărești, nu ne ajuta la nimic. Dimpotrivă, se cerea înlăturată, ca să-i substituim altceva, ce nu întrezărisem, nu simțisem, nu cugetasem, nu trăisem încă. Din vina noastră? Nu! Eram doar numai niște băiețandri de 12 și de 13 ani! Din vina programei analitice, cu asemenea absurde subiecte la capitolul exercițiilor de stil și compoziție.

Mă poticnisem locului, înainte de a pune pe hîrtie primul cuvînt.

Am ridicat ochii cu o privire rătăcită în jurul meu, dezorientat ca niciodată. Mi s-a părut că Nicolae Apostol de pe catedră mă spionează cu un zîmbet curios și compătimitor. Mi-am schimbat privirea stînjenită în altă parte. Ochi mei s-au oprit la cel mai bun și drag prieten de-atunci, Ștefan Petrovici, brav campion de epice isprăvi și de epice lecturi, care avea să-și găsească sfîrșitul într-o epică bătălie din războiul anilor 1916-1917. Privirile ni s-au încrucișat. In ochii lui frumoși și limpezi, copilărești, am citit aceeași nedumerită întrebare din ochii mei: cum o mai descurcăm și pe asta, măi frățioare, măi?

Și atunci, din absurdul programei analitice, în vidul, în neantul căscat în cugetul meu, deodată a scăpărat ca o străfulgerare în beznele nopții lumina vocației creatoare, care nu cunoaște nici limite, nici obstacole. Deodată mi-am imaginat cea mai mare durere pe care mi-o puteam închipui atunci: moartea bunului și dragului meu prieten. Și, deodată, prin acest tragic și imaginar eveniment, cimitirul tîrgului nostru, unde îl și îngropasem în aceeași clipă, mi-a apărut de-o sfîșietoare tristețe într-o seară a primăverii înflorite de-atunci.

I-am ocolit privirea lui blîndă, copilăroasă și clară, am plecat ochii pe hîrtie și am început să scriu.

Acum, pe lespedea de mormînt unde

Cezar Petrescu

Continuare în pag. 4)

Argumente sau răstălmăciri?

Am înregistrat, după cum era firesc, cu satisfacţie, reintrarea cunoscutului cineast D. I. Suchianu în arena criticii cinematografice. Avem nevoie în acest domeniu şi de competenţă, şi de pasiune, şi de luptă de opinii. Faptul că „Viaţa romînească", de care D. I. Suchianu este de mult legat, i-a oferit paginile sale pentru o permanentă „cronică cinematografică" ar fi putut fi de natură să bucure pe toţi cei ce se străduiesc să creeze o puternică şi convingătoare cinematografie naţională. Dar totul s-a spulberat de la primele fraze ale cronicii apărute în nr. 2 (februarie 1957) al revistei. Cronica porneşte cu o autoprezentare burlescă: **„In 1939, vizitînd studiourile de la Joinville, Neubabelsberg şi de la Londra, produceam mirare printre maeştrii mai bătrîni: nu-şi închipuiau că un profesor universitar romîn poate cunoaşte toată istoria cinematografului de la „Sortie des usines Lumière" şi pînă la „Gone with the Wind", cu nume, pronume, epocă, actori, regizori, subiect etc".** Ne-am asigurat deci că nu vom avea deloc de-a face cu modestia şi am citit mai departe. Am aflat că autorul a prezis lansarea actriţei Marlene Dietrich şi a dansatoarei Ginger Rogers etc. etc. Despre ce vrea însă să ne vorbească cronica? Cronica îşi propune ca temă filmul „Afacerea Protar". Folosind acest prilej însă, cronicarul îşi fixează obiective mult mai largi. Să reţinem mai întîi că d-sa a scris cronici cinematografice **„pe vremea cînd nici nu existau cronicari cinematografici pe lume".** Istoria să ia aminte: nu e vorba de mica noastră Romînie, ci de întreg globul pămîntesc. Atunci, ca şi acum, d-sa a scris şi scrie din lăudabila **„dorinţă de a împiedica pe oameni să se înşele".** Nu este vorba de milă samariteană, ci de o atitudine activă. Sentimentul se precizează: **„Mă cuprinde o nespusă indignare văzînd cum sînt lăudate filme proaste sau invers, cum trec neobservate altele bune".**

Cine laudă filmele proaste? Care sînt aceste filme? Care sînt filmele bune care trec neobservate? Autorul cronicii tace. Nu vom afla nimic din cronică. Este ultima metodă ştiinţifică de discuţie.

Se anunţă, deci, o luptă. Intre D. I. Suchianu, care **„timp de aproape douăzeci de ani a scris, fără întrerupere, şi în mai multe publicaţii deodată, cronici şi studii cinematografice"** şi... duşmanii poporului. Da, aţi citit bine. D-sa declară deschis că **„un important mesaj al scriitorului"** (în cazul de faţă al d-sale) este **„de a apăra poporul de toţi acei duşmani care, fie din lipsă de inteligenţă, fie din lipsă de competenţă, fie din răzbunare, fie din linguşire, fie din simpla vanitate de a părea deştepţi, folosesc în chip abuziv această exorbitantă putere pe care o dă condeiul şi hîrtia tipărită".**

„Duşmanii" sînt, în cazul de faţă, criticii cinematografici, dar, întrucît nu ni se dă nici un nume, reiese că „duşmanii" sînt toţi criticii cinematografici, în bloc, şi fiecare în parte. Nu vom citi, deci, o simplă cronică, ci vom asista la **„o adevărată operaţie de profilaxie, prilej de a vorbi de o mulţime de racile care minează tînăra noastră producţie cinematografică".**

Să vedem, deci, mai întîi, care sînt aceste racile, după părerea cronicarului.

Una dintre racile s-a instalat la redacţia de scenarii. D. I. Suchianu n-a mai fost de mult pe la studio şi îşi imaginează că, între timp, redacţia ocupă un bloc întreg. D-sa vorbeşte despre **„colectivul care hotărăşte la primul etaj al triajului de scenarii — mai corect: la subsolul acestuia".**

Impărţirea pe etaje atrage după sine dezavantaje pe care cronicarul le demască fără cruţare: **„rareori un scenariu bun ajunge pînă la etajul de sus".** „Triaj", „subsol", etc. sînt cuvinte cuprinse în dicţionarul Academiei. Utilizarea lor aici este însă mai puţin academică. Apoi cronicarul nostru nu socoteşte că o afirmaţie de asemenea natură se cere cît de cît argumentată? Nu credem de fel că la redacţia de scenarii se duce o muncă fără greş. Dimpotrivă. Ştim bine că avem destule goluri în munca noastră, şi mulţumim oricui ne ajută să le vedem mai clar şi să ne îmbunătăţim activitatea. Pentru oamenii de bună-credinţă este însă evident că rareori un scenariu bun nu ajunge să fie aprobat. Puţin cam invers decît susţine D. I. Suchianu. Argumentaţia insultelor a început. Să intrăm totuşi în fond. Ni se semnalează **„o gravă eroare care se comite în mod permanent de către colectivul de triaj al scenariilor"** (în paranteză fie zis, l-am invita pe cronicar să facă o vizită la studio pentru a-i arăta lista redactorilor şi a membrilor consiliului artistic, adică faimosul colectiv de triaj, pentru a lua cunoştinţă de numele unor academicieni, scriitori şi critici literari de mare prestigiu, profesori universitari, regizori vîrstnici şi tineri printre care mulţi laureaţi ai premiului de stat care muncesc zi şi noapte pentru arta cinematografică).

Grava eroare este înscrisă într-un ucaz pe care numai D. I. Suchianu îl cunoaşte şi în care **„s-a hotărît odată şi bine că scenariile sînt de două feluri: scenarii literare şi scenarii regizorale".** Cine a hotărît? Nu se ştie. Aceasta este, după D. I. Suchianu, cu un termen din nou insultător **„concepţia romînească", „pur romînească"**, opusă concepţiei ce domneşte în **„ţările cu cinematografie dezvoltată".** Noi avem o astfel de concepţie primitivă, în timp ce d-sa ne arată că la Hollywood e cu totul altceva. Ştim şi noi ce este la Hollywood în materie de concepţie!

Admiţînd că în cinematografia noastră ar domina astăzi o concepţie total eronată în privinţa scenariului de film, cred că înseamnă a nu cunoaşte valoarea cuvintelor numind-o „concepţia pur romînească", chiar printr-o figură de stil. Concepţia romînească despre film se va vedea atunci cînd — credem că nu peste prea multă vreme — vom da filme multe şi bune, filme într-adevăr romîneşti, vorbind lumii despre viaţa adevărată a acestui popor pînă la eliberare şi despre lupta lui încordată de astăzi, luptă paşnică şi negălăgioasă pentru construirea socialismului. Pînă atunci accepţia lui D. I. Suchianu dată „concepţiei romîneşti" nu poate fi decît peiorativă.

Care este totuşi „grava eroare"? In ce constă „concepţia romînească"? In aceea că **„dacă scenaristul se apucă de aşa ceva** (de transformarea povestirii verbale a „intrigii" în tablouri vizuale, n.n.) **regizorul se ofensează".** Cu alte cuvinte, noi am statuat că scenariul literar trebuie să fie literatură, iar cel regizoral viziune cinematografică. Că scenariul nu are voie să creeze **„tablouri vizuale".** Că scenariul este **„povestirea pe scurt a subiectului"** cu anumite **„dezvoltări literare".** De unde a scos D. I. Suchianu asemenea afirmaţii monstruoase? De ce nu dă nume şi citate?

D. I. Suchianu ne-a avertizat la începutul cronicii, că deşi scria pe cînd nu exista nici un cronicar pe lume, astăzi este într-o completă ignoranţă. Se vede. Numai că un cronicar care îşi dă seama de ignoranţa sa, nu se apucă să azvîrle aprecieri în dreapta şi în stînga, mînjind cu noroi munca unor oameni devotaţi artei cinematografice. D-sa îşi propune să înlăture ignoranţa prin, între altele, **„cercetarea unor reviste cinematografice serioase".** I-am propune să înceapă prin a citi lucrările consfătuirii de anul trecut a lucrătorilor din cinematografia noastră, precum şi discuţia ce a avut loc în „Contemporanul" după consfătuire. Va găsi acolo părerile cinematografiştilor şi despre scenariu, şi despre multe altele şi nu va mai forţa uşi deschise.

Vasăzică, **„la noi în ţară există această stranie idee că scenariul nu trebuie să „concureze" pe regizor".** Există numai în imaginaţia lui D. I. Suchianu. **„La noi în ţară"** există altceva: respectul adevărului. Tocmai pentru că nu avem scenarişti încercaţi, noi cerem şi încercăm prin diferite mijloace să creem o rodnică şi organică colaborare între scenarist şi regizor. „Concurenţa" despre care vorbeşte cronicarul este doar una dintre multele sale insulte tipărite în „Viaţa romînească".

Insulta are, totuşi, monotonia ei. D. I. Suchianu ştie bine acest lucru şi trece mai departe: **„...există un alt straniu obicei în cinematografia romînă: dacă un scenarist vrea să-i fie acceptat scenariul, trebuie să găsească un regizor care să binevoiască probabil a declara că scenariul nu e prost. Altminteri respingerea scenariului e garantată. Solidaritatea la Subsol e infinită".**

Subsolul a devenit o instituţie, maffia care conduce toată cinematografia noastră. E scris cu literă mare şi supus oprobriului general. Aci, în Subsol, se încheie tranzacţii tenebroase, pe baza unei solidarităţi asigurate printr-un teribil jurămînt, probabil. De la insulte, D. I. Suchianu a trecut rapid la calomnie. Autorii afirmaţiilor de felul celei de mai sus se traduc, de obicei, în faţa altor instanţe decît cele literare. Cu atît mai mult cu cît nu este o simplă întorsătură de condei. Se insistă. Deşi în „completă ignoranţă", D. I. Suchianu afirmă că există o **„cîrdăşie vinovată dintre regizor şi funcţionarul subteran propus la alegerea scenariilor".**

„Cîrdăşie vinovată" are un singur sens. Cum îşi permite autorul cronicii din „Viaţa romînească" să vorbească pe acest ton? De unde îşi scoate informaţiile?

A discuta despre greşelile cinematografiei noastre este un fapt salutar. A insinua însă că aceste greşeli constau în aranjamente necinstite de culise, e un fapt prea grav pentru a nu-l demonstra. D. I. Suchianu are însă o metodă infailibilă. Injură pe toţi, fără a da un singur nume.

Bazele „ştiinţifice" ale discuţiei de mahala ale lui D. I. Suchianu sînt zvonurile de cafenea, bîrfelile de răspîntie. Ca să dovedească lipsa de talent a regizorului, d-sa nu analizează filmul, ci se mulţumeşte să scrie: **„Persoane care au asistat la filmare mi-au povestit cum uneori actorii îşi exprimau dubiile lor asupra priceperii regizorului prin vorbe de-a dreptul ofensatoare".**

Cum se pot publica astfel de murdare reluări de zvonuri?

Mai departe: **„In realitate a fost un film fără regizor. Actorii s-au descurcat singuri. O ştiu de la mai mulţi dintre ei".**

Nu de la aceşti „ei" anonimi trebuia să se ştie, ci din analiză.

Mai departe: **„... unii scenarişti refuzaţi mi-au povestit cum cite un controlor din subsol, vrînd să-l „servească", l-a povăţuit amical..."** etc. etc.

Ar trebui să ştie o dată pentru totdeauna cronicarul „Vieţii romîneşti" că la noi nu există „controlori", ci redactori, nu există „subsol", ci redacţie de scenarii. Şi e mai cinstit să nu mai asculte poveştile „scenariştilor refuzaţi" fără să le confrunte cu realitatea. Altfel va cădea definitiv prizonierul bîrfelii.

Forţa de insultă a lui D. I. Suchianu nu atinge numai pe cei vii. Se extinde şi la cei dispăruţi. In cazul de faţă, Mihail Sebastian. Are, ce-i drept, acest autor, şi talent, şi lucrări bune, etc., dar cînd e vorba de lipsuri, D. I. Suchianu nu le iartă de fel, însoţindu-le cu epitete pline de sevă. Iată cîteva mostre:

„Piesa „Ultima oră" **(„deşi nimic din ce a făcut Sebastian nu poate fi prost"!) conţine... „dintre toate comediile sale cele mai multe inconsecvenţe, greşeli de psihologie şi de scenologie".** Deocamdată nu-i insultător, dar e clar.

Piesa are o idee bună dar... **„aici e cusurul: Sebastian nu trage folos din această idee".**

Există în piesă şi... **„două stupide scene",**

Există şi...**„o greşeală de gust"** care este şi **„o greşeală de logică".**

Mai important decît orice este însă **„ceva încă şi mai grav".** Anume: **„Există în tematica piesei o idee fundamentală de o rară fineţe — artistică şi morală. Ei bine, această idee, autorul** (adică M. Sebastian, n.n.) **o întrevede mereu, apoi tot atît de regulat o lasă să piară. Cred că aceasta este o gravă greşeală literară".**

Chiar din aceste simple citate se vede cît mai rămîne din biata piesă a lui Sebastian, oricîte aprecieri pozitive ar mai face cronicarul pe marginea ei. Dar, în legătură cu „ideea de mare fineţe" pe care Sebastian a văzut-o ca prin transă, lucrurile s-au reparat, totuşi, în film: **„Este meritul Soranei Coroamă de a fi cules de pe jos această frumuseţe aruncată".**

Va să zică Sebastian o aruncase de-a binelea, nepriceputul! Dar credeţi că Sorana Coroamă a lucrat lucid? Nu! Fraza de mai sus conţine şi o delicioasă paranteză în care autoarea scenariului este anunţată: **„(bănuiesc că e prima surprinsă să o afle acum)".** De la cine? Tot de la D. I. Suchianu, care aflase, probabil, de la vreun scenarist refuzat sau de la vreun cunoscut care asistase la filmare, în timp ce oamenii se insultau cu ardoare.

Mai aflăm din articol şi alte lucruri triste. Insulta se extinde mereu, atingînd şi Teatrul Naţional, şi Institutul de artă dramatică. Aici se învaţă „să se frazeze greşit" şi, mai mult, domneşte un anumit spirit reacţionar: „In ultimele decenii s-au năruit imperii, au murit regimuri seculare, s-a schimbat chiar şi natura omenească (nu la toţi! n.n.), dar peste toate aceste prefaceri, emfaza declamatorie a Teatrului Naţional a supravieţuit şi este practicată cu evlavie **DE TOT TINERETUL TEATRAL** (subl. ns.) oricît ar fi el de intenţionat (este şi în fapt! n.n.) progresist şi de certat cu trecutul". (Nu-i certat chiar cu tot trecutul! n.n.).

Această stranie opinie este, de fapt, un... argument. Anume de a „demonstra" că una dintre actriţele filmului a fost împinsă pe această fatală linie greşită. Observaţi cum de la impresii cronicarul trece la certitudini, în două rînduri: **„AVEM IMPRESIA** (subl. ns.) **că Joe Zlotescu a rezistat învăţăturii greşite primite de la regizor. Căci DESIGUR** (subl. ns.) **ea a fost învăţată să frazeze greşit, în acord cu stilul tradiţional al Conservatorului şi al Teatrului Naţional din Bucureşti".**

Avem şi noi impresia că între „am impresia" şi „desigur" este o distanţă care se cere străbătută cu argumente. Iar despre o actriţă cu numele preţios Joe Zlotescu n-am auzit pînă acum. In film joacă Ioana Zlotescu. Dar poate că Joe este diminutivul utilizat de intimi şi D. I. Suchianu a aflat şi aceasta de la un cunoscut care asistase la filmare!

Atacurile pătimaşe ale lui D. I. Suchianu împotriva cinematografiei noastre, care pe lîngă un noian de lipsuri are şi ceva realizări, şi mai ales oameni devotaţi, epitetele jignitoare, ieşirile furioase nu au nici cît negru sub unghie comun cu lupta de opinii, cu critica tovărăşească. Violenţa, vehicularea bîrfelilor, calomnia, n-au ce căuta într-o discuţie creatoare. Cine vrea să discute despre cinematografia noastră fără a cunoaşte mai întîi tot ce se petrece astăzi în studio, cîte filme sînt gata să iasă pe piaţă, cîte sînt gata să intre în lucru, ce producţie va avea anul 1957 şi 1958, cine vrea să discute pe baza unui singur film (pe care nici nu-l discută!), acela greşeşte grav faţă de cititorii lui, în primul rînd.

D. I. Suchianu se ridică vehement împotriva cronicarilor cinematografici care fac afirmaţii **„fără un singur fapt, fără o singură dovadă".** Şi ajunge la concluzia că **„asemenea moravuri ar trebui stîrpite din publicistica noastră".**

Este singura afirmaţie cu care sîntem de acord.

Şi nu vom înţelege niciodată cum a putut „Viaţa romînească" să dea greul său gir unor patimi personale necontrolate.

Mihu Dragomir

breviar

MARIN MIHALACHE: „O viaţă de om"

Evocînd lupta în ilegalitate a comuniştilor, Marin Mihalache realizează în cartea sa cîteva episoade de o mare tensiune. Transcrierea unor fapte de viaţă, emoţionante prin ele însele, de un realism zguduitor, oferă cititorului, obosit de uniformitatea primelor capitole, bucuria de a fi întîlnit în sfîrşit pagini apropiate de literatură. Scrierea aceasta, mai mult un document, dar atrăgător şi instructiv, e înrudită întrucîtva cu volumele lui A.G. Vaida, „Scîntei în beznă" şi „Clocote".

Cartea lui Marin Mihalache este o biografie. Viaţa lui Vasile Tudose, frîntă la 4 aprilie 1944 în timpul unui crîncen bombardament, este relatată respectîndu-se stricta cronologie. Viitorul secretar al Comitetului Central al Uniunii Tineretului Comunist este fiu de ţăran; copilăria lui se desfăşoară în condiţii grele, ca a tuturor feciorilor de ţărani săraci. Il atrage, mai mult ca pe alţii, calea ferată cu armăsarii ei de foc. Ajunge curînd ucenic la Bucureşti, la Griviţa, şi în timpul grevelor din 1933 se convinge că lupta îndîrjită este singura cale pentru eliberarea muncitorilor. Anii următori îi călesc voinţa, îl cresc, îl ridică. Activează intens; este arestat şi purtat prin închisori; învaţă la o şcoală a vieţii aspră; îşi însuşeşte marxism-leninismul în condiţii grele. La începutul războiului este eliberat din lagăr; mişcarea ilegalistă cîştigă un luptător dîrz, devotat. O moarte stupidă pune însă capăt unei vieţi care s-ar fi putut arăta plină de realizări. Vasile Tudose avea în 1944 numai 28 de ani.

Lectura volumului se va dovedi interesantă şi folositoare mai ales pentru tineri, pentru acei care n-au cunoscut vitregia vremurilor întunecate, suferinţele şi lupta eroică a comuniştilor.

T. Burlacu

H. IBSEN: „Nora"

Valoarea acestei nemuritoare lucrări dramatice nu stă numai în construcţia ei solidă sau în rezolvarea curajoasă a unei grave probleme de viaţă, ci mai ales în demascarea aspră, crudă chiar a oamenilor de tipul avocatului Helmer. Simţindu-se ameninţat de o serie de neplăceri care ar începe prin risipirea stupidei lui seninătăţi şi ar sfîrşi prin pierderea situaţiei pe plan social, Helmer îşi ofensează soţia, zdrobindu-i totodată iluziile şi încrederea pe care o avea în el. Faptul că soţia i-a salvat viaţa, faptul că opt ani de zile a fost supusă şi iubitoare, muncind din răsputeri în tăcere, pentru a-i onora datoria, rămîne pentru Helmer un act lipsit de însemnătate în faţa căruia egoismul său se dovedeşte insensibil. In faţa Norei, îngheţată, uluită, apare în sfîrşit adevăratul Torwald Helmer, un Torwald Helmer gata să sugrume mereu, în numele unor legi rigide şi brutale, personalitatea celor din jur, un Torwald Helmer care se pricepe de minune să umilească pe cei cu o situaţie materială inferioară, să considere, plin de cinism, nenorocirea prietenului său ca pe un contrast necesar reliefării propriei sale mulţumiri. Cînd în sfîrşit Krogstad îi înapoiază poliţa blestemată, este gata să reia căsnicia cu o femeie pe care n-a încetat s-o jignească şi s-o umilească.

Dincolo de elogiul adus eliberării femeii din lanţurile prejudecăţilor şi resemnării, din piesa lui Ibsen străbate şi ideea necesităţii, în general, a unor relaţii între oameni bazate pe stimă reciprocă.

Ibsen îşi cheamă, în finalul piesei, eroina la un act de mare curaj, singurul de altfel care-i mai rămînea de făcut. Gestul Norei a stîrnit de-a lungul vremurilor o furtună de oprobrii, mergîndu-se pînă acolo încît pe scenele Germaniei hitleriste ea rămînea lîngă soţ, resemnată jalnic, sacrificînd idealul ei moral de dragul unei ipocrizii convenţionale. Helmerii sînt mult mai tari decît am putea crede şi totuşi ultimele cuvinte ale piesei sînt: „De afară se aude uşa trîntită duduitor". Cu aceasta mesajul uman al „Casei cu păpuşi" este dus pînă la capăt.

Traducerea piesei e semnată de poetul Adrian Maniu.

Ioana Tudor

+ Revista revistelor + Răsfoind revistele + Revista revistelor +

„Luceafărul de ziuă"

Săptămînile trecute şi-a făcut apariţia în librării o carte modestă, cu coperte albe. Se chema: „Eu, meşterul Manole". Autor: Darie Magheru. Cei care au citit-o nu şi-au precupeţit cuvintele de laudă. Cine-i autorul, de unde a răsărit? Iată întrebări legitime. Puţini ştiu că e un tînăr scriitor din Oraşul Stalin. Poemul său dramatic nu vede pentru prima dată lumina tiparului în volumul prezentat de E.S.P.L.A. In vara trecută, el se înfăţişa cititorilor în paginile culegerii „Luceafărul de ziuă" din Oraşul Stalin. Nu s-a oprit nimeni asupra lui, nu l-a remarcat nimeni. A trecut complet neobservat. N-am fi început cu aceste rînduri „revista" noastră dacă într-adevăr „cazul" Darie Magheru n-ar fi pe deplin reprezentativ pentru o anumită mentalitate ce mai domneşte încă. Ne-am obişnuit să căutăm poezia şi proza autentică numai în paginile strînse sub coperte purtînd parafa unei edituri sau în reviste de prestigiu. Modestele, şi atît de trudnic întocmite, culegeri provinciale nu prea intră în sfera atenţiei, deşi grăunţe de artă autentică se află, uneori, din belşug răspîndite. Nu cred că va trece prea multă vreme şi actualele almanahuri, cu prezenţă pînă acum efemeră şi întîmplătoare, vor deveni apariţii aşteptate. Şi cred că printre cele dintîi „Luceafărul de ziuă" va reuşi să-şi creeze reputaţia pe care scriitorii din respectiva regiune o merită. Numărul (sau volumul după cum se indică pe prima pagină) III, recent apărut, are un profil interesant şi ar merita un popas mai îndelung decît cel permis de rîndurile de faţă. Poeţi vîrstnici şi tineri, prozatori cu experienţă sau debutanţi, cercetători migăloşi, recenzenţi atenţi, traducători dovedind calităţi literare, pe scurt un buchet valoros. Deşi cele mai multe din flori n-au dat încă rod deplin, făgăduinţele nu lipsesc. Şi aici trebuie să remarcăm biruinţa poeziei care, într-o dispută colegială, cîştigă laurii învingătorului asupra prozei. Gherghinescu Vania, poet cunoscut şi talentat, înscrie în fruntea numărului două strofe remarcabile.

Darie Magheru ne duce din nou în lumea legendelor şi a vechilor balade. Versul său are o cuceritoare mireasmă arhaică obţinută, fapt remarcabil pentru un poet tînăr, nu prin aglomerarea vocabulelor străvechi şi a unor întorsături „neaoşe". Darie Magheru sugerează atmosfera cîntecului bătrînesc în versuri de o limpezime exemplară, saturate de imagini:

Ca o cramă a mustit amurgul
boabe mari de cer strivind pe stînci!
Muşcă piatra în copită murgul
şi de cîntec tună codrii-adînci.

Versul viguros al lui Darie Magheru va izvorî neîndoios şi din freamătul actualităţii!

„Laboratorul" şi „Ploaie de vară" de Ion Lupu au accente de poezie autentică.

V. Diaconescu se îmbată de propriile-i cuvinte. Dacă n-ar căuta să-şi îmbrace strofele „în somptuos şi voluptuos velur", ar reuşi lucruri mult mai bune. Aşa că nu-i putem aplauda decît intenţiile şi aprecia decît uşurinţa versificării. Din cele două poezii semnate de Victor Calmuc, cea mai izbutită este „Omul".

Poeziile lui C. Olteanu sînt sincere şi avîntate. Aceeaşi remarcă pentru Liviu Peris, Aur Stanciu-Grigoraş, George Popa, Hristache Lungu, Daniel Constantinescu.

Prozatori numeroşi şi pricepuţi. De ce se publică atît de multe fragmente? Uneori avem impresia că nici nu prea sînt bine alese, aşa că orice apreciere se face sub beneficiu de inventar. Interesante sînt încercările lui Al. Arşinca („Piatra seacă" şi „Ignoratio elenchi"), idei juste, gînduri dovedind o deosebită preocupare intelectuală. Prea puţină vervă publicistică şi un stil cam tern, îngreunează lectura. Din cele patru respectabile fragmente se remarcă mai ales „Retragerea" de Dionisie Bîrcea şi „Fragment de nuvelă" de Elefterie Voiculescu. Petre Sălcudeanu ridică o problemă interesantă, dar o rezolvă facil. Autorul are posibilităţi, dar vorbeşte adeseori prea mult. Siroposul jenează în „Prima iubire". „Povestirile lui Moş Dumitru Popa" de Iosif Gajdo recomandă un povestitor înzestrat. Mihail Severin şi Al. Meltzer, buni autori de schiţe, inspirate din actualitate, realizează portrete de calitate. Mai multă concentrare se recomandă cu insistenţă.

Sectorul de „Studii— Cronici şi Insemnări", bogat dar lipsit de nerv. O oarecare monotonie se face simţită în paginile unei reviste scrisă în majoritate de tineri. Studiile semnate de C. A. Stoide, despre istoria tiparului romînesc în Braşov în secolul XVIII, C. Cupa despre un autor dramatic uitat — Alexi Teochar dovedesc pricepere, seriozitate şi informaţie temeinică şi pot fi menţionate drept contribuţii bibliografice de preţ.

Concluzia: pozitivă. Talente reale, posibilităţi multiple. Trebuiesc valorificate doar din plin.

Valeriu Rîpeanu

IN LUMEA CELOR CU PIELEA GROASĂ...

— „.. ASTA-I FORMALISM!

Desen de A. Şceglov (Din „Krokodil")

CURIER LITERAR

● A apărut de curînd vol. VIII din „Opere" de Mihail Sadoveanu. Volumul cuprinde: „Venea o moară pe Siret", „Ţara de dincolo de negură" şi „Hanul Ancuţei". Note de Profira Sadoveanu.

● A ieşit de sub tipar „1907" — Antologie de documente literare, ediţie îngrijită de Gh. Radu, cu un cuvînt înainte de Cezar Petrescu. Cartea, de mare interes documentar, reproduce texte literare apărute între anii 1906 şi 1921, privitoare la răscoalele ţărăneşti, semnate de: G. Coşbuc, N. Iorga, M.G. Bujor, Octavian Goga, Zaharia Bîrsan, Al. Vlăhuţă, Elena Farago, I.L. Caragiale, Panait Cerna, I. I. Mironescu, M. Sadoveanu, V. Demetrius şi alţii.

● In colecţia Clasicii literaturii romîne au apărut două masive volume de „Opere" ale lui Nicolae Filimon, ediţie, glosar şi bibliografie de George Baiculescu, cu o introducere de George Ivaşcu. Volumul I cuprinde romanul „Ciocoii vechi şi noi", „Nuvele", „Basme" iar volumul II: „Escursiuni în Germania meridională", Cronici muzicale, Biografii muzicale, Cronici dramatice, glosar şi bibliografie. Ediţia s-a tipărit într-un tiraj de 24.000 exemplare şi, prin conţinutul ei, este cea mai cuprinzătoare culegere a operei lui Filimon — apărută pînă acum.

Cronica literară

PETRE SOLOMON: „Drum spre oameni"

La deschiderea volumului său, Petre Solomon ne arată explicit ce înseamnă „drumul spre oameni". Este „un drum anevoios pe care nu îl poţi străbate decît pe jos". Păcat că, nu ştim din ce pricini, autorul şi-a aşezat în mod arbitrar definiţia în trei rînduri, de parcă ar fi versuri. Plăcîndu-ne netezimea ideii, noi i-am dat citatului fireasca sa înfăţişare, de proză.

Ceea ce regreţi de la primele pagini, citind volumul lui Petre Solomon, este mania aceasta nejustificată de a tulbura proza prin stranii inversiuni, menite să amestece în text rime. Or, se ştie că, astfel cum prozaicul n-are ce căuta în versuri, rimele n-au ce căuta în proză şi stilistul ştie să le evite, chiar cînd îi vin sub condei. Petre Solomon este un om de cultură, cunoscător al cîtorva literaturi europene şi tălmăcitor din unele, astfel încît nu ne putem închipui că e în stare să facă, precum Mr. Jourdain, proză fără să ştie. Şi, totuşi, parcă aşa ar părea, citindu-i rîndurile: „Pe acest drum păşesc azi şi poeţii, încredinţaţi că altă cale nu e nici pentru poezia vieţii decît aceea care către oameni suie". Un stilist bun ar fi evitat potrivirea de sunete dintre poeţii şi vieţii şi, poate, Petre Solomon neglijează stilul. Dar de ce oare, la încheierea frazei, a inversat topica („care către oameni suie") parcă vrînd cu tot dinadinsul să dea efecte de rimă?

Explicaţia am găsit-o curînd şi mi-a creat adînci frămîntări autocritice. Citisem superficial şi titlul volumului pe care scrie clar versuri, apoi uitasem că Petre Solomon practică de mulţi ani tocmai această artă a rimelor. Petre Solomon nu poate fi judecat deci ca prozator, cum era cît pe ce s-o fac, ci, oarecum, ca poet, sau cel puţin ca versificator.

Departe de a fi un simplu prozator, Petre Solomon este un spirit care fecundează gîndirea dincolo de limitele obişnuite chiar poeziei. El ne transmută în plinul secolului al XVIII-lea, în care cei numiţi iluminişti dezbăteau cu aprindere cele mai contradictorii ipoteze privind rostul versurilor.

Ce deosebeşte poezia de proză? Petre Solomon stîrneşte această întrebare prin modul în care îşi meşteşugeşte artistic versurile şi răspunsul ni-l dă Fontenelle, în Discursul citit în adunarea publică a Academiei, la 25 august 1749:

„Ce e rima, se va spune? Nu e pur şi simplu un fleac? De-acord, vorbind raţional; dar numărul regulat al silabelor, o pauză fixă în mijlocul versurilor lungi sau cezura, nu sînt şi ele fleacuri, tocmai de acelaşi soi? Trataţi-le cum vreţi să trataţi rima, neglijaţi-le, păstrînd proporţiile, şi nu veţi mai avea poezie,.. nimic care s-o distingă de proză..."

Petre Solomon îşi dă perfect seama că dacă n-ar avea rimă, număr regulat de silabe, cezura, etc... nimic n-ar distinge poezia sa de proză. Este, deci, un adept, în această privinţă, al lui Fontenelle.

D'Alambert scria că „un poet e un om pe care-l obligi să meargă graţios cu lanţurile la picioare; e firesc să-i dai voie, cîteodată, să se clatine". (Reflecţii asupra poeziei).

Petre Solomon îşi dă perfect seama că e absurd să i se pretindă să meargă graţios de vreme ce, prin însuşi subtitlul volumului, a anunţat că şi-a pus la picioare lanţurile versificaţiei.

Petre Solomon ar merita, dacă n-ar face din cînd în cînd inversiuni („al vremii noi diac", „ai lumii mari poeţi" etc...), aplauzele abatelui de Pons, care scria:

„Cînd găsesc un şir numeros de versuri a căror construcţie ar putea fi adoptată de proză, atunci aplaud minunea". (Disertaţii asupra poemului epic).

Petre Solomon realizează adesea sau aproape întotdeauna această minune.

In general, e limpede că Petre Solomon ştie ce e aia „scriitor", el însuşi fiind, ceea ce-l deosebeşte radical de soare. Acesta l-a văzut în casa de creaţie de la Castelul Pelişor şi l-a întrebat: — „Rege eşti?" El a răspuns: — „Nu, scriitor"... La care soarele uimit: — „Asta ce-o mai fi?" — se întreabă... Iar scriitorul: — „Să-i răspund? Să-l lămuresc? / Dar e timp, nu-i nici o grabă. / Poate mîine — mă gîndesc."

Petre Solomon nu se gîndeşte, de obicei, numai mîine, însă. Versurile sale sînt străbătute de cugetări filozofice:

Şi totuşi, nu, nimic nu e etern.
(„Toamna")

Sau, aceeaşi cugetare, profundă, expusă mai pe larg şi mai poetic: „Nu ştiu de ce, nu-mi dă pace / Gîndul că toate vor trece. / Norul ce-n nea se preface, / Mîine va fi ploaie rece".

Poet filozof, ajungînd la concluzia că „nimic nu e etern", Petre Solomon precizează relativitatea eternităţii însăşi. In acest sens poetul ne învaţă că ceva poate fi mai etern sau mai puţin etern, sau cel mai etern etc... De exemplu: acul este unealta „cea mai eternă", în vreme ce universul omului modern s-ar putea să fie „mai puţin etern". (v. „Acul" şi „Mică suită mitologică" II).

Cugetînd asupra condiţiilor vieţii organice, poetul ne explică limpede menirea razelor de soare: „Fără de care nu poţi să trăieşti, / Fără de care nu poate fi nici o floare" („Poezia faptelor").

Dispreţuitor al limbajului poetic, Petre Solomon e convins că în loc să se chinuiască a găsi o imagine plastică, poetul ar face mai bine să pună în versuri orice epitete, dar între ghilimele, dîndu-le deci un sens special, ieşit din comun. Arta lui Petre Solomon se bazează în mare măsură pe forţa sugestivă a ghilimelelor. De exemplu:

— „nerecunoscător" — adică aşa cum îi socotesc duşmanii pe cei ce luptă pentru libertate.
— „rodnic" — adică nerodnic.
— „vitejii" — adică laşii.
— „nume" — adică renume.
— „întreprindere" — adică... nu, aici nu ştiu ce vrea să zică prin ghilimele. Se întîmplă...
— „meloman" — adică nu-i adevărat meloman.
— „domn" — adică... aici mi se pare că nu trebuiau ghilimele...

In orice caz, arta e ingenioasă, la Petre Solomon...

Imaginile propriu-zis nu lipsesc. Ele apar, îndrăzneţe şi atît de puternice încît, pe cît posibil, poetul le repetă, aplicîndu-le divers. Poetul vorbeşte, de pildă, despre căderea caselor sub bombardament:

„Şi casele care-şi dădeau brusc duhul"... („Oraşul")

Imaginea e tare. Iat-o aplicată altfel: „Vorba, abia auzită, / Parcă-n tăceri îşi dă duhul". („Iarnă").

Totuşi, poetul nu pune accentul, cum am mai spus, pe imagini. El preferă actul de viaţă concret, pipăibil: „Trupul tău, iubito... Mă opresc. / Ducă-se pustiile imagini / Pe pustii! Nu-mi place să iubesc / In cuprinsul unor alte pagini". („Poezia de dragoste").

Versurile spun totul...

Aşa e poezia lui Petre Solomon. Ca „melomanul" său între ghilimele: „Tuşeşte grav şi cu subînţeles / La părţile urîte sau frumoase". (Un „meloman").

Numai uneori versul e neclar, spărgînd limpezimea absolută, dusă pînă la didacticism. De pildă, n-am înţeles bine ce-i vine poetului să le facă celor care cotcodăcesc în jurul „melomanului": „In jurul lui, vreo două-trei găini / Moţate şi fudule-i dau dreptate, / Cotcodăcind de-ţi vine să le-anini / In vreo poiată, pe un par, pe toate..."

N-am înţeles bine nici imaginea ierbii care spune: „Grija mea e veşnic să renasc — / Ca să strîng în braţe cîte-o floare..." („Iarba").

Şi totuşi, schimbînd tonul, regret sincer că Petre Solomon scrie aşa cum scrie.

Arta sa poetică, enunţată în principiu, în unele din poezii, e incontestabil justă. Petre Solomon vrea să-şi închine versurile „oamenilor de rînd", iar oamenii de rînd sînt modeştii şi dîrjii constructori ai socialismului. Petre Solomon se vrea un poet al veacului nostru şi intenţiile sale frumoase sînt expuse, dacă nu cu emoţionalitatea poeziei, cel puţin cu claritatea unor enunţări general valabile. De ce versurile sale sînt străine de poezie şi mesajul lor, vădit nobil în pornirea sa, rămîne închis, necomunicabil, uneori chiar deformat prin platitudine şi ridicol?

Pentru că, oricît ar părea de ciudat, Petre Solomon, om cult şi iubitor de poezie, are darul negativ de a prozaiza efectiv orice atinge. Poezia cere lirism şi Petre Solomon pare opac la lirism. Gestul liric, executat de el, e forţat, convenţional, lipsit de căldură şi de spontaneitate. Rar o destăinuire sinceră înfioară versurile sale, ca în unele părţi ale poeziei „Oraşul". Izbutesc, oarecum, versurile cărora absenţa unui metru rigid le dă mai multă libertate şi firesc, apropiindu-le realmente de discursul în proză: „Milioane de ani au trecut ca o singură noapte adîncă / pentru ca pe-această planetă să-nceapă un suiş / al cărui sfîrşit nu ni-e dat să-l ştim încă — / milioane de ani de urcuş avîntat şi pieptiş".

Satira, din cînd în cînd, cuprinde virtualităţi autentice, dar stîngăcia şi simplismul versurilor le ascund. Miniaturile „Din lumea celor care nu cuvîntă" sînt inegale, chiar concepute diferit: unele vorbesc în numele „celor care nu cuvîntă", altele sînt consideraţii ale poetului. Primele au mai multe posibilităţi, pe lîngă cele care sînt simple glume fără voie şi dictoane de filozofie ieftină, fiind şi unele care au un autentic sîmbure poetic. Intenţia de a face din aceste miniaturi o poezie a lucrurilor mărunte, cum o

face nu o dată magistral G. Călinescu, eşuează însă categoric. Realizată, la Petre Solomon, e „Oglinda":

„Spun doar ceea ce văd, dar pe tăcute.
Dau înapoi doar ceea ce primesc...
Supuse mărturiei mele mute,
Stau feţele. Pe toate le privesc
— Oricît ar fi de mîndre sau de slute —
Şi niciodată nu îmbătrînesc —
Fiindcă de nimic nu-mi amintesc"

„Instantaneele din lumea petrolului" şi mai ales „Cîntecul apelor", — cicluri de reportaje în versuri făcute „pe teren" — dovedesc că în orice caz numai contactul cu viaţa în transformare revoluţionară a patriei poate stimula posibilităţi noi. Aceste cicluri au, categoric, semnele viabilităţii, nu prin fiecare poezie în parte, nu prin vreo realizare poetică deosebită, dar prin autenticitatea unor întîlniri cu oameni simpli şi adevăraţi. Singure aceste cicluri justifică editarea volumului, deşi am fi preferat o proză realistă şi liberă de constrîngerile unei arte dificile.

„Mica suită mitologică" ar fi putut valorifica o idee artistică valabilă, dar cerea, pentru aceasta, tocmai poezie.

Savin Bratu

Din viaţa Uniunii Scriitorilor

Vineri, 12 aprilie, ora 18, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", în cadrul cenaclului secţiei de dramă, se va citi şi discuta piesa lui Teofil Buşecan, **„Nopţile tăcerii".**

Doctorul POTCOAVA — Schiță —

Desen de CIK DAMADIAN

La cei optzeci de ani pe care-i are, Vasile Potcoavă nu pare de fel obosit. După ce a „lucrat" — cum zice — la toate circurile ambulante de pe vremuri, fiind, rînd pe rînd, omul-fiară, atletul „mondial", învingătorul leului din Africa „spaniolă", cavalerul „cu pieptul de oțel" și „neînvinsul vînător de pantere", Vasile, care n-a ieșit nicicînd din hotarele țării, s-a apucat de doctoricescul meșteșug, susținînd c-a „studiat" în străinătate și anume: la Istambul. Mahalaua îl știa că se pricepe în punerea ventuzelor și în scoaterea măselelor. Dar asemenea îndeletniciri nu-l mai mulțumeau. S-a uns, cu de la sine putere, mare vraci. Și sălița lui, care-i ține loc și de „cabinet" e cercetată de baba care-și face veacul la ușa bisericii din Ferentari, de trei moșnegi care povestesc de pe vremea cînd, ţînci fiind, l-au văzut pe căpitanul Valter Mărăcineanu, viteazul de la Grivița, călărind un armăsar sur; de o fostă patroană de atelier de mode și de pensionari tari de ureche. Vasile Potcoavă — zis Sile — e înalt, lat în spate și, cu toată vîrsta lui, destul de sprinten în mișcări.

— Ia scoate limba, mînzule! se răstea el și privea, grijuliu, spre moșneagul care d-abia se ținea pe picioare.

— Așa! Acu apleacă-te! Mai! Incă! Așa! Ia șezi!

Se încrunta.

— 'Mneata ai fost pe vremuri dascăl aici la Sfîntu' Vartolomeu!

Omul încuviința din cap.

— Și sora, coana Măriuca, frumușica, oacheșa, ce mai face?

— Bine, ce să facă? Ea mă ține! Că are o slujbă la cooperativă.

— Aha!...

Se încrunta și mai tare și-și ducea arătătorul la frunte:

— Te-am izaminat. Ai acreală-n burtă! Pricepi!

— Da, consimțea celălalt. Mă și doare aici, în dreapta. Răspunde și dincolo, în spate. Și mă ia cu fierbințeli și...

— Nu-ți răci gura degeaba! Te-am izaminat și știu tot. Te fac sănătos! Numai să m-asculți!

— Vai de păcatili mele, cum să nu te ascult, moș Sile?

— Bine, atunci, ia aminte: iei niște sare de lămîie, o felie de castravete verde, un pumn de stafide, cîteva lingurițe de cafea pisată și un păhărel de drojdie. Intr-o cratiță lași să fiarbă niște sunătoare — cam o juma' de litru. Și amestecii!

— Ce amestec?

— Amesteci toate... stafidele, felia de castravete verde...

— Am numai castravete murat!

— Murat? Mde!... Fie! Că partea prinţipală e alta. Amesteci toate... și stafidele și lingurița de cafea și drojdia...

— Le amestec toate?

— Toate! Apoi în fiecare zi, pîndești întîiul cîntat al cucoșului...

— N-am cucoș! Am o rață!

— Nu, cucoș! Iți cumperi unu'! Ce nu face omu' pentru sănătate? Așa, va să zică, pîndești și cînd scoate întîiul cu-cu-ri-gu, dai dușca pe gît o lingură mare de medicament. In trei luni poci să te și însori...

Babei, suferind de gălbinare, i-a prescris zece mătănii pe zi și niște zeamă de varză în care să picure puțin var stins — strecurat prin tifon, iar nevestii fostului cîrciumar, umflată de gută, i-a dat să înghită, douăzeci de nopți în șir, cîte un pahar de apă de ploaie îndulcită cu zahăr-candel.

Cînd nepotul cerșetoarei a orbit, Sile l-a silit să stea cîte un ceas cu ochii în soare în fiecare dimineață, iar seara, la culcare, să-și presare băligar de vițel de lapte pe pleoape...

Vremurile au vremuit și Vasile Potcoavă — tot mai bătrîn, tot mai uitat de lume, — nu se dă bătut. Cutreieră mahalaua și mai izbutește să ciupească un pitac cîte unui pensionar cu un picior în groapă, cîte unei babe întunecate, cîte unui ins cu mintea slabă.

— Moș Sile, îl întîmpină, zilele acestea, moașa — pensionată, nu-ș-ce dra-cu' am la gît: parcă mă-năbuș. Dorm greu, da' mă trezesc mereu: să mor, nu alta!

— Ai ceva la glanda tifoidă, rosti, sigur de sine „doctorul". Uite ce-ai să faci: tai o gîscă, iei pipota și o fărîmi, o vîri într-o oală în care ai picat pai'sp'ce picături de ceai „Ajută-mă, doamne", mai bagi înăuntru niște fire de păianjen, culese în sfînta zi de vineri, o litră de griș, un gram de piper roșu, un pumn de paie uscate... și amesteci...

După ce lași să fiarbă „doctoria", o răcești și bei în fiecare după-masă o ceșcuță de cafea. Peste o lună poci să te și mărîți!

După ce s-a scurs timpul pomenit de Sile, moașa îl caută acasă, mai prăpădită ca oricînd.

— Moș Sile, nu mai merge! Mă prăpădesc!

Vasile Potcoavă o amănunțește din creștet pînă-n tălpi.

— Ai făcut întocmai?

— Intocmai, moș Sile!

— Biine! Ai să prinzi un porumbel dungat, îl fierbi în vin rubiniu, îl tai bucăți-bucăți, îl sărezi și-apoi presari deasupra praf de migdale și năut. Ezact cînd bate toaca, îl mănînci, spunînd în cap: „Doamne-ajută!" Intr-o lună...

— Să te trăiască dumnezeu, moș Sile!

După ce a trecut încă o lună, coana moașa — umbră, nu alta — se înfățișează doctorului și de-abia poate șopti cîteva vorbe:

— Mor, moș Sile, mor! Nu mi-a ajutat nimic porumbelul... Ba, mi-a făcut mai rău!

— Era dungat?

— Era! Era cum ai poruncit... Da' degeaba!

— Ascultă: nu te văicări de pomană! Ai să faci ce-ți spun eu acu'. Iei un ficat de curcan, îl dai pe răzătoare, amesteci aluatul cu praf de cărbune, picuri deasupra niște secărică și-l mănînci la spartul nopții. Nu mai spui nici o rugăciune. Ai să vezi că de astădată te înzdrăvenești.

A trecut o lună, au trecut două...

Intr-o zi, în ușa bisericii, Sile întîlnește o nepoată de-a coanei moașe:

— Ascultă, fata moșului, o ia el cu vocea mieroasă, am un leac pentru bunică-ta, un leac ce n-a văzut Parizu'...

— Nu mai are nevoie, moș Sile! răspunde fetișcana și parcă surîde.

— De ce?

— A murit!

I. Peltz

Cronică de la Bicaz

I

Priveliștea aceea
era parcă anume făcută să găzduiască iubiri,
bucurîndu-i pe cei ce aveau vreo iubire
îndemnîndu-i pe ceilalți să-și găsească iubirea.
Ea părea capătul tuturor drumurilor
și căutărilor.
Fiecare spunea:
am găsit, în sfîrșit, locul de unde nu se poate pleca.

Și totuși
fiecare-a venit să zdruncine această priveliște
în numele marii iubirii ce se cheamă lumină
și care era poate mai departe de inima lor
decît acel loc îndrăgit într-o clipă.

Mîinile au tremurat scurt pe uneltele ce-au început să lovească
și viața a fost luată atunci de la capăt.

II

Nu unul, nu altul, ci toți cei veniți
ne pregătirăm atunci pentru marea iubire.
Credincioși ei, începurăm să credem
că minunata priveliște sortită pieirii
(și care ne-a apărut deodată încremenită,
de fapt, așa cum era)
are suflet și inimă,
căci noi nu voiam să supunem
ceva prin firea lucrurilor supus și încremenit,
ar fi fost prea ușoară jertfa ce trebuia s-o aducem luminii.

Am tăiat arborii ghicindu-le durerea,
iar apoi,
în zgomotul stîncilor pe care le prăvăleam
ghiceam împotrivire, revoltă;
lumina atît de îndepărtată
ne părea că-i aproape, generoasă și mare.

O, minunată exaltare necesară începutului
și doar începutului,
la fel cum primăvara e necesară doar înnoirii.
Ne credeam vrăjitori, uriași,
așa cum primăvara ne simțim contopiți cu pămîntul și cerul,
uitînd că le sîntem stăpîni.
(De aceea primăvara-i necesară doar înnoirilor.)
Inţelept ne trezirăm,
și poate abia atunci a început adevărata jertfă
adusă luminii.
Piatra deveni mută și seacă;
(așa cum era și cum nu o văzusem)
ocupîndu-ne mintea și brațele
părea că nu se mai termină;
ne-apropiam zi de zi de lumină,
dar noi o vedeam tot mai departe.
Nu mai eram îndrăgostiți exaltați
ci, iubeam cu statornicie.
Numai așa am putut să tăiem
drumul visat al luminii.

III

Niciodată nu v-am văzut ca astăzi,
m-am uitat la voi cu evlavie,
întrebîndu-vă
ce mîini v-au sculptat fețele
și v-au înfrățit ochii cu soarele
așa încît zadarnic am încercat să-mi mai recunosc chipul
în chipurile voastre.
V-am întrebat dacă aflarăți cumva
că veți trăi o mie de ani.

Azi ați turnat primul beton
la temelia barajului
ce va strînge apele pentru lumină.
V-am întrebat cît va trebui să trăiască această construcție
și voi mi-ați răspuns calm: „o veșnicie".

M-a cutremurat simplitatea marelui vostru răspuns,
m-a cutremurat firescul zilei de azi.
Descriind cum a fost
poezia nu-și are locul,
poezia ar da creștere ori scădere, falsificînd,
și e vorba de ziua în care
veșnicia deveni profund omenească.
Să păstrăm deci, întocmai, această zi!

Victoria Ionescu

Poșta redacției

Pen. Strehăianu. Sîntem de părere că porniți de la premise false. In basmele și povestirile populare circulă motive care au fost preluate și prelucrate de scriitori, și nu numai o dată. Textele paralele date de dvs. nu sînt probante. Intîlniți în trei fraze cîteva cuvinte care apar și în povestirea lui Creangă, și de aici trageți o concluzie pe cît de alarmantă, pe atît de pripită. Autoarea respectivului volum de povestiri nu este o începătoare.

Nicolae Greca. Articolul dvs. conține observații întemeiate. Intrucît nu intră în preocupările gazetei noastre, v-am sfătui să vă adresați unui cotidian.

Prof. Radu Năstase, Com. Mîndrești. Articolul e construit, parțial, pe o informație temeinică. Din păcate însă repetați și compilați cu multe lungimi păreri adesea spuse. Ni se par ciudate unele afirmații, cum ar fi: „cît de superficiale, de căldicele ne apar azi figurile revoluționarilor literaturii franceze, un Rousseau, un Montesquieu, un Voltaire". Nu găsiți că sînteți mult prea aspru cu sărmanii Voltaire, Rousseau și Montesquieu?

Gh. Timoianu-Galați. Articolul dvs. nu convinge.

Prof. Mihai Avădanei. Indeplinind dorința dvs., vom trimite nota destinatarului.

Virgil Vintilescu-Șiria. Cîteva observații sînt întemeiate. Dar ce vreți pînă la urmă să demonstrați? Vă așteptăm cu altceva.

Dr. Ion V. Boeriu-Cluj. De astă-dată nota dvs. nu este suficient de argumentată. Cele cîteva *„greșeli"* semnalate sînt cu totul discutabile. Nu știm de ce calificați expresia *„m-a mînjit cu noroi negricios"* drept *„urîtă"*. Folosirea pronumelui personal de prisos (după cum chiar dvs. spuneți) nu poate fi taxată în cazul de față drept o *„incorectitudine gramaticală"*. Vă rugăm să ne trimiteți alte materiale.

Gh. Enăchescu-Galați. Vedeți cam unilateral lucrurile. Am comunicat celor doi tovarăși observațiile dvs. Mai trimiteți, dar evitați amănuntele lipsite de importanță.

Vaida D. Ion. Articolul este scris cu căldură. După cum ați aflat și din paginile gazetei noastre, ESPLA va tipări un volum din versurile lui Octavian Goga, prefațat de acad. Mihai Beniuc.

Alexandru Laz-Buc. Trebuie să fiți totuși de acord cu noi că într-un răstimp atît de scurt ESPLA nu putea tipări ediții *complete* din operele clasicilor literaturii universale, operație care necesită un număr mai mare de ani. Cititorii au primit în ultima vreme culegeri masive din literatura clasică de peste hotare. Sînt în curs de apariție operele lui Shakespeare, Balzac, Twain etc. Aveți însă dreptate că se produc totuși întîrzieri regretabile, semnalate în repetate rînduri de presă. De asemenea sînt îndreptățite obiecțiile privitoare la prezentarea grafică. Vom trimite articolul Editurii de stat pentru literatură și artă și credem că sugestiile dvs. vor fi folositoare. Mai așteptăm și alte materiale.

P.S. Amintim colaboratorilor noștri că materialele nepublicate nu se înapoiază.

V. R.

Cîmp

El coboară pe drumul larg cîntînd,
Ca o pasăre cîntînd —
Imprejur rămîn flori albastre și grîul
In lanuri unduindu-și poalele,
Așteptînd roua cerului între spice
Și soarele frămîntîndu-i roadele tinere.

El coboară pe drumul larg cîntînd
Bucuria lui, a femeii lui,
Cîntînd pîinea și apa —
Cîntînd anotimpurile, norii și libertatea.

Doi boi calzi merg, merg cu el
Mirosind răcoarea zorilor, cercul de foc al soarelui
Neștiind decît dragostea
Dragostea brazdelor
Și-a omului.

Dimitrie Stelaru

Fulgerele

O, fulgerele, pescăruși de foc
pe marea-ntoarsă-a cerului ce plînge,
mă uluiește-acest sălbatic joc
de aripi, de lumină și de sînge.

O, fulgerele, viață de-o secundă,
și un ecou tunînd întîrziat
mîndrie gravă, simplă și profundă,
a celor ce-au trăit cît au zburat.

O, fulgerele, păsări de stihii,
cu aripi frînte se topesc în ceață...
Doar oamenii, doar ei mai pot trăi
chiar după ce au fulgerat prin viață.

Aurel Storin

Luminarea țărînii

Cînd stau la geamul inimii și mă ascult
pe mine, cea de-acum un an, sau mai demult,

Care-n ființă tot mai mult îmi lămuresc
făptura-mi nouă în conturu-i omenesc,

Cum fuge-n mine primitivul meu străbun
gonit de raza omului puternic, bun,

Care spre semeni își îndreaptă brațul plin
și ochii puri, ca o petală de senin...

Lăstunii gîndului colindă prin livezi.
Te luminezi, pămîntul meu, te luminezi!

Violeta Zamfirescu

CRONICA

Caragiale necunoscut

Cîteva varietăți literare și lingvistice nu strică, pentru a mai lăsa politica să se odihnească.

I.

FORMULE TOPOGRAFICE

Cînd un casier spală putina și lasă în casă tufă de Veneția, se cheamă că a plecat la Mărul Roșu sau că s-a dus la Țurloaia.

— Cineva nu trebuie să se îndoiască că feciorul n-o să găsească locul unde-l trimete, că doar a nemerit orbul Brăila.

— Ai bani, stai și poruncești ca pașa de la Dii.

— Un bătăuș trebue să-și găsească și el Bacăul; o să capete și el odată una, s-auză cîinii în Giurgiu!

— Ferește-te a acorda credit aventurierilor cari sînt azi aici mîine în Focșani.

— Nu te încumeta la discuție cu un avocat limbut ,că te birule cu gură de Tîrgoviște.

— In fine, nu prea pune temei pe Brașoavele reporterilor.

II.

PROVENIENȚE POPULAR REPUTATE

Salamul și sfoara de Sibiu, — Ghiudemul de Botoșani, — Scrumbiile de Dunăre, — Pepenii de Brăila, — Nobleța de Fefelei, — Mitocănimea de Tîrchilești, — Mischetul de Filaret, — Cireșele de Pitești, — Pesmeții de Brașov, — Tutunul de Găiești, — Rahatul de Galați, Bella-Vista — Vinul de Copăceni, — Jamaica de Bragadiru, — Coniacul de Ulmeni, — Cașcavalul de Penteleu, — Urda de Comarnic, — Stridiile de Ostenda, — Apa de Buda și Hîrtia de Letea.

III.

GENITIVE PERSONALE CRISTALIZATE

Hapurile lui Morizon, — Apostrofele lui Iepurescu, — Picăturile lui Davila, — Reîntoarcerea lui Assachi, — Cimitirul lui Belu, — Colosseul lui Opper, — Reforma lui Luther, — Barometrul lui Pache, — Posnele lui Conul Lascar, — Poșta lui Wilner, — Hîrdăul lui Petrache, — Vinul lui Brătianu, — Țuica lui Marghiloman, — Ocaua lui Cuza,— Darul lui Brătescu,— Melisa arhimandritului Ghelasie, — Șoseaua lui Kisseleff, — Hanul lui Niculcea, — Cronicele lui Max, — Cotul lui Fălcoianu, — Turnul lui Eiffel, — Marșul lui Boulanger, — Mititeii lui Iordache și ... și ... și Porumbeii lui Carp.

FALSTAFF

(Constituționalul, I, 31, Sîmbătă 22 iulie (3 august) 1889; neretipărită).

NOTA. Intr-un articol cu titlul: Din voiajurile lui Caragiale, (Adevărul ilustrat, II,17,24 iunie 1896), umoristul D. Teleor *) a consemnat cîteva amintiri redacționale foarte discutabile, printre care s-a strecurat și o notă despre Cronica. „Acum vreo opt ani, eram amîndoi redactori la Constituționalul și eram cei mai leneși. Nu scriam articole politice, ca să nu ne stricăm buna dispoziție; dar nu-mi aduc bine aminte ce scriam. Caragiale, care avea cinci sute lei leafă pe lună, a dat — dacă nu mă înșel — în prima lună, o traducere după Marc (sic) Twain, în a doua lună o notiță despre cuvintele cristalizate, în a treia lună nimic, în a patra o scrisoare către administrație ca să-i dea leafa și-n a cincea o telegramă de la Bușteni ca să-i trimită leafa". In realitate, Caragiale a dat, pe lîngă splendidul necrolog In Nirvana (20 iunie), la moartea lui Eminescu, o serie de articole politice de fond, dintre cele mai bune (Statu quo, Cerc vițios, Răzeșul de la Golășei și Moșneanul de la Florica, Anomalii și Școala succesului), întîiul semnat Zoil, iar celălalt C., apoi articole semnate Falstaff, Nastratin și Hans și un important articol cu titlul Teatrul Național. In Constituționalul au apărut întîia oară A zecea muză și schița 25 de minute... (cu Madam Carol!), cu simplul titlu Cronica (8 august 1889). Colaborarea

lui a durat numai trei luni, de la 20 iunie la 16 septembrie. Schița lui Mark Twain, cu titlul Leac de guturai, a apărut la rubrica Varietăți literare (6 august). După lista certă pe care am întocmit-o, sînt nouăsprezece articole politice și literare, cu pecetea vervei demonice a autorului. Spunem demonică iar nu drăcească, întrucît acest epitet caracterizează de obicei iuțeala de condei, „cravașarea" scrisului, în timp ce demonismul lui Caragiale e interior, dar se exprimă cu frîna reținerii, într-un ritm domol.

Cronica de mai sus trădează curiozitatea de „filolog" a marelui prozator, plăcerea pe care i-o procurau formulele consacrate, din sfera limbajului popular sau a cercurilor politice. Așa-zisele „formule topografice" mai sînt, în majoritatea lor, și astăzi în uz, afară de a plecat la Mărul Roșu și s-a dus la Țurloaia (adică într-o direcție necunoscută); tufă de Veneția, după cum se știe, înseamnă nimic. Pașa de la Dii e pașa din Vidin, Dii sau Diiu, în limba noastră veche. Acolo a rezidat într-adevăr un pașă turcesc, din sec. XV pînă în veacul trecut. Dintre proveniențele populare reputate, „mischetul" e o varietate de strugure tămîios, cu sîmburi foarte mici. Multe articole indigene de la această rubrică și-au păstrat reputația pînă în zilele noastre. Nobleța de Fefelei e o expresie consacrată pentru a lua peste picior originea boierească dubioasă, fumurile nobiliare neîntemeiate. Mai obscure, după trecere de aproape șapte decenii de la consemnarea lor, sînt genitivele personale cristalizate, care încep cu un articol farmaceutic altădată foarte la modă ca și „picăturile lui Davila". Cine ar mai putea da însă o relație exactă despre azi uitatul politician Iepurescu, cu „apostrofele" sale parlamentare? Sau despre electorul bucureștean I. C. Brătescu, ridiculizat de N. Iorga în primii ani ai secolului nostru, pentru metodele lui demagogice? Darul lui era probabil acela al băuturii, pe atunci mare stimulent al propagandei electorale. Cronicele lui Max erau gustatele cronici ale lui Dim. R. Rosetti (Max), membru în comitetul de lectură al Teatrului Național din București și locțiitorul lui Caragiale la direcție, în ianuarie 1889. Fiul lui Max, poetul Radu D. Rosetti, și cunoscutul avocat în penal, astăzi verde octogenar, care compune cu același brio ca altădată, epigrame, este poate singurul care ne-ar putea tălmăci cîteva dintre aceste „cristalizări" verbale, devenite adevărate enigme prin vechimea loc. Politicește, mai putem da două lămuriri de oarecare interes. La putere erau de cîteva luni conservatorii, iar primul ministru era Lascăr Catargiu, „răzeșul de la Golășei". Poznele sale vizează probabil, perfid, nu atît capricii de ordin politic general, cît comportările sale față de unii vechi partizani devotați, dar nerăsplătiți. Mai nostimă e vorba de la urmă, poanta, le mot pour rire, cum spun francezii. Deși Constituționalul era organul grupării „constituționale", prezidată de P. P. Carp, șeful nu e cruțat decît prin eufemismul spiritual. „Porumbeii" lui Carp sînt „gărgăunii" lui, pretențiile lui autoritare de metodă prusacă, junkerească, sau prin alte cuvinte „sticleți" care vor apărea ca leit-motiv în legendele și ilustrațiile din Moftul Romîn (1893 și 1901). Caragiale conta pe dezarmarea celui vizat, ca om de spirit care știa să facă haz de necaz. Marșul lui Boulanger e o referire la imensa popularitate cucerită de generalul francez Georges Boulanger, în care-și puneau speranțele revanșarzii; „eroul" n-a căzut însă pe cîmpul de luptă, pentru recucerirea Alsaciei și a Lorenei, ci s-a sinucis peste doi ani, ca un nou Werther, la mormîntul unei iubite, dezamăgind pe toți naivii care-și făcuseră iluzii în geniul unui presupus nou Napoleon. De mare actualitate era și turnul lui Eiffel, „la Tour Eiffel", după numele inginerului constructor. Populara construcție uriașă de fier din Paris, fusese senzația, le clou al marii expoziții din acel an, 1889. După cum se vede, marele nostru scriitor era și un gazetar de talent, care știa să speculeze actualitatea cea mai... palpitantă.

Șerban Cioculescu

P.S. In articolul nostru trecut, la col. 3, rîndul 34, rugăm să se citească: „... de cîte ori nu se feresc...".

*) N-ar fi exclus ca interviul lui Teleor în Epoca, la 30 august 1897, nesemnat, să fi fost luat de însuși Caragiale după O vizită la castelul Iulia Hașdeu și alta la Gherea. Dacă ar fi așa, cu atît mai picante ne apar rezervele, atît de sincer exprimate și tot atît de corect reproduse:

„Caragiale, numai în comedii e bun. După comedii putea să nu mai scrie nimic, căci nu au nici o valoare. Năpastea (sic) nu-i mare lucru, cu toate că s-a făcut atîta gălăgie pe seama ei. Are o frază tare de oțel... te zgîrîie cînd o citești.

Prea face mult caz de frază: de-aia nuvelele d-lui nu sunt de o valoare remarcabilă. Tendința asta de artă în frazeologie l-a cutropit cu totul în ultimul timp. Sunt foiletoane întregi, în care, într-o briliantă frazeologie, cauți zadarnic, cu cea mai mare bunăvoință, să dai de o idee și nu găsești. Prea are cultul frazei... De inconsecvența pe care o arată în critică, nu mai vorbesc: e știută de toată lumea".

Umoristul avea opinii. Le-am dat cu titlul de curiozitate, ca pe un document al vremii, de invederată îngustime critică. Intervievarul anonim are condei, dar își ascunde personalitatea; dintr-o apreciabilă etică scriitoricească, în cazul că este însuși Caragiale.

Cum am devenit scriitor

(Urmare din pag. 1)

jucasem țintarul chiar cu el săptămina precedentă fără habar că ne aflăm în cimitir, mă vedeam și mă zugrăveam căzut cu fruntea în palme, copleșit de durere. Cimitirul luase deodată altă înfățișare, pe care ochii poate o percepuseră, dar o respingeam pînă atunci, fiindcă o respingea vîrsta noastră. Seara pogora peste lăcașul morților cu zăbranice de umbre. Foșneau molatic și melancolic frunzele teiului deasupra mea. Lucea scînteia unei candele. Se furișa o șopîrlă. Se scuturau florile albe, în păr, pe obraz, pe genele umede de lacrimi. Și cum stăteam prăbușit, în umbrele viorii și funebre ale crepusculului, cel mai zdrobit și mai singur copilandru din tot universul, deodată umbra lui, a prietenului Ștefan Petrovici care-și scria și el tema în a treia bancă, a lunecat lîngă mine, acolo, alături de lespedea mormîntului.

Am încheiat ultimul rînd, am semnat și am predat caietul lui Nicolae Apostol, cerîndu-mi învoire să plec acasă, „fiindcă nu mă simțeam bine". • Minciună! Nu aveam curajul să dau ochii, pentru moment, cu dragul și inseparabilul meu prieten, pe care-l suprimasem de pe fața pămîntului.

★

La ora următoare de limba romînă, ca și Calistrat Hogaș, după ce-a așezat pe catedră teancul de caiete, Nicolae Apostol m-a măsurat și el curios din tălpi pînă-n creștet.

A rostit o sumară apreciere asupra tuturor extemporalelor, fără a pomeni nimic deosebit despre improvizatul meu asasinat în numele și de dragul artei. Mi-a făcut apoi și el semn ca să m-a[illegible]pii de catedră, dar nu ca să-mi a[illegible]e cercelul lui Calistrat Hogaș. [illegible] că să-mi citesc opera cu glas [illegible]

[illegible]pă primele cuvinte împleticite, pre[illegible]te, înecate în gîtlej, m-a oprit, [illegible]riat:

— Așa înțelegi să citești ce-ai scris? Citești ca un... ca un...

Fără îndoială a vrut să spună: „Citești cum rage un măgar!" Insă fiindcă el nu întrebuința vocabularul pitoresc și păros al lui Calistrat Hogaș și al tovarășilor săi de expediții din munții Neamțului, și-a stăpînit cuvintele pe buze, a făcut un gest destul de elocvent pentru a suplini comparația, mi-a luat caietul din mînă și a citit el, după toate regulile artei și ale dicțiunii, magistral, paginile comise de subsemnatul în cel dintîi acces autentic de creație literară.

Comentariile lui Nicolae Apostol au mai puțină importanță aici. Punea pedala, ca să nu mă umflu prea mult în pene, dar se vădea că nici pe dînsul nu-l lăsaseră rece născocirile mele. Rețin atît, că, printre altele, mi-a recomandat să transpun în versuri întregul meu poem în proză.

Dar din acea zi, cu povețele și îndrumările directe, cu sugestiile împărtășite tatei, m-a luat pe seama lui. Purtînd grija de lecturile mele, împrumutîndu-mi cărți și reviste, atrăgîndu-mi atenția că acum nu mai citeam cărți ca un simplu „consumator de literatură" și că aveam deci datoria să reflectez asupra artei cu care autorii creau personajele și conduceau existența lor, m-a sfătuit să scriu în fiecare zi un număr de pagini și să notez în fișe de recenzii toate impresiile și reflecțiile după orice lectură. Cînd i-am pomenit despre Balzac, din a cărui operă citisem prea puțin, a dat din cap să mai aștept. Incă nu eram copt. Și, de altfel, chiar pentru mai tîrziu, mi-a dat sfatul să învăț tot ce se poate învăța de la Balzac, dar să nu încerc a-l imita.

Ca mărturie a recunoștinței pe care i-o port pînă în ziua de azi, i-am închinat din toată inima romanul „Apostol" — singura carte dedicată cuiva, vreodată, cu aceste cuvinte, ce spun totul:

„In memoria dascălului meu
NICOLAE APOSTOL,

căruia i-ar fi plăcut această povestire a unei vieți unde-am încercat să închid într-o coajă amară sîmburele dulce — ca dreptatea, ca binele, ca iubirea, ca biruința, ca însăși viața — așa cum m-a învățat el".

★

Printre celelalte învățăminte de la dascălul meu Nicolae Apostol, care fusese și dascălul lui Mihail Sadoveanu, cea mai stăruitoare și de căpetenie era povața să nu mă las ispitit de graba tiparului, precum, pare-se că-și sfătuise și pe celălalt fost elev, cu vreo 10—12 ani înainte. M-a apărat, adică, de superficiala dexteritate, care-i părea o primejdie; de lucrul pripit și forțat în faza de gestație. Mi-a insuflat cultul acumulărilor răbdurii de observații și de reflecții organizate pe axa preocupărilor și vocației scriitoricești, dincolo de masa de lucru.

Și pentru a-mi deschide ochii asupra lumii din jurul meu, a naturii și oamenilor, a rîurilor și codrilor, mi-a pus în mînă cele patru volume ale lui Mihail Sadoveanu, apărute. I-am rămas îndatorat, firește, și pentru aceasta. Dar mai îndatorat încă, i-am rămas atît lui, cît și lui Mihail Sadoveanu, pentru cele patru cărți de-atunci apărute într-un singur an: „Povestiri", „Șoimii", „Dureri înăbușite" și „Crîșma lui Moș Precu". Fiindcă tuspatru cărțile, citite pe nerăsuflate și recitite mai apoi pe încetul, mi-au deschis cu adevărat ochii, m-au sensibilizat la realitățile unei lumi în mijlocul căreia trăiam și nu mă învredniceam s-o văd și s-o simt îndestul: peisaj, oameni, vieți, dureri, drame, bucurii...!

Pe lîngă cele două dimensiuni de suprafață pe care le percepeau ochii mei pînă atunci, luam cunoștință cu a treia dimensiune: profunzimea în interiorul oamenilor cu ale lor păsuri, profunzimea în timp, în trecut, în vechimea obîrșiilor și a durerilor înăbușite.

Această revelație, această perdea căzută de pe ochi, a însemnat al treilea eveniment, a treia etapă a evoluției mele scriitoricești.

★

In primăvara anului 1907, înainte de a termina gimnaziul, tata a închis ochii și l-am petrecut în ultimul drum, la acel cimitir unde aveam și eu acum un mort scump, nu numai mormîntul unei ficțiuni literare. Limbile de flăcări ale răscoalelor țărănești învîlvorau cerul.

Ne-am strămutat la Iași, unde ca elev în clasa V-a a Liceului Național, fostă Academia Mihăileană de odinioară, n-am mai avut parte de dascălii inimoși și grijulii de la Roman și de la Liceul Internat. Titularii de catedre cu prestigiu și trecut venerabil erau deputați, senatori, inspectori, prefecți, primari, orice, în afară de dascăli la datoria și catedra lor. Se prăsise o puzderie de suplinitori, în majoritatea cazurilor licențiați cu întîrziere, îmbătrîniți și cătrăniți de eșecurile la propriile lor examene și concursuri. Mai toți păreau stăpîniți de-o singură preocupare, care lua caracterul unei sadice pasiuni: să stîrpească orice elan din noi, să ne aducă la același nivel de rime tîrîtoare, să stingă orice pîlpîire plăpîndă de luminiță, de aspirație, de personalitate.

Dascălul de desen nu m-a slăbit din nota 3, fiindcă îndrăzneam să mă dispensez de estompa și de radiera reglementară, de cele 3 creioane Hardtmuth, Nr. 1, 2 și 3. Iar dascălul de limba și literatura romînă, suplinitor veteran, care cred că nu citise în viața lui altă carte în afară de manualul titularului buchisit pe de rost, nu m-a întrebat niciodată ce citesc, nici ce scriu, nici ce-aș dori ori am de gînd să fiu în viață. Cu o ostilitate pe care nu pot să mi-o explic nici astăzi, decît prin drojdia neputinței zborșite din el, se mulțumea să mă avertizeze:

— Bine, bine, la compoziție și la dizertație văd că n-am ce-ți face! Nu știu de unde le scoți... Dar te ard eu la gramatica istorică și-ți stric eu media, băiețaș!

Cu adevărat mă ardea și-mi fractura media, cu un rînjet de satisfacție pe care îl va fi dus, sper, cu el în mormînt.

Mai deunăzi, fostul coleg de școală, prof. Petre Constantinescu-Iași, îmi amintea despre o nuvelă care aș fi citit-o, atunci, în clasa a V-a, la o șezătoare culturală a liceului: o oarecare întîmplare de iarnă, cu viscole, cu troieniri, cu lupi și cu nu mai știu ce peripeții, foarte aplaudată de auditori.

Amintirea mi-a oțărît toată ființa, în loc să mă întoarcă nostalgic la toate elanurile adolescenței de-atunci. Căci de îndată mi-a apărut iarăși rînjetul veteranului și cătrănitului suplinitor, a doua zi după această lectură la care se opusese din principiu:

— Ți s-a suit la cap literatura, hai, băiețaș? Las' că te ard eu!...

Și m-a ars!

Dar drumul îmi era acum deschis înainte, de alții, de cei pe care gîndul îi caută cu pietate în Iașul acelor ani ai adolescenței și tinereții. Tot ce-a urmat, nu mai însemna decît înfășurarea și concluzia unor premise trasate de dînșii, pe care nimic și nimeni nu le mai puteau zădărnici, nici abate.

Primele pagini de literatură și primele articole tipărite — ce importanță mai au?

Ele, în orice caz, nu mai răspund la întrebarea: „Cum am devenit scriitor?" Fiindcă atunci cînd au apărut, în conștiința mea devenisem de mult scriitor, precum fac mărturie miile și miile de pagini scrise cu migală, cu perseverență, după sfatul și îndemnul lui Nicolae Apostol, înainte de a fi tipărit un singur rînd. Orice m-a învățat mai apoi viața, experiențele, răsturnările și primenirile de lumi, s-a adăugat la ceea ce mă învățase el.

Cezar Petrescu

O artă fără viitor?

(Urmare din pag. 1)

cu care se identifica. El tinde să fie satisfăcut prin propria-i substanță și să se lipsească, în cea mai mare măsură, de un suport". Caracterul unor romane ale autoarei ca: „Portretul unui Necunoscut" sau „Martereau" este definit de către Blanchot printr-un efect paradoxal în care realitatea psihologică există aproape fără individualități care să o genereze, de care să fie legată. „Este vorba de sentimente încă personale, dar aproape fără indivizi cari să le încerce, de o intimitate în întregime subiectivă, dar lipsită de subiect, interioară și totuși în afara ei însăși, întotdeauna exterioară reflecției care o sesizează... gînduri înfrigurate fără indivizi care să le gîndească". La Nathalie Sarraute lucrurile se complică și prin faptul că „eul" care generează acest efect paradoxal nu are o determinare sexuată, nu este nici ea, nici el. Romanciera se pare că lucrează cu stări fantomatice.

Un alt romancier folosind o manieră asemănătoare este Henri Thomas, autorul unui roman „Noaptea Londrei". Un călător anonim, o umbră, se plimbă pe străzile Londrei, ca o manifestare a „solitudinii mulțimei". Paginile cărții nu consemnează evenimente, ci stări ciudate: senzația unei monede avute în mînă, căzută și culeasă de pe jos, prezența unui autobus care l-ar putea duce pe călătorul nocturn acasă, dar care se depărtează, trei femei întîlnite lîngă subsolul unui club etc. Și apoi, la un moment dat, apariția, lîngă ciudatul călător, a unui francez, compatriot, profesor și scriitor. Finalul cărții este redactat de către acesta din urmă și astfel aflăm că străinul amator de plimbări nocturne este un anume Paul Souvrault și că într-una din nopți fiind victima unui accident a sucombat într-un spital, lăsînd în urma lui un caiet de note, substanța propriu zisă a romanului. Specificul cărții este definit de către Blanchot ca un „farmec lipsit de fericire și de tristețe, vid, cu totul vid, dar din cauza acestui vid chemînd fără încetare, dar fără a le primi, toate sentimentele cari ar putea să-l umple..."

Blanchot recomandă asemenea manifestări ca ceva nou, inedit și se înșeală.

Fără a trasa istoricul acestei impersonalizări a romanului decadent occidental, este de-ajuns cred să amintesc că în lucrarea „L'imaginaire — psychologie phénoménologique de l'imagination" (Gallimard, 1940), Jean Paul Sartre teoretiza, pe baza unui material curent, faptul că propriul imaginii artistice îl constituie absența unei realități. Arta ar opera deci nu prin prezențe ci prin vacuități. Trebuie, bineînțeles, adăugat: arta decadentă.

Sedus de propria-i exegeză, Blanchot uită să ne lămurească dacă romanul este o artă fără viitor, sau numai pseudo-arta romancierilor prezentați. Cititorul care știe foarte bine că realitatea franceză nu este nici vacuitate, nici absență, ci un complex de dramatice probleme sociale, politice, morale, va răspunde singur și fără a se înșela.

Am sentimentul, de cîte ori intru în dedalul decadenței occidentale, că un cor pe multe voci murmură obsedant chinuitoarea frază a lui Mallarmé: „...literatura căreia spiritul meu îi cere o voluptate va fi poezia agonică a ultimelor clipe ale Romei..." (din „Plîns autumnal" în „Divagații").

Ion Vitner

ROMUL LADEA „Portret" (Bronz)

Chipul contemporanului nostru

(Urmare din pag. 1)

riuca putea să-și piardă aceste cusururi printr-o prelucrare serioasă, sau printr-o ciocnire puternică cu anumite evenimente revelatoare, sau printr-o greșeală comisă de ea însăși din care va scoate concluzii. Dar stărui să cred că nici soluția mea nu e falsă și că viața o verifică și o adeverește. Măriuca nu are nevoie să se lovească cu fruntea de prag, pentru că ea nu face greșeli mari și nici mici, în afară de faptul că răspîndește răceală în jurul ei. Ea are nevoie de ceva care să-i dea ceea ce viața i-a luat încă din copilărie: o fericire personală, intimă, umană, ca să devină un om cald, deschis. Ea are nevoie de un șoc care să-i deștepte sensibilitatea, sau să i-o dezvolte mai curînd, care să-i topească sfiala, care s-o facă să priceapă și cu inima ceea ce înțelege foarte bine cu capul. Nu e pentru nimeni o noutate faptul că dragostea îndulcește natura omenească. Și nici nu poate nimeni scoate de aici concluzia că acei comuniști care au o fire aspră, trebuie numaidecît să se îndrăgostească, ca să-și topească asprimea. Este asta o rețetă? o recomandație? In acest caz, faptul că Romaniuc din „Crîngul de căl'ni" își revine din delăsarea care îl cuprinsese numai cînd e pus față în față cu recoltele slabe ale gospodăriei lui, ar însemna că recoltele slabe sînt o rețetă pentru scuturarea delăsării.

Arta constată cazuri individuale care au în ele sămînța tipicului. Tipic în cazul lui Romaniuc nu este nici faptul că-i place un pahar, nici că are un limbaj pitoresc, nici că nu e niciodată în stare să citească o carte pînă la capăt, nici că are recolte proaste, ci faptul că, fiind un comunist, se scutură printr-un mijloc sau altul (și de data asta acesta și nu altul) de slăbiciunile în care a alunecat și se îndreaptă. Și scriitorul a ales mijlocul care pe el, ca agricultor, îl poate atinge drept la inimă: recoltele proaste.

Tipic la Măriuca mea — fie-mi iertat că vorbesc atît de ea — nu e faptul că e aspră sau rece, ci că un comunist care are acest cusur, îl elimină din făptura lui atunci cînd se împlinește omenește, în împrejurări omenești care îi solicită o creștere a tuturor simțămintelor lui de om. Măriuca e rigidă pentru că n-a ajuns la o maturitate morală; în clipa cînd ajunge, cusurul piere. O concluzie însă trebuie să trag de aici, cum că poate n-am întîrziat destul și cu destul meșteșug asupra acestui personaj, pentru ca să-l înțeleagă oricine așa cum îl înțeleg eu, să-i citească antecedentele în atitudinea actuală, să priceapă ce s-a petrecut în el, cînd s-a schimbat. Uneori ceea ce-i ajunge scriitorului, nu-i ajunge cititorului, pentru că scriitorul n-a izbutit să se așeze destul în locul celui care îl citește.

Cunosc într-un oraș de provincie un medic tînăr care conduce un spital T.B.C. Vreau să scriu odată despre el. Am mai scris cîndva despre un medic tînăr, în piesa „Oameni de azi", despre adaptarea acestui intelectual în mediul de la țară și despre trecerea lui de la o stare de rezervă și izolare, la una combativă și constructivă.

Medicul despre care vreau să scriu în viitor se află pe altă treaptă. El e în plină desfășurare a forțelor lui, el clădește pavilioane, creează secții, obține uneori cu luptă de la forurile locale lucrurile de care are nevoie și care nu sînt totdeauna din belșug. L-am cunoscut cînd avea 3—4 saloane de bolnavi și foarte puține ajutoare. Atunci, cînd n-avea mobilier destul, întrebuința scîndurile vechi din curte, lăsate acolo maldăr de răposata proprietăreasă a conacului în care se adăpostise spitalul și dădea și el ajutor la alcătuirea măsuțelor și dulapurilor de care era nevoie. Azi are un mult mai mare număr de saloane, un pavilion în curte, încă unul în curs de clădire, un parc minunat pentru cei care se pot plimba, un preventoriu pentru copii în parc, un întreg corp medical, un birou vast cu nesfîrșite fișiere și grafice. Nu știu ce trăsături secundare are caracterul acestui om, dar cunosc dominanta lui și ea mi se pare că exprimă tot ceea ce e mai puternic și mai caracteristic pentru omul de azi, pentru contemporanul nostru: o imensă dorință de a făptui, de a crea, de a construi pentru binele obștesc. Construcțiile lui nu-i vor aduce lui personal nici un fel de cîștig sau avantaj material, așa cum unui mare medic de ieri sanatoriile lui îi aduceau un profit cert. El face acest lucru pentru că îl socotește necesar, pentru că are puterea să-l facă, pentru că iubește oamenii, pentru că are simțul datoriei, pentru că pricepe că acolo unde un om ca el își dă osteneala, și cei care îl pot ajuta o fac pînă la limitele posibilităților lor și mai departe încă. Fără îndoială că spitale se fac în toată țara, dar acolo unde există oameni ca el, adică oameni care ard de dorința de a făptui, aceste spitale sînt mai bune, mai bogate, mai active, că pentru bolnavi se găsește totdeauna o posibilitate, ca să nu se întoarcă cu căruța de la poartă, și o intervenție nu e niciodată amînată, ci făcută atunci cînd e nevoie de ea.

S-ar putea ca în caracterul lui să existe o fărîmă de orgoliu, sau să fie nestatornic în prietenie și în iubire, sau să n-aibă curajul sincerității, sau să nu fie foarte exigent cînd e vorba de alegerea relațiilor lui intime. Poate, nu știu. Dar toate aceste lucruri n-ar veni în contradicție cu trăsăturile lui fundamentale, nici nu le-ar acoperi frumusețea, nici n-ar face din el mai puțin un om de azi, plin de elan și putere. Scriitorul n-ar fi obligat să-i șteargă cu guma umbrele, ca să realizeze numai un desen clar și simplu. Pentru ca cititorul să-l creadă, scriitorul ar trebui să-l zugrăvească pe medicul meu în întregime, aspru sau sentimental, modest sau mîndru, dar puternic, neobosit, plin de această imensă dorință de a crea, de a construi, de a răspunde la nevoile, la toate nevoile pentru care e pus în acel loc. Și chipul contemporanului, frumosului contemporan, va fi limpede pentru oricine care nu-i va căuta contradicțiile cu luminarea.

Am scris odată o piesă într-un act în care era vorba de o președintă de gospodărie agricolă, care întorcîndu-se dintr-o călătorie, găsește o intrigă atît de bine pusă la cale, încît îi trebuie multă trudă ca s-o risipească. Intriga, cum e firesc, adusese dezbinare în gospodărie și o încetinire în mersul ei. Piesa a fost respinsă de o redacție. Mi s-a spus: nu e posibil să existe aici un singur om care să descurce lucrurile și să determine bunul mers al gospodăriei. Unde e colectivul?

Dacă totdeauna colectivul ar lucra atît de bine, încît n-ar prinde nici o intrigă și nu s-ar ivi niciodată nici o dezbinare, n-am avea decît succese pe toată linia. Ori insuccese sînt, sînt uneori și intrigi, și există și oameni lucizi și tari care le dezleagă. Se poate întîmpla să se ivească și mai mulți deodată, se poate însă ca lumina să pornească întîi de la unul. Acela e omul cel mai înaintat din acel colectiv uman, chiar dacă nu e chiar el secretarul organizației de bază. Dar redacția care a judecat piesa, a gîndit după un șablon, și m-a întrebat: ce face colectivul? Ce face secretarul? Din întîmplare, în cazul acela pe care îl cunoșteam, colectivul se încurcase și secretarul nu pricepuse de la început unde e buba. Pricepuse președinta, care era — și fusese și în fapt — mintea cea mai ageră și conștiința cea mai ridicată de acolo. Ii scrisesem portretul și faptele cu o dragoste nețărmurită, pentru că o cunosc. Socoteam că asta înseamnă a-ți zugrăvi contemporanii și realitatea.

Poate că am greșit, poate că acest caz nu era tipic ca desfășurare, dar era tipic în orice caz pentru lupta unui om limpede și cinstit cu o mînă de retrograzi și de înșelați de acești retrograzi. Era tipic și necesar de înfățișat chipul acestei femei pătrunzătoare și neobosită.

Rămîne să mă mai gîndesc dacă am greșit eu sau cei care au respins piesa. Dar nu asta are importanță. Importanță are faptul că în viață există asemenea oameni, că ei sînt de găsit pretutindeni, că fie așa cum am încercat eu, fie în alt fel în care voi mai încerca, punîndu-i în împrejurări mai caracteristice, mai firești, ei pot și trebuie să fie prezentați cititorului, pentru ca pilda lor să-l ducă mai departe. Pentru ca imaginea lor, a celor de azi, să rămînă.

Lucia Demetrius

CĂRȚI NOI

„Eroul necunoscut"

(Urmare din pag. 1)

îl scoate din anonimat pentru a provoca într-un orășel de provincie înscenarea unei ipocrite manifestări patriotice. Poza patriotardă e însă denunțată cu un sarcasm amar, căci între tatăl celui ucis, umil poștaș al tîrgului, și colonelul emfatic ce patronează festivitatea, scriitorul punctează în imagini sezisante diferențele de clasă pe care nici pentru o clipă măcar eroica moarte a celui căzut pe front nu le poate estompa. Catrina din „Steaua polară" și Petru Visercan cunosc din plin hidoasa față a armatei burgheze, absurdă, bestială.

Eroii au inițial sentimentul obscur că armata e o tristă dar inevitabilă etapă a vieții. Cînd duplicitatea, lașitatea și lipsa de atașament a majorității ofițerilor devin izbitoare, oamenii aceștia, simpli dar cinstiți, refuză să mai servească minciunii și lăcomiei.

Observam că scriitorul ne înfățișează caractere simple, cu un fond lăuntric neumbrit de vicii. Fiecare dintre acești oameni ascunde într-însul o umanitate generoasă ce-și caută făgașul fericirii. Cînd ajung la înțelegerea rostului lor, se deșteaptă și se afirmă în actele ce le săvîrșesc laconic, grav, un patriotism fierbinte, treaz. Aș mai semnala cursivitatea remarcabilă a stilului, o cursivitate sugestivă, opusă prozei bolovănoase, împiedicate, a unor prozatori contemporani, întîrziați, vai! la un stadiu de expresie sămănătoristă.

H. Zalis

„Galeria palavragiilor"

(Urmare din pag. 1)

cită"), că Lache și Mache risipesc avutul obștesc, fiind directori la fabrica „Magiunul" („Perpetuum mobile"), că laconica formulă „Să trăiți, coane Fănică" a fost înlocuită cu alte lozinci, care printr-o simplă schimbare de ton pot deveni cînd servile, cînd dictatoriale. Ipocrizia „îndrăgostiților", ca și demagogia șablonardă sînt lovite cu o măiestrie care demonstrează iarăși frecventarea școlii satirice a lui Caragiale. Concizia, comicul verbal, formula caracteristică („Prima iubire"), o aname simetrie a compoziției („Perpetuum mobile") sînt calități pe care Teodor Mazilu le stăpînește de pe acum. Sondajele acestea psihologice indirecte, folosind acțiunea dinamică, rezolvă sub raport artistic prezentarea unor fapte care, descrise cursiv, ar prezenta un interes minim. Simțul măsurii, trăsătură fundamentală a autorului de schițe și portrete, nu-i este însă totdeauna la îndemînă lui Teodor Mazilu. Practica reportericească se resimte apăsătoare în ultimele bucăți ale volumului, unde autorul abuzează de un mare număr de detalii care îngreunează lectura.

Scrisă cu mare acuratețe artistică, „Galeria palavragiilor", ca orice carte bună de literatură, confirmă o realitate în genere ocolită. In urma „audiențelor" autorul conchide că Mitică al lui Caragiale mai trăiește, din păcate, deghizat sub diverse forme și variante contemporane.

A-l combate, înseamnă a-i spune adevărul în față și dacă se poate rîzînd. Mitică, colportor de lozinci, le urăște, măcar din invidie, atunci cînd le aude sau le vede la alții. Ironizîndu-l cît mai drastic, să-l salvăm de înclinațiile sale spre lichelism, lenevie și impostură, pe care altădată societatea însăși le încuraja.

Dacă ar citi-o fără să fie cusurgiu, cartea lui Teodor Mazilu îl va ajuta să înțeleagă bunele intenții și, politicos cum e, îi va mulțumi autorului.

Al. Săndulescu

Pasiuni și prejudecăți

(Urmare din pag. 1)

celeași dispoziții psihice, chiar dacă îi unesc țeluri comune". *Foarte adevărat! Dar cum se împacă aceasta cu observația următoare?* „Eroul... are planuri îndrăznețe, își iubește soția, pare sociabil. Dar se sărăcește la un moment dat trăind cu exclusivitate în planul muncii profesionale, ca și cum în condițiile socialismului acesta ar fi singurul generator de fericire".

Desigur, nu e singurul generator, dar de ce n-ar putea constitui unul? Și dacă criticul consideră că și în planul profesional se poate căuta fericirea, de ce, trăind astfel, eroul se sărăcește? Nu discut despre personajul Miron Nichifor din „Izvorul roșu", pe care l-a avut în vedere H. Zalis, pentru bunul motiv că drama acestuia se află încă sub condeiul autorului și nu se știe dacă și cum își va afla fericirea. Dar observația criticului are un caracter general, părînd a spune că deși un erou se poate realiza și pe plan profesional, este mai bine să încerce pe altele. Iată un punct de vedere care, indiferent de intenția autorului, dă dreptate acelora care susțin că activitatea profesională nu poate oferi material de literatură.

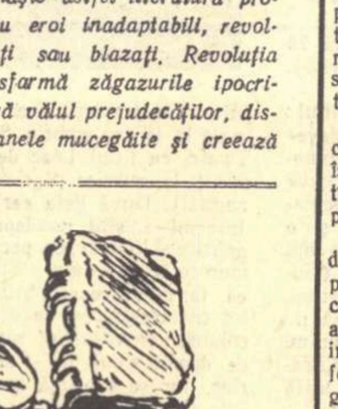
Pe vremuri, a scrie despre munca oamenilor însemna să te ridici împotriva ordinei de stat, iar estetica burgheză apăra statul burghez.

Ceea ce altădată era o lege, stăruie azi ca o prejudecată, și controversa continuă în obscuritate. Mi se pare însă că epoca noastră a rezolvat această dispută în sensul că acordă muncii valoarea unei activități revoluționare care angajează conștiința individului și a societății. De la Etienne din „Germinal" pînă la Batmanov se poate urmări drumul eroului care se zbuciumă și se realizează în cadrul profesiunii sale. Unul înfrînt și rămas doar cu nădejdea în veacul ce va urma, celălalt stăpîn al naturii și al vieții, dar amîndoi de un grandios dramatism.

Pentru cei care contestă frumusețea muncii profesionale, se poate pune întrebarea: este de închipuit edificarea socialismului fără pasiunea omului de a face aceasta? Infățișarea materială și spirituală a societății noastre nu este rezultatul unor legiuiri, ci al unei munci pasionate, al unei activități în care oamenii au investit un uriaș capital moral, viața lor.

Credincioasă realității, proza veacului al XIX-lea a surprins pasiunea dominantă a epocii: setea de înavuțire și dramele generate de ea. Intre cele două războaie, ordinea burgheză devine o pușcărie pentru clasele oprimate ca și pentru toți oamenii cinstiți și se naște astfel literatura protestatară, cu eroi inadaptabili, revoltați, înfrînți sau blazați. Revoluția socialistă sfarmă zăgazurile ipocriziei, înlătură vălul prejudecăților, distruge canoanele mucegăite și creează individului perspective vaste. Intr-o astfel de lume, pasiunea dominantă mi se pare a fi tendința omului spre desăvîrșire, spre împlinirea aspirațiilor și destinului său. La aceasta nu poate ajunge decît contribuind la ameliorarea întregii societăți, deci acționînd pe linia profesiunii sale. O asemenea conduită nu e scutită de suferință, de înfrîngeri, de îndoieli, și nici o zonă a sufletului, nici un compartiment al vieții nu poate amorți. Incît, în vremea noastră, nici o pasiune care urmărește fericirea individului și a societății nu poate fi interzisă sau disprețuită.

Nicolae Jianu



Carnet sovietic

Carnet • Carnet • Carnet • Carnet

Tradiție sau inovație?

Criticul Vladimir Ognev publică în nr. 3 al revistei „Znamea" un articol despre „Realism și inovație". In primul capitol (Realism sau modernism?), pornind de la discuțiile literare din țările de democrație populară, criticul sovietic arată că, de fapt, discuția se poartă pe plan ideologic și că anumiți literați, în numele inovației, atacă și cer revizuirea esențială chiar a realismului socialist. Unul dintre partizanii modernismului contemporan susține că artistul nu are libertatea unei alegeri active a stilului. Vl. Ognev amintește însă că, bunăoară Maiakovski, înconjurat de stiluri decadente, pe care totuși nu le-a absorbit, și-a format stilul în funcție de concepția sa ideologică.

Un alt „revizionist" al realismului, Kundera, susține că îmbogățirea necesară a realismului se poate face prin acceptarea mijloacelor moderniste. Vorbind de pildă de folosirea monologului interior, Kundera îl citează pe Proust. Dar, notează Vl. Ognev, monologul interior a fost folosit în chip magistral și de Lev Tolstoi, în timp ce Proust „a rătăcit prin obscuritatea propriului său suflet, pentru a se rătăci apoi definitiv. Ce „monolog" e acesta, dacă nu conține o elementară logică vitală și psihologică?" Apropiind mai mult pe Dostoevski de Proust, Vl. Ognev precizează însă că Dostoevski e „social pînă-n măduva oaselor", în vreme ce Proust e un agnostic.

Citind și alte exemple din dezbaterile amintite, criticul sovietic ajunge la concluzia că „încercarea de a „împăca" modernismul cu realismul este o încercare infructuoasă"; el subliniază fenomenul de îmbogățire permanentă a realismului: „acest lucru s-a vădit în formele noi ale dramelor gorkiene, și în împletirea elementelor simbolice și reale în dramele lui Ibsen și în unele piese ale lui Leonid Andreev, în expresivitatea limbajului poetic, în îndrăzneața introducere a prozei în poezie și în tendința spre complicarea metaforei și în economia materialului verbal", „...Hemingway sau Caldwell, Leonov sau V. Nekrasov nu mai pot fi explicați de pe poziția interpretării dogmatice a realismului clasic, de pe care un scriitor era recunoscut realist numai în cazul cînd se putea stabili cu absolută exactitate genealogia lui creatoare".

Considerînd firești asemenea dispute, pentru creșterea unei tinere literaturi socialiste, Vl. Ognev își încheie primul capitol cu ideea: „Lupta pentru realism este azi — trebuie s-o înțelegem — o parte a marii lupte ideologice pentru socialism".

In al doilea capitol (**Inovație și tradiție**), prin diferite exemple, criticul remarcă: „De la cei dintîi pași ai artei sovietice s-a pus întrebarea: pe ce căi se va înfăptui această acțiune inovatoare a artei revoluționare?" și face o serie de precizări interesante, printre care aceea că Maiakovski a folosit forma poeziei sale nu din „spirit de originalitate", ci pentru a fi mai aproape de gustul și înțelegerea maselor. „Modul direct, cam brutal, al expresiei lui Maiakovski, materializarea metaforei, pînă la el în multe privințe convențională, lexicul vorbit, „coborît" — al versurilor lui, n-au putut să nu se impună cititorului din mase". Maiakovski a făcut în poezia epocii revoluției socialiste ceea ce făcuse Nekrasov în epoca democrației revoluționare din veacul trecut împotriva versificației reci și goale a epigonilor lui Pușkin.

Vorbind, în acest capitol, și despre formalism, pe care-l condamnă prin exemple și argumente, Vl. Ognev notează: „Nu vreau cîtuși de puțin să scot formalismul basma curată. Dar vreau să spun că deseori scormonind stăruitor în versurile mai de efect decît celelalte, noi le numeam formaliste sau, găsind o rimă mai sonoră și mai elegantă decît o „sînge-plînge", o numeam formalistă. Dar, astfel, noi am scăpat din vedere un alt formalism, mai înspăimîntător, formalismul frazeologiei goale, al fățărniciei, al falsului". Și criticul dă un exemplu, arătînd că socotește formalism nu numai versul:

beboebi cîntau buzele

ci și versurile:

Vasea stă-n ungherul umed.
De tristeți e viața plină.
Rîde însă Vasea Demin,
Știe: viața e lumină!

De aici, Vl. Ognev conchide: „Inovația e vrăjmașa formalismului pentru că țelul ei e de a merge oricînd înaintea vieții, de a-și da propria soluție creatoare în disputa omului cu natura sau cu orînduirea nedreaptă, reacționară, a vieții. Inovația și spiritul revoluționar sînt aproape sinonime, dacă sînt considerate în sfera socială. Trebuie să amintim că pentru literatura sovietică aceasta a fost, de la primii ei pași, o axiomă".

Versuri inedite de A. Surkov

Participant în numeroase bătălii, poetul Alexei Surkov a scris în anii războiului multe poezii care au fost pentru ostași tonice, pline de adevărat elixir optimist. Războiul nu e însă serbare și unele stări sufletești s-au exprimat în poezii de răsunet mai grav, mai nervos, pe care poetul le-a păstrat cu dorința de a le publica abia la zece ani după victorie. Acum, aceste poezii scrise în 1941—1943, Al. Surkov le publică în ultimul număr al revistei „Znamea", cu o prezentare în care comunică cele de mai sus.

Citite azi, în contextul întregii opere a lui Surkov, aceste poezii își păstrează vigoarea lirică deplină și devin arme tăioase împotriva spiritului războinic imperialist. O poezie se numește „Fantezie" (1942); e o ironie amară a soldatului care a știut să-și apere patria de invadatori și să-i învingă dar care urăște războaiele:

De zidul de foc doar un pas ne desparte.
Pereții, sub bombe, sînt fragede foi
Și dacă acum astronomii din Marte
Și-ndreaptă lunetele lor către noi?

Se uită de sus ei la tunuri și tancuri,
La focul arzînd în tăioase culori.
La gropi, la tranșee zvîcnind pe sub teancuri
De fum și de flăcări, de fum și de nori.

Și buza le tremură poate de frică:
E groaznic pe uliți și drumuri să vezi
Cum ard și cum cad și cum iar se ridică
In cîrduri enorme, raționalii bipezi!

Dar cum să le spui, să-nțeleagă deodată,
Cînd glasul uman nu e încă deplin?
Rațiunea e mută-n planeta scăldată
De sînge, de moarte și chin

Sîntem, pe ecranele voastre, bacterii.
Suspinele noastre-n eteruri se pierd.
Prieten din Marte; iar miezul durerii
Din lumea aceasta îți pare incert.

Intr-altă poezie (**„Cînd plouă îndelung", 1942**), poetul traduce un moment sufletesc greu, cînd dorul pentru cei de-acasă scormonește dureros sufletul ostașului:

Noaptea tulbure pe mlaștini e bălaie.
Prind buștenii uzi a se zvînta.
Dorul, șobolan bătrîn, se-ndoaie
Furișat din nou pe sub manta

Iarăși cată să mă chinuiască.
Luna mi-a adus-o dedesubt.
Și-ncălzit pe trupul meu de iască,
Fără milă inima mi-a supt.

Dinții lui mi-au rupt acum aorta.
El din trup căldura-mi ia mereu.
Du-te naibii, ușurează-mi soarta;
In război și fără tine-i greu!

Cîteva poezii din acest ciclu sînt **explorări în** meandrele sufletului complex al omului. Una dintre cele mai reușite este acest „Catren" (1943):

E greu să afli-n suflet orice cută:
Fîntînă-adîncă-i, fund abia zărit.
Soldatului, care-a ucis oameni vreo sută,
Ii pare rău de-un cărăbuș strivit.

Este, aci, sufletul omului simplu, cu spiritul lui de dreptate, pentru care moartea celor „o sută" e un act de justiție, iar moartea cărăbușului un accident regretabil.

O piesă despre Marx

Literaturnaia gazeta anunță că la un teatru din Krasnodar a fost pusă în scenă o interesantă piesă de succes a dramaturgului local A. Iakovlev, intitulată „O inimă mare" și închinată cîtorva momente caracteristice din viața lui Karl Marx.

Este prima piesă sovietică cu acest subiect. Dramaturgul, aflat la prima sa încercare în teatru, a lucrat la această piesă cinci ani.

A. B.

Surpărări

Impingînd ușa capitonată a biroului, bătrînul mecanic de locomotivă Mihail Pascu purta întipărită pe fața lui, brăzdată de primele zbîrcituri, o neînțeleasă și copilărească nedumerire. „Oare, cu ce rosturi să mă fi chemat așa, pe neașteptate, Pavelescu? Să fi greșit eu cu ceva? Să fi săvîrșit, fără știința mea vreo abatere de la severele reguli ale circulației?"

Fel de fel de întrebări sîcîitoare, pline de neliniști și tulburi ca o apă ce se frămîntă zadarnic să rupă zăgazul, îi răscoleau în clipa aceea, cu stăruință, mintea. Și pentru că nu găsea nimic rău în tot ce săvîrșise cu creierul și cu brațele în ultima vreme, și fiindcă se știa om fără de pată pe conștiință, prețuit și respectat printre fochiștii și mecanicii depoului, pași înauntru oarecum supărat că nu i se explicase mai dinainte rostul, acelei invitații atît de urgente la direcție.

In mijlocul încăperii, largă și umbroasă ca o peșteră, se opri stînjenit, cu ochii ațintiți la omulețul ce sta aplecat peste birou cu tocul în mînă și scria. Apoi, cu o mișcare grăbită, deprinsă încă din armată, își aranjă tunica pătată de ulei și de praf de cărbune, își trecu palma lată peste părul cărunt, rar și țepos ca de arici, și murmură în șoaptă:

— Bună seara...

Glasul acela plin de șovăieli ascunse, venit parcă din cine știe ce depărtări străvii, îl făcu pe Pavelescu să tresară din lucru, să se ridice cu grabă și să se apropie cu pași repezi de musafirul neclintit ca o statuie.

— Bine-ai venit, nea Mihaile! zise directorul strîngîndu-i cu prietenie mîna. Poftim, ia loc! Poftim...

„Așa încep totdeauna șefii! își spuse în sinea sa, cu oarecare îndoială, Mihail Pascu. La început te poftesc cu binișorul, ba îți mai aruncă și o privire dulce, să nu cumva să te sperii, ca apoi să te judece cum știu ei, pe îndelete și cu asprime!"

Primi totuși invitația și se așeză pe unul din fotoliile plușate în catifea azurie, cu fața spre fereastra largă, aureolată încă de pulberea roșiatică a soarelui rostogolit în vîlvătăi uriașe la apus, cercetînd dintr-o căutătură fugară clădirea cunoscută a gării din apropiere, impunătoare și sobră ca o cetate; liniile lucii ale terasamentului — fire groase și șerpuitoare; garnitura unui tren de persoane, tras la peron și asaltat de mulțimea călătorilor buluciți să urce în vagoane.

— Ei, și cum te mai simți, nea Mihaile?

Trezit parcă dintr-o adîncă visare, bătrînul întoarse cu surprindere capul. Ochii lui negri, gravi și întunecați, îl măsurară apoi, îndelung, pe omul acela slab, mărunt, ghemuit ca o veveriță pe scaunul aflat de cealaltă parte a biroului masiv de stejar. Era pentru prima oară cînd venea în camera aceasta spațioasă și pentru întîia dată cînd se afla singur, față-n față cu directorul Pavelescu. Pînă atunci — nici el nu știe de ce — îl ocolise tot timpul pe șeful depoului, așa cum îi ocolise de altfel pe toți șefii ce-i avusese de-a lungul vieții. „Totul este să fii om cinstit pe lume, să-ți vezi conștiincios de treburile tale și nimeni n-o să-ți zică nici du-te mai încolo!" Era o părere a lui, statornicită într-un ungher al sufletului încă din tinerețe, un crez ce-i fusese adesea zdruncinat de întîmplări dureroase, dar la care, în ciuda necazurilor, nu renunțase nici acum, la bătrînețe.

— După cum se vede, destul de bine, tovarășe director! răspunse Mihail Pascu, cu întîrziere, la întrebare.

Apoi tăcu iar, așteptînd și ascultînd pierdut la fluieratul pătrunzător al locomotivei ce-și tîra vagoanele grele, părăsind încet peronul pustiu. Văzîndu-l pe bătrîn coborît în aceeași mutenie mahmură, Pavelescu zîmbi nedumerit.

— Mda... nu-i rău! zise el, tot căutînd de zor, cu mîinile bondoace, prin vraful de hîrtii aflate pe birou. Sănătatea este cel mai prețios dar al naturii... iar noi, oamenii, n-o putem asemui cu nici o bogăție... nici cu aurul cel mai fin și nici cu rubinul cel mai strălucitor...

Emoționat de propriile sale cuvinte, directorul se îmbujoră deodată, ochii lui rotunzi și albaștri cătară cu înflăcărare spre mecanic.

— Dar asta-i altă poveste — urmă el — și despre sănătate am putea vorbi o noapte întreagă... Te-am chemat, nea Mihaile, ca să-mi spui ce vîrstă ai... Ei da, ce te miri! Pentru noi este foarte important să știm... De altfel și pentru dumneata, în mare măsură...

Mihail Pascu se uită uimit la Pavelescu. Răspunse fără convingere:

— Păi, să fi pășit cu ceva peste șaizeci de ani... Nu cu mult! Cu vreo trei luni...

Directorul se foi mulțumit în scaun, scoase la iveală o filă bătută la mașina de scris, împestrițată de semnături și parafe, și-o întinse cu un gest larg mecanicului.

— Dar ce mai este și asta?

Pavelescu înălță sprîncenele:

— Ce să fie! Este chiar actul dumitale de pensionare... Da, da, e al dumitale... Ți l-am întocmit în lipsă și aveam îndoieli asupra vîrstei... Uite, vezi, pentru hîrtia asta puteam s-o pățim! Legea-i lege și Statul nu ține seama că dumneata neglijezi să-ți ceri dreptul...

Pe chipul lui Mihail Pascu înflori pentru o clipă raza unei lumini liniștitoare. „Deci nu era nimic grav!" Își trecu palma muncită peste fruntea înaltă, umezită de broboane sticloase de sudoare. Privi după aceea, ca beat, hîrtia ce-o primise. Era tulburat. Încă de la depou, pe cînd pleca spre clădirea direcției, se gîndise la tot felul de nenorociri. Înfierbîntată, mintea i se pierdu undeva, în trecut. „Cui i-a păsat vreodată de viața mecanicului de locomotivă Mihail Pascu?" In tinerețe, la o manevră în gară, evitase din precauție o ciocnire catastrofală cu un alt tren. Din ciocnirea ușoară ce avusese totuși loc se alesese cu o fractură la piciorul sting. In loc de laude, în vacarmul ce se iscase pe peron, șefii îi aduseseră învinuiri și amenințări de concediere. Plecase apoi spre casă mai mult tîrîndu-se, fără vreun sprijin și fără ca să audă vreo vorbă bună. Zăcuse trei luni în pat și nimănui nu-i păsase dacă are îngrijire sau dacă are cu ce-și potoli foamea. Clipele acelea de singurătate îl sălbăticiseră. Lumea îl înfricoșa, neînțelegerea ce-o găsise pe pămînt îi zdruncinase încrederea. Visurile plămădite încă din copilărie se spulberaseră. Totul era altfel, totul se schimbase...

Înălță capul și se uită țintă în ochii lui Pavelescu. In pupilele lui albăstrii citi sinceritatea îi părea rău, nespus de rău, pentru purtarea sa rece. Zîmbi vinovat și zise:

— Zi asta era pricina...

— Asta...

Și rîse odată cu directorul, uitîndu-se unul la altul ca doi prieteni mulțumiți de-o fericită împăcare. Mihail Pascu împături apoi cu grijă hîrtia pe care o vîrî în buzunarul de la piept. Auzi un fluierat îndepărtat, parcă plin de chemări, și-o undă de mîhnire îi învălui sufletul. Rosti cu părere de rău:

— Cum s-ar spune, începînd de astă-seară, ne despărțim pentru totdeauna...

Pavelescu îl privi încurcat:

— Ba de ce, nea Mihaile! Pe la mine fii binevenit oricînd... Nu ține seama că-s ocupat... Pentru o vorbă-două mai găsim noi puțin timp... Să nu ne uiți și să nu ne ocolești... Cînd ai vreun necaz amintește-ți de cei cu care ai lucrat, vino cu încredere la ei și spune-le tot ce te doare...

— De-oi avea, atunci să știi că vin! promise mecanicul.

Vru să se ridice dar un gînd nou, sfredelitor, îi străbătu mintea. Întrebă cu grijă:

— Spune-mi, tovarășe Pavelescu, de mîine cine o să plece pe locomotiva mea în cursă?

Directorul îi apucă mîna întinsă pe birou, zîmbind.

— Fii liniștit! rosti el încetișor. Ne-am gîndit noi și la treaba asta... O să meargă Izlătescu, fostul dumitale fochist... S-a întors ieri de la școala de mecanici...

— Da, da, este un băiat de nădejde! rosti, cu mulțumire, Mihail Pascu. Am lucrat alături de el patru ani... N-o să mă facă de rîs...

Strînse apoi cu putere mîna firavă a directorului, ridicîndu-se în picioare. Și, socotind că și așa îl ținuse mult de vorbă pe acesta, salută respectuos și se întoarse zorit spre ușă.

★

Abia cînd se află în piața din fața gării, rătăcind tăcut printre mașinile și trăsurile grămădite în așteptare, își dădu seama că se petrecuse totuși ceva deosebit de important pentru el, pentru viitorul lui.

Tulburat de acest gînd nelămurit, păși încet pe trotuarul albicios, căutînd cu priviri străine în golul nedefinit al drumului ce ducea spre casă. „Cum va fi viața de acum încolo?" Și închipuirea îl și purtă spre un pare liniștit, pe o bancă pustie, odihnindu-se în voie sub ploaia frunzelor cernute neîncetat de adierea răcoroasă a vîntului de toamnă. „Poate că așa și este bine să fie! socoti resemnat, Mihail Pascu. Sînt destui tineri care-și pierd vremea cu nimicuri!" Și-și aminti deodată cum — tot într-o zi de septembrie — lăsase bucuros lopata de fochist înlocuindu-și mecanicul îmbătrînit.

Ocoli un grup de băieți veseli, aflați în fața unei vitrine, și-o apucă pe-o străduță îngustă, luminată șters de becurile rare, abia aprinse. Tăcerea ce-l înconjura acum îl făcu să grăbească pasul. Ajunse curînd în dreptul casei și intră pe poarta scundă, surprins de lumina ce-o vedea arzînd în fereastra camerei sale. „Cine să fie?"

— Bunicule... Bunicule... de cînd te-așteptam!

Andrei sări fericit de pe pat cînd Mihail Pascu trecu pragul, răsturnînd în izbucnirea lui pătimașă un castel întreg de cuburi. Bătrînul întinse brațele și-l cuprinse cu dragoste la piept, sărutîndu-l pe fruntea acoperită de-o șuviță neagră, inelată, de păr. Se așezară apoi tăcuți lîngă mormanul de cuburi colorate. Andrei își înălță privirea scăldată-n limpezimi, rostind cu glas tremurat:

— Știi, bunicule, azi a fost prima zi de școală!

Mihai Pascu înălță sprîncenele a mirare:

— Ce vorbești! Ia te uită! De unde să știu cînd de două zile mă tot călătoresc prin țară! Și ce-ați învățat acolo?

Andrei înălță din umeri.

— Păi, n-am prea învățat nimic... In prima zi nu se învață... A fost o dimineață de cunoștință... Profesoara ne-a vorbit tot timpul despre învățătură și cuviințenie... Ne-a spus și-o poveste... una lungă despre un copil căruia nu i-a plăcut cartea și-a ajuns văcar la moșie... Apoi a stat de vorbă cu fiecare dintre noi... M-a întrebat și pe mine cum mă cheamă... Cînd a aflat că sînt nepotul dumitale a căzut pe gînduri... Te cunoaște, bunicule?

— Se pare că da...

— Și de unde te cunoaște tovarășa Mioara?

Mihai Pascu îi mîngîie cu blîndețe obrajii îmbujorați.

— Este și asta o poveste veche! rosti el pe gînduri. Am fost și eu odată tînăr, copil... am urmat și eu școala... și-am avut o colegă de bancă, așa cum poate că ai și tu... Pe colega mea o chema Mioara Popescu..

— Profesoara noastră! se bucură Andrei.

— Da' chiar ea! preciză cu un surîs pierdut, bătrînul.

Andrei bătu îndelung din palme, fericit ca în fața unei neasemuite descoperiri. Apoi așteptă și alte explicații din gura bunicului. Mihail Pascu tăcea însă, închis fără veste în sinea sa.

In liniștea ce se statornicise de cîteva minute, se deschise cu un scîrțîit prelung ușa, lăsînd loc unei femei înalte, durdulii, de vreo treizeci și cinci de ani. O clipă ea se opri surprinsă de tăcerea în care-i găsi pe bunic și pe nepot. Apoi rosti cu mirare:

— Dar de ce stați aici și nu veniți la masă? Hai, Andrei... și dumneata, tată... Neculai vă așteaptă...

Și în timp ce femeia clătină mustrător capul, Mihail Pascu se ridică îngîndurat de pe pat și-și luă de mînă nepotul.

★

Cîteva zile a stat bătrînul în casă, căutînd în neștire la vremea mohorîtă de afară: se dezlipea de lîngă fereastră doar cînd venea Eleonora, mama lui Andrei, să-l cheme la masă. Mînca și tăcea tot timpul, absent la glumele ginerelui, la întrebările nepotului. Cînd termina, se ridica binișor de pe scaun, arunca o privire abătută în jur și ieșea fără un cuvînt pe ușă.

Apoi deveni deodată mai vesel. Era într-o dimineață scăldată-n seninuri adînci, cu soare orbitor, parcă descleștat și el din cine știe ce întunecimi nedorite. S-a îmbrăcat și a pășit înviorat în ogradă, setos de aerul răcoros al începutului de zi. Era singur. Andrei tocmai plecase la școală iar Eleonora și ginerele se aflau din zori la lucru. Simțea cu o sete nemărginită nevoia de-a se mișca. Văzu magazia cu lemne deschisă și-și aminti că acolo sînt cîteva buturugi noduroase, rămase încă din iarna trecută. Le aruncă afară, luă toporul și se puse pe lucru.

Cînd termină, își trecu aproape fericit mîna peste obrazul asudat. Ochii i se opriră apoi spre grădinița părăginită din fundul ogrăzii. Luă din magazie o sapă și se duse stîrnit într-acolo. Dar peticul acela de pămînt era atît de îngust încît nici n-avu ce alege din el într-o oră. O clipă se gîndi să aducă semințe și să sădească flori. Dar ce flori mai puteau răsări acum, la sfîrșitul lui septembrie?

Inserarea îl găsi lîngă poartă, reparînd gardurile și îndreptînd bulumacii aplecați pe-o parte. Iar la cină, spre mirarea celor din jur, mîncă mult și cu poftă, vorbind cu însuflețire tot timpul.

— La urma urmelor de ce să mă frămînt atîta! rostise el cînd terminară cu masa. O viață întreagă am tot robotit ca furnica... M-au scos la pensie!? Foarte bine... să mai muncească și alții... Și-apoi ce poate fi mai minunat pe lume decît să stai cu burta la soare, după pofta inimii... Vrei să mănînci? Poftim, Mihaile, și mănîncă! Vrei să dormi? Patul e colea, la un pas, și culcă-te! De vrei să te plimbi, orașu-i mare... Iar la sfîrșitul lunii... hop și poștașul călare pe bicicletă, cu pensia... „Poftim, nea Mihaile, bănuții de la Stat!" N-ai decît să-i numeri și s-o iei de la capăt cu trîndăvia...

Desen de VALENTINA BARDU

Ginerele își șterse cu un capăt de șervet mustățile dese, rîse cu hohote și-și lăsă pumnii grei pe masa care trosni a jale.

— Văd eu, începi să te boierești, tată! zise el cu voce groasă de bas.

— Apoi lasă, nu-i rău să fiu și eu odată boier, Neculai! răspunse, surîzînd, bătrînul. Știi tu vorba ceea, cu munca pe care ar fi luat-o boierii de-ar fi fost unsă cu miere? De unde s-o știi!

Andrei își făcu loc printre scaune și se urcă în brațele bunicului.

— Și chiar ai să dormi tot timpul? îl întrebă el cu naivitate.

—Dar ce să fac altceva, prîsleo?

—Să te joci cu mine!

— Să mă joc! murmură cu mirare Mihail Pascu. Apoi zău că treaba asta n-o știu... Pe vremea mea nu se prea jucau copiii...

— Nici de-a mingea și nici de-a țurca? !

— De-a nimica...

Andrei se întristă. Bunicul îi prinse cu degetele sale noduroase bărbia.

— Dar asta nu înseamnă că n-o să învăț! surîse el la această năstrușnică idee. Uite, chiar de mîine încep... Ce zici?

Nepotul i se lipi fericit la piept. Eleonora, mulțumită la rîndu-i, strîngea cu grijă farfuriile de pe masă. Doar ginerele, Neculai, se arătă neîncrezător prin cîteva cuvinte abia auzite:

— Cam greu să mai înveți calul bătrîn în buiestru...

Se despărțiră noaptea tîrziu, după o discuție îndelungă și veselă. Mihail Pascu se duse în camera sa și dormi frînt pînă a doua zi. Cînd se trezi și privi în ogradă, își văzu nepotul pe prispă, cu ghiozdanul în mînă. „Auzi, să mă joc cu el! fu primul gînd ce-l răscoli. Au și început să mă socotească un copil bun de țurcă!" Se trînti pe pat și rămase nemișcat, cu privirea pierdută în tavanul alb. Liniștea și nemișcarea din jur îi apăsau greu sufletul. Se ridică într-un tîrziu și ieși afară. Curtea era pustie. Intră în magazie, luă de acolo cîteva bucăți de lemn de tei și lădița cu scule. Apoi se reîntoarse în odaie și nu mai ieși de acolo decît spre seară, să-și caute nepotul.

Pe Andrei îl găsi prin vecini. Îl aduse cu el, deschise ușa camerei sale și aprinse lumina. Pe jos, pe podeaua de scîndură, se înșiruiau sumedenie de vagoane mici, agățate de-o locomotivă cam mare și cam stîngaci ciioplită.

Uimit, nepotul se aplecă și le împinse cu mîna, încercînd parcă să le îndemne la mers. Bunicul, retras într-un colț al odăii, îi urmărea cu interes fiecare mișcare. Andrei strîmbă nemulțumit gura. Roțile nu se învîrteau, vagoanele nu aveau tampoane adevărate — erau legate cu sîrmă — locomotivei îi lipsea tenderul. Mihail Pascu, răscolit de posomorirea nepotului, oftă cu năduf.

— Ce ai, bunicule?

— Nimic, ce să fie...

Andrei îl privea însă stăruitor și bătrînul rosti deodată, cu voce gravă:

— Vezi tu, nu trebuia să-ți arăt jucăriile astea...

— Ba de ce...

— Lasă ,lasă ,văd eu că nu-ți plac! urmă, posomorit, bătrînul. Nu au nici linie, nici roți ca lumea... Și-apoi, la vîrsta ta, băieții se gîndesc la trenuri adevărate... Da, Andrei, o mie de jucării nu fac cît un tren adevărat... Nu-i așa că este mai minunat să te afli pe o locomotivă ce pufăie?

— Este, dar mie cu avionul îmi place mai mult...

Mihail Pascu rîse amar.

— Cu avionul știu că n-ai fost niciodată și tot ți-ar plăcea mai mult... E tot un lucru... Vezi tu, mașina asta făcută de mîinile mele, dacă n-are motor, inima ei, degeaba... Pe cînd eram ca tine, de-o șchioapă, încălecam pe-o trestie și ziceam că-i cel mai strașnic armăsar... Mai tîrziu însă, cînd am călărit un cal adevărat, nu mi-a mai trebuit nici un vagon de trestii... Cînd m-am făcut mai măricel, am lăsat calul pentru o locomotivă...

Andrei asculta neclintit, cu mintea plecată departe, poate la un zbor fantastic printre aștrii cerului. Părea că nici nu ia seama la cuvintele bunicului, murmurate cu glas din ce în ce mai stins ,rupte parcă dintr-o inimă sîngerîndă.

★

Un pahar cu apă, oricît de încet s-ar umple, tot trebuie odată și odată să se reverse pe dinafară.

Așa se întîmplă și cu Mihail Pascu...

Era pe la prînz, cînd, plictisit și necăjit de ședere, își puse hainele de oraș și ieși în stradă. Pe chipul lui frămîntat de gînduri se citea o stranie hotărîre.

Mergea grăbit, cu pasul larg, tinerești, și curînd se și află în fața gării. O clipă se opri în loc și respiră cu nesaț, ca pe cel mai curat aer, fumul lăsat în urmă de-o locomotivă. Apoi își luă inima în dinți și pătrunse ca furtuna pe ușa direcției depoului.

Cînd intră în biroul lui Pavelescu, îl găsi pe acesta vorbind la telefon. Salută și se așeză fără să fie invitat pe fotoliul cel azuriu. Directorul puse receptorul în furcă, privindu-l nedumerit.

— Ia te uită! Dar ce-i cu dumneata?

Mecanicul îl privi abătut, pe sub sprîncene:

— Ce să fie! Doar ne-am înțeles să vin atunci cînd mă paște necazul...

Șeful depoului se așeză pe scaun, gata să asculte. Dar cum Mihail Pascu șovăia, tot el fu acela care deschise vorba:

— Ei, să vedem necazul și de-om putea îl lecuim...

— Trebuie să-l lecuiți... De dumneata depinde...

— De mine!?

—Da, că dumneata m-ai trimis să lîncezesc acasă... iar cu lîncezeala eu nu m-am împăcat niciodată... Totdeauna am muncit, chiar și atunci cînd simțeam asuprirea pe grumaji... Iar dumneata, iartă-mă că-ți spun așa, m-ai depărtat de tot ce aveam mai scump...

— Stai, nea Mihaile, și n-o lua așa...

— Nu m-ai înțeles deloc! încercă bătrînul o lămurire. E vorba de meseria mea și de nimic altceva... De mîine, să știi, mă duc în zori de zi la depou și mă urc pe locomotivă...

Surîzînd, Pavelescu spuse pe un ton potolit:

— Dar asta nu se poate, nea Mihaile! Pe cuvîntul meu dacă te mai înțeleg! Cînd te-am chemat la mine și ți-am dat hîrtia de pensionare, am crezut că ești mulțumit... De ce nu mi-ai spus atunci că vrei să muncești?

—Nu mi-am dat seama...

— Și de unde puteam să știu eu... Acum e prea tîrziu...

— Și-atunci...

— Atunci? Ei, o să găsim noi altceva... Uite, am și găsit! N-ai vrea să iei în primire „mocănița" de manevră? Avem nevoie de un mecanic în gară...

Mihail Pascu simți cum i se ridică un șuvoi de mînie din coșul pieptului.

— Eu pe o locomotivă de manevră? se burzului el. Eu care sînt mecanic de cursă lungă? Asta nu... nu primesc nici în ruptul capului...

Pavelescu își lăsă a neputință brațele în jos.

— Dacă-i așa, n-am ce-ți face...

— Iar eu îți promit că în noaptea asta mă duc pînă la ministru să mă plîng... Da, da, am să mă duc...

Și mîniat cum era, se întoarse și plecă pe ușa care rămase întredeschisă.

Abia în stradă își mai domoli mersul. „Oare a făcut bine tot ce-a făcut!?" Se opri în loc și ochii îi rătăciră umbriți de tristețe, în jur. Era atîta forfotă în preajmă-i încît nici nu ținea seama că încurcă trecerea călătorilor spre ușa gării. „Dar ce, eu mai sînt tînăr de douăzeci de ani?" O clipă după această întrebare, hotărît să nu-și calce totuși simțul mîndriei și porni spre casă. Pașii de-abia îl mai ascultau însă. Se lovi de un trecător și se simți răsucit ca o moriscă. I se păru deodată că se trezește într-un vis urît. In fața lui se afla clădirea cunoscută, gara în care-și petrecuse cei mai mulți ani ai vieții. Ceva mai încolo, ușa direcției depoului părea că-l așteaptă deschisă. Mai mult din instinct porni zorit spre ea, atras parcă de mii de fire vrăjite.

Oricum, intrînd din nou în biroul lui Pavelescu, își simțea sufletul mai ușurat, mintea mai limpede.

Ștefan Gheorghiu

Gînd sălbatic

Pe pleoape ivită mi-i o lacrimă clară
Filtrată din adînc de dureri —
Și-n ea, omenirea de azi și de ieri,
Mi-a strîns tot ce-i cîntec și plîns — și-i amară!

Parcă îmi vin de-undeva mîngîieri,
Că așa a tot fost și așa va fi iară;
Dar mîngîierile astea-s ocară,
Ori scîncet pentru cel fără vreri.

Eu lacrima asta mi-o am cu dispreț
Spre însumi — și totuși mi-o drămui cu preț
Cum nimeni n-o poate plăti.

Dar parcă mi-i gîndul cu colți de mistreț,
Să sfîșii din cei ce încă-ar dori,
Asemenea lacrimi în ochi a-mi ivi.

Frumuseță și luptă

Petala de mac pe obraz te rujează,
Vișina coaptă carminul îți pune pe buze,
Flori de cicoare și cerul senin unduiază
In ochii tăi de albastră amiază;

Trupul jăratic în spuză
Și totuși ca lapte din cruzi cucuruze
Viețîi înalte primăveri germinează.

Dar, fată, pe lîngă frumusețea în floare
Din care pămîntul te-a-nzestrat pe deplin,
Se mai cere o spadă-n ascuțiș sclipitoare
Purtată de cei ce-n frumuseță îți vin.

Alege-l cu grijă pentru-a tale odoare
Pe cel care merge în luptă senin
Știind că prin tine nici moartea nu-l moare.

Gutui înfloriți

Gutuii mei au înflorit —
Le știu din ani în ani rodirea
Dar parcă astăzi înflorirea
Vestește-un rod mai împlinit.

Din comunism ne vine știrea
Că-n răsărit și-n asfințit
Gutuii rodul și-au ivit,
Cum îi dorește omenirea.

Această mare veste, mi-i
O bucurie înflorată,
Ce-o vreau în cînt de toți strigată.

Și-aș vrea, tu, omule să-mi vii,
Să-mi vezi gutuii, și să-i știi
Porniți pe rod în lumea toată.

G. Talaz

Cîntecul

Poate cîntecul dîntîi
L-am visat la căpătîi;
Poate l-a adus pe lume
De demult, fără să știu,
Un noptatic surugiu,
Vreun haiduc purtat de-amar
Pe sub luna la pătrar...
Poate de la Sciți îl fură
Neștiut, din gură-n gură,
Sufletul, ca să-l învie
Pe zăpada din hîrtie...
Poate ciutura fîntînii
Mi l-a dat de l-am băut
De copil, și n-am știut...
Poate l-a gemut pădurea
Cînd se-afundă-n ea securea,
Ori sălbăticia pietrii
Din Paring, ori hornul vetrii
Viscolit de vînt, ori cine?
Cîntecul de unde vine
De mă leagă de pămînt
Și mă tremură în vînt
Și mă cheamă către soare
Și ca focul lui dogoare?
Cîntecul pe care-l cînt
E de-aici, de pe pămînt;
Umblă drumuri de poveste
In hotarele aceste.
Cu opinci de vis străbate
Zi și noapte, tîrguri, sate,
Fluierînd de toți și toate...

Teodor Balș

ALEXANDRU PENN

Un mare poet al proletariatului israelian

Alexandru Penn reprezintă, într-un fel, un caz unic. Ingrădit în limitele unei limbi care pentru majoritatea oamenilor este complet străină, el reușește să creeze o operă ale cărei teme sînt nădejdile și durerile întregii omeniri; ridicat în sînul unei literaturi hrănită de neîncrederea față de orice popor străin, el a cîntat legăturile istorice dintre israelieni și arabi; scriind și acționînd într-o țară în care se propune realizarea înfrățirii claselor în profitul cercurilor posedante — Israelul — Penn a devenit poetul „spadelor din octombrie" și fondatorul poeziei ebraice revoluționare.

S-a născut acum cincizeci de ani într-un tîrg siberian de lîngă cercul polar, departe de orice centru evreiesc. N-a fost deci un „adolescent de mătase", termen aplicat firavilor ucenici ai școlilor rabinice, ci, dimpotrivă un copil fără culcuș, fără cămin, care a străbătut întinderile nesfîrșite ale tinerei republici sovietice, luminate de flăcările Revoluției din Octombrie. La Moscova a încercat toate meseriile, chiar și pe aceea de boxeur. Iar seara se ducea la unul din cluburile muncitorești să-l asculte pe cel care reprezenta idealul său poetic și moral: Maiakovski, a cărui operă o va traduce mai tîrziu în ebraică. În Palestina, Penn a debarcat: „fără scut, nici stindard", fără idei preconcepute. De aceea a fost în măsură să vadă mai repede și mai limpede anumite aspecte ale realității, care scăpau altor scriitori israelieni.

Palestina era în acea vreme o țărișoară ciudată, sfîșiată de contradicțiile provocate de ocupația britanică. Tînărul Penn lucrează în plantațiile de portocali, devine membrul unei colonii agricole, gardian de noapte, „șomer", asigură paza coloniilor meridionale, cocoțat pe un focos cal arab. E încîntat de aspra și sfîșietoarea frumusețe a țării; visurile tineretului contemporan despre o societate fără clase, despre o pace în sfîrșit împlinită și garantată pentru totdeauna în lume și în Palestina, îl îmbată, fără a-l putea convinge însă că acest viitor va crește ușor și fără lupte, din sînul cooperativei agricole de producție (așa cum pretindeau ideologii majoritari). Dar cunoașterea imperfectă a limbii ebraice îl condamnă la tăcere. Abia după ce această piedică va fi înlăturată, el își va aminti de suferința îndurată în timpul acestei așteptări tăcute:

Țară de doliu, aminteșe-ți în drumul tău, țară,
De cel ce-a tăcut fără rost.

În scurt timp, poetul ajunge să-și vadă țara cu alți ochi. Noile sale idei îl tulbură, se învinuiește pe el însuși de nestatornicie, pînă cînd înțelege un important adevăr dialectic:

Tu, apostat, în carnea-i țintește-ți săgeata.
Ți-e inima prea slabă, granitul să-l zdrobești.
O, țară mult dorită, cu sufletul ca piatra
Negîndu-te, sînt dintre cei ce te zidesc.

Aceasta marchează un punct important în evoluția lui Penn. Tînărul poet începe lunga sa poveste de dragoste cu Palestina, frumoasa „sălbatică și năzuroasă", „mamă vitregă pentru inimile pașnice", și constată că „oțelul se sfarmă în fecioria ei". El iubește, disprețuiește, suferă de gelozie, „iubita milostivă pînă la moarte" devine „pămîntul miniei mele"; o îndrăgește mai cu seamă în timpul tulburătoarei ierni subtropicale, această toamnă lungă, încărcată de electricitate, fără a înceta să simtă poezia de fiecare zi a unui convoi care transportă ciment spre o uzină în construcție:

O cămilă și alta, o cămilă și alta,
Genunchi ce se-ndoaie, picioare ce saltă.
Pasul, înaltul,
Cucerește neantul
Și învinge vraja de nisip arzător.
O cămilă și alta, în ritm rumegat,
O caravană beată la drum a plecat.

Penn se împărtășește aici din vechiul izvor spiritual al folclorului semit. El nu se simte înstrăinat. Ba, mai mult; îngrădirile strîmte ale unui iudaism conceput cu sgîrcenie se risipesc ca un fum. Imigranții evrei beau ceai cu mult zahăr și vorbesc despre talentul lui Lermontov și al lui Schiller, arabii autohtoni își sorb cafeaua amară ascultînd melopei cîntate pe nas; se pare că față în față stau două lumi cu totul izolate. Dar iată că generațiile tinere ale celor două popoare se întîlnesc, tinerii evrei își pun pe cap „kefiahul" majestuos care flutură în vînt, tinerii arabi îmbracă pantalonul kaki al pionierilor evrei din Israel, cuvintele, proverbele, expresiile unei limbi pătrund în cealaltă, xenofobia începe să cedeze în fața curiozității, din umbră apare o cărare pe care scînteiază drapelele roșii purtate de comuniști — drum sortit să devină calea triumfală a popoarelor suverane. În acest moment intervine un al treilea: — Înaltul Comisar al majestății sale britanice și oamenii lui; ei pun totul în joc pentru a face să se năruiască această înțelegere care se năștea. Vechea și sîngeroasa formulă „împarte și stăpînește" reușește și de astă dată, căci de cele două părți ale baricadei artificiale se rînduiesc oameni buni la toate, personaje politice, fețe bisericești, conducători ai muncitorilor naționaliști, intelectuali care își trădează misiunea, punîndu-și capacitatea în slujba tiranului străin. „Afară cu străinii, această țară ne-a fost făgăduită de Dumnezeu în persoană!" — strigă evreii extremiști, „În mare cu invadatorii!" răspund șoviniștii arabi. Și de cele două părți, scriitori și scriitorași, poeți și poetaștri fac tot ce le stă în putere pentru a învenina relațiile. În fața acestei stări Penn reacționează cu noblețe:

La pîndă este-alci orice cărare: sus mîinile!
Și orice glas îți spune: capul jos!
Evrei și arabi din Palestina, pentru mine
Sînt însă frați, ce plînea, casa și-o împart.
De aceea mîinile eu nu voi ridica
Iar capul jos eu nu mi-l voi pleca.

Părăsind peisajele, cîntecele de dragoste și cîntecele de petrecere, Penn spune adevăruri crude tuturor oamenilor odioși din țară, de la administratorii britanici la conducătorii sioniști. El creează apoi capodopera poeziei sale militante, celebrul poem „Contra!", supranumit manifestul comunist al literaturii israeliene. „Contra!" se subintitulează „povestea unui om simplu" și este de fapt biografia, vibrînd de căldură, a unui muncitor. Eroul lui Penn își povestește viața, tinerețea mizeră, transformarea lui în carne de tun în bătrîna Europă, accidentele de muncă după întoarcerea din marele măcel, nașterea conștiinței de clasă; el strigă poporului să fie contra celui mai rău dintre blesteme, războiul, și să întoarcă tunul, turnat de el însuși, împotriva celor care pun la cale o nouă hecatombă. Succesul acestui poem a fost imediat și general. Tînărul muncitor și-a făcut din el un stindard de luptă.

Poemele politice care-au urmat, „1 Mai", „Spania pe rug", „Lumea asediată" au aceeași cadență a creațiilor foarte personale, impregnate de un caracter glumeț și antisentimental, bărbătesc și tăios.

În perioada 1947—1948 poetul compune „Balada celor treizeci și cinci", în cinstea a 35 de studenți ai Universității ebraice, meseriași și muncitori, care, pornind în ajutorul satului Kfar Etzion, asediat de mercenarii Angliei, și-au găsit o moarte cumplită.

Alexandru Penn a fost, timp de o generație, luptătorul curajos pentru o lume nouă, prieten și apoi membru al Partidului Comunist din Israel, căruia i-a închinat un mare număr de versuri calde și sincere. Însănătoșit, după o boală crudă, el lucrează acum la terminarea poemului „Moise". A cincizecea sa aniversare, de curînd sărbătorită, a constituit prilejul unei puternice manifestații de dragoste pe care forțele democratice din Palestina au adus-o poetului lor.

Mikhael Harsgor

Tel-Aviv.

Geniul păpușarului

Serghei Obrazțov a venit iarăși la noi, cu minunatele sale păpuși.

Păpușăria nu este o artă nouă, nici în țara noastră, nici în altele, dar Obrazțov e pretutindeni așteptat cu nerăbdare și primit cu entuziasm. Și la noi, ca oriunde, păpușăria e mult mai veche în răspîndirea și accesul ei simplu la publicul cel mai eterogen, decît teatrul cu actori care-și prezintă arta direct, fără măști ori păpuși. Poate că și acum cîteva secole, niște fabule interpretate cu haz sau cu amărăciune de păpușile de cîrpă ale vreunui pribeag, zărise la vreun bilci și baciul care făcuse „Miorița", coborît din munte să cumpere sare sau vreo unealtă de tîrg. Dar multă vreme, păpușăria rămînea artă periferică, prigonită de teatru, de spectacolul cîntat și de cinematograf. Nici nu-și avea muza ei proprie, trebuind să împrumute har de la Talia ori de la Melpomena. La noi bunăoară, teatrele de păpuși, cîte erau și mai mult incidentale, aveau un public special: copiii; practicau deci, s-ar spune, o artă minoră.

Iar în vremea noastră de gusturi artistice superioare și rafinate, Serghei Obrazțov este așteptat cu nerăbdare. Îl așteaptă și-l iubesc oameni cu totul feluriți. Arta lui este cauza pasiunii la care aderă copilul și omul grav, compatriotul lui Shakespeare, al lui Molière, al lui Schiller ori al lui Caragiale.

Serghei Obrazțov se pregătea să se facă pictor: a studiat plastica, a

expus pînze și desene. Dar nu s-a făcut pictor. A jucat teatru obișnuit și nu s-a făcut actor obișnuit. A cîntat fără să rămînă, pe afișe, cîntăreț. Și-a îngenunchiat în sine aceste talente și le-a topit într-unul singur, asemănător celorlalte și totuși deosebit printr-o independență specifică artei majore. Un pictor, un actor, un cîntăreț s-au unit în prospețimea rară a străvechii arte păpușărești. Păpușile marelui artist nu-și rezumă viața de scenă doar la mișcare, glas, mimică. Deși, chiar acestea nu mai sînt simple convenții care traduc scheme elementare. Au viață sufletească de reală complexitate. Înfățișînd animale sau oameni, toate aceste păpuși sînt nu mecanisme, ci animale sau oameni, de un realism complex și cuprinzător. Geniul lui Serghei Obrazțov a dat suflet și idee unor păpuși de cîrpă. Și nu e lucru puțin să faci viață din cîrpe, cînd sînt atîția pretinși artiști care prefac în simple cîrpe, găsită de-a gata în jurul lor, viața.

Din materie brută, cu acul, cu cleiul, cu pensula și, mai presus, cu sufletul său, Obrazțov a dat naștere unei lumi.

Victor Kernbach

A fost distins cu Premiul Lessing

TRADUCĂTORUL GERMAN AL LUI ION CREANGĂ

„Premiul Lessing" pentru critică a fost acordat anul acesta publicistului Max Schroeder, la 22 ianuarie 1957, dată la care s-au împlinit 228 ani de la nașterea lui Gotthold Ephraim Lessing. Această cinstire se datorește îndeosebi activității de eseist și critic a publicistului, în ultimii zece ani.

Max Schroeder s-a născut la Lübeck, în 1900. A absolvit liceul clasic și a studiat istoria artelor la Rostock, Freiburg, München, Berlin și Göttingen; activitatea publicistică și-a început-o în ultimii ani ai republicii de la Weimar. În 1932 a intrat în rîndurile Partidului Comunist German, în 1933 a plecat în exil, lucrînd, între altele, la Paris, în calitate de colaborator la „Braunbuch" și la „Deutscher Freiheitsbibliotek". După ce a fost internat în lagăre franceze și marocane, pleacă în 1941 la New York. La începutul anului 1947 se înapoiază în Germania și de atunci este lector șef al editurii „Aufbau"; dezvoltarea acestei edituri, care a devenit între timp cea mai mare editură literară din Republica Democrată Germană, ar fi fost de neconceput fără activitatea lui Max Schroeder.

Pe lîngă acestea, publicistul german a scris numeroase articole critice, în primii ani mai ales de critică teatrală, precum și articole despre plastică și literatură. Opiniile sale manifestate în discuțiile din ultimii ani asupra artei l-au arătat ca pe un critic marxist cu o cuprinzătoare cultură și de o categorică partinitate; iar poziția sa cu privire la concepția asupra lumii, care a fost întotdeauna hotărîtoare pentru publicistica lui, și-a mărturisit-o și cu prilejul acordării „Premiului Lessing":

„Ideea mea despre publicistică este legată de o formă concisă, activă, lipsită de monotonie, care captivează și reține. Cel mai important lucru este însă înțelegerea, întrată în singe, a

situației istorice și a evoluției ei. În această privință, publicistul se află în continuă luptă cu o supărătoare mulțime de fenomene care îi stăvilesc lesne drumul către înțelegerea esențialului. Din această luptă n-am ieșit întotdeauna biruitor (cine altul ar fi ieșit în cei zece ani care au trecut?) dar, în ciuda unor înfrîngeri, mi-am păstrat judecata elastică și punctul personal de vedere. Împotriva unei răspîndite concepții simpliste care atribuie calitatea unei opere numai caracterului ei social, am introdus în noțiunea de calitate și unitatea dintre caracterul operei și valoarea ei, și am dovedit-o deseori prin exemple practice".

Lîngă aceste rînduri extrase din nr. 2/1957 al revistei „Aufbau" adăugăm că tovarășul Max Schroeder este și traducătorul lui Ion Creangă în limba germană.

BLOC-NOTES

● *„LACUL MELODIILOR" se intitulează ultima carte a scriitorului brazilian Pedro Weine, apărută în ediție postumă. Cartea cuprinde o culegere de legende transmise de la o generație la alta de-a lungul veacurilor; textul e însoțit de explicațiile autorului. Revista „Para Todos" apreciază că asemenea cărți însuflețesc lupta scriitorilor progresiști pentru apărarea culturii naționale.*

● *LA RANGOON s-a tipărit o nouă carte a scriitorului U Maung Maung, „Umor Birman". Autorul și-a propus în această lucrare să facă cunoscut umorul, atît de specific poporelor din patria sa. Cartea se bucură de multă prețuire printre cititori și critici, fiind socotită o contribuție de seamă la cunoașterea literaturii populare.*

G. D.

Oaspeți de peste hotare

ALEXANDR GAUK
Compozitor și dirijor
(U.R.S.S.)

IOSEF PALENICEK
Pianist
(R. Cehoslovacă)

Desene de ROSS

Moartea unui spectru

E miezul nopții. Ceasul stafiilor.

Radioul mi-a adus la cunoștință, într-o formulă lapidară, că Horthy Miklos (von Nagybanya), regentul de odinioară al Ungariei, a fost așezat spre veșnică odihnă în biserica reformată din Lisabona.

Mărturisesc că din toată știrea m-a impresionat mai mult cuvîntul „veșnica odihnă" și mai puțin faptul că Miklos și-a furat numele de „von Nagybanya" de la pașnicii zugravi ai orașului Nagybanya, deși i-ar fi sunat mult mai bine în coadă un „von Orgovany" — numele pădurii în care a spînzurat în 1920 pe revoluționarii maghiari.

Cu numele lui Horthy Miklos m-am mai întîlnit într-o asemenea noapte: într-o noapte din perioada contrarevoluției, cînd „Sudostdeutscher Sender" aducea la cunoștință că la castelul său din Lisabona — nu chiar atît de mare cît cetatea Budei, dar totuși castel — Horthy își încarcă în mare grabă geamantanele de piele de porc, că servitoarea excelentei sale îndeasă în aceleași valize funiile pentru spînzurători, curățată cu sidol decorațiile-i ruginite, ii umple cu apă fierbinte pernele speciale de încălzit picioarele, scutură păturile țesute din păr de cămilă, ca pentru un drum lung, căci drumul pînă la Buda e lung și Orgovany Horthy Miklos suferă de podagră, iar pe deasupra e și bătrîn. Aproape nouăzeci de ani. În noaptea aceea singeroasă nu mi-am putut crede urechilor că Miklos mai trăiește, căci îl uitasem cu desăvîrșire de vreo zece ani încoace, fiindcă avusesem multă treabă între timp, și apoi credeam că e de mult azvîrlit la lada de gunoi a istoriei. Dar, vezi, mă păcălisem. Acest călău nu numai că avea aproape nouăzeci de ani, dar aștepta în umbră și spera să-și trăiască din nou zilele singeroase, să-și înceapă din nou cura „Voronoi" la Orgovany cu singele altor Somagy și Bacs, altor Szallai, Fürszt și Schönherz Zoltan. Contrarevoluția scotea pe seama lui castane din foc și deci el avea tot dreptul să pună mîna pe averile cetății Buda înaintea favoritului cardinalului Mindszenty: Otto de Habsburg, care la rîndul lui, la aceeași oră, undeva în Statele Unite, își împacheta într-un unsuros „New York Times" pantalonașii lungi moșteniți de la ultimul Habsburg, faimoasa lui cămașă de noapte și periuța de dinți nylon tocită.

Dar, vai! soarta a fost crudă cu cei doi concurenți. Nici unul n-a ajuns la Budapesta. Nici nu mă miră că în urma unei astfel de lovituri s-a prăpădit un suflet atît de sensibil și de iubitor ca al lui Horthy Miklos von Orgovany.

S-ar fi putut totuși ca pe d-l Orgovany Miklos să-l fi tras curentul pe cînd stătea înfrigurat pe balconul lui din Lisabona privind spre cetatea Budei ca să vadă cum stau lucrurile, dacă nu se ivește cumva momentul să se îndrepte și el într-acolo.

Și cînd te gîndești cum l-au așteptat bandele contrarevoluționare într-una din nopțile acelea! Exact ca în 1919, printre ruine, după zdrobirea dictaturii proletariatului. L-au așteptat ca pe timpul acela, să-și zdrăngăne, mai abitir decît propriile-i sale ciolane uscate, vechile decorații lustruite cu sidol de pe uniforma de amiral. Vorbă să fie, că în îndepărtatul lui trecut nu fusese decît un ofițeraș de marină în flota austro-ungară și pe atunci nu se numea Horthy Miklos de Nagybanya, ci Nikolaus von Horthy, care nici pînă la moarte n-a învățat să vorbească ungurește ca lumea. Contrarevoluționarii l-au așteptat să sosească călare pe un cal alb împrumutat de la americani, spre a sfărîma Ungaria socialistă, oblăduit de aceiași imperialiști care l-au protejat și i-au împrumutat calul alb atunci cînd a venit pentru prima dată să ucidă. Căci să ucidă a venit Horthy Miklos von Orgovany spre Budapesta. Nu numai ca să pună oameni la afumat, ci ca să spînzure și să mitralieze de-a lungul Dunării. Mi-a mitraliat și mie un unchi din Szerbszentmarton, pe Petru cel fără nume împrumutat, care a făcut parte dintre matrozii ce s-au născut într-adevăr la Budapesta, în revoluție și în armata roșie. A ucis orbește. Mussolini, Hitler și contrarevoluția din Ungaria au arătat cum ucid fasciștii, cum îi spînzură pe comuniști! Horthy a organizat lagărele de la Kecskemèt, primele lagăre de exterminare pentru comuniști, în Europa!

Această măcelărire șovină fără frîu a fost „sfîntul gînd de la Seghedin".

După asta, împreună cu complicii lui de crimă, spiesburgerul a inventat în 1921 nu știu care articol de lege care l-ar rușina și pe Verbőcsi, conform căruia burghezia maghiară putea arunca funia de gîtul lui Szallai și Fürszt și să-l ucidă pe Schönherz Zoltan.

Toate acestea întunecă numele lui Horthy Miklos și toate îi strigă: Orgovany!

Viteazul conducător Horthy de Nagybanya — căci viteaz a fost d-sa, viteaz al morții — în 1944 a iucat rolul de apărător al națiunii! În durerosul martie 19, cînd își lua ceaiul cu Hitler — după cîte îmi amintesc, în Berchtesgaden — a asmuțit asupra poporului maghiar bandele cap de mort și a aruncat în ghiarele călăilor negri pe evrei din Ungaria, încoronîndu-și astfel planul început în pădurea Orgovany în 1920; căci în această pădure n-a rămas copac și n-a rămas creangă de care să nu fi atîrnat vreun comunist.

De treizeci și șase de ani pădurea Orgovany, în fiecare miez de noapte, plînge, se vaietă, geme. De treizeci și șase de ani, vîntul aduce deasupra pădurii Orgovany blestemele ce nu se vor stinge niciodată.

După treizeci și șase de ani, contrarevoluția și-a scos din nou capul, vrînd să răstoarne totul. De astă dată n-a pornit de la Seghedin ci din stațiunile balneare de lîngă München, înarmată cu pistoale americane, condusă de ofițeri horthyști și de alte scursuri, tîlhari și fluieră-vînt care țipau din ce în ce mai ascuțit, încercînd să-l reînvie pe Horthy cel de aproape nouăzeci de ani și care nu-și mai făcea planurile la Seghedin ci la Lisabona: Haidem acasă, să mai spînzurăm o dată, încă o dată, la Orgovany!

După ce am auzit despre pregătirea de plecare a lui Horthy în noaptea cumplită a contrarevoluției din Ungaria, am înjurat odată, țărănește, apoi am rîs cu hohot surd, gîndindu-mă la farsa ce o poate face istoria citeodată.

Am rîs cu lacrimi. Horthy Miklos din nou la Orgovany? Horthy Miklos din nou cu Mindszenty și cu Esterhazy? Ce mai sfîntă-treime a contrarevoluției!

Am rîs cu hohote, de s-au cutremurat pereții, și poate că Horthy Miklos n-a murit din cauză că l-a tras curentul pe cînd privea înfrigurat de pe balconul lui din Lisabona, ci pentru că rîsul meu l-a ajuns pe Horthy cel aproape de nouăzeci de ani.

Și dacă eu l-am ucis, înseamnă că am avut cu el o răfuială istorică, personală: l-am ucis pentru proletarii spînzurați în pădurea Orgovany, pentru comuniștii omoriți, pentru unchiul meu din armata roșie, pentru cei mitraliați pe Dunăre, l-am ucis pentru că urăsc șovinismul pe care-l voi condamna pînă la moarte.

Meliusz Jozsef

Agendă internațională

MĂRTURISIRI

La o anchetă cu tema „De ce citiți", Albert Béguin, critic și eseist notoriu, director al revistei „Esprit", a răspuns vesel: „Nu există lectură mai fecundă decît aceea pe care mai întîi n-o înțelegi" („Les nouvelles littéraires", nr. 14.II.1957).

★

Pe marginea ultimei bienale de la Veneția, un comentator al revistei „Cahiers du Sud" (nr. 339) referindu-se la arta din lumea capitalistă, observă fără a regreta: „În starea actuală a artelor plastice care pierd din ce în ce mai mult contactul cu societatea, împărțirea în pavilioane naționale nu mai corespunde realității... Rețelele artistice sînt aceleași la Paris, Hamburg sau Santiago de Chili".

★

În „Nouvelle nouvelle revue française" (nr. 50 a.c.) J. Lemarchand caracterizează astfel ultimele producții ale teatrului american, respectiv piesele „Ceai și simpatie", „Pisica de pe un acoperiș fierbinte" ca și dramatizarea după un roman al lui Caldwell „Micul ucenic al Bunului Dumnezeu": „Se pare că (spectatorii de pe Broadway n.n.) cer înainte de orice să li se vorbească despre „problemele sexualității". Piesele menționate sînt niște „expoze anglo-saxone asupra pederastiei sau incestului, asupra exhibiționismului sau nymphomaniei". În legătură cu prima dramă, cronicarul francez precizează: „...autorul consideră perfect acceptabilă o scenă în care nevasta își acuză soțul de pederastie și-l convinge exclusiv pe baza gustului acestuia (director al unui colegiu, n.n.) de a ieși întotdeauna cu elevii pe care trebuie să-i supravegheze. Această superstiție freudiană, care devoră ni se spune America, nu este mai puțin periculoasă decît orice altă superstiție religioasă sau politică. Ea naște persecuții la fel de certe". Și, în concluzie, el subliniază: „Se pare că teatrul american străbate o pubertate suspectă, complicată și că ar trebui să consulte un psihanalist mai serios".

★

Unde merge teatrul? se întreabă din nou „Les Nouvelles littéraires", după ancheta pe care a purtat-o în jurul crizei teatrului francez. Georges Neveux vede în repertoriu „latura cea mai spinoasă a problemei". Și pentru a răspunde chemării către crearea unui nou repertoriu, reputatul dramaturg recunoaște că noilor autori le trebuie „darul cel mai rar: simțul teatrului autentic, popular". Iar pentru Georges Vitaly, regizor, autor și director de teatru, una dintre condițiile lepădării marasmului actual este reorganizarea teatrului: „Avem nevoie de trupe fixe... Avem nevoie mai ales de subvenții anuale. Imi pare că există fonduri din care am putea folosi și noi ceva fără a le păgubi: casa cazinourilor de exemplu. Spectacolele de calitate ar trebui puse la dispoziția tuturor pungilor".

Lector

FOARTE SURPRINSĂ...

...a rămas redacția revistei americane „Time" citind în „Sovetskaia Kultura" că, în pofida tuturor încercărilor criticilor burghezi de a-l demonetiza pe Henry Wadsworth Longfellow, acesta este astăzi unul dintre cei mai iubiți poeți ai popoarelor din țările socialiste.

E foarte adevărat că de obicei atît de „bine informații" noștri confrați de la „Time" ar fi putut să afle ceva mai de mult că Longfellow este „un mare umanist care a condamnat războiul și a cerut abolirea lui". Dar tot mai bine mai tîrziu decît niciodată!

A.

NOTE și comentarii

Film în versuri

Aflu din revista „Scena și ecranul" nr. 5/1957 că alături de filmul în culori, filmul în relief și altele, a apărut și „filmul în versuri"! Prima producție în acest gen va fi Eugen Oneghin. Deși nu-mi dau seama cum se va prezenta această inovație (probabil că se vor filma versurile lui Puşkin), mulțumesc revistei pentru prețioasa ei comunicare, căreia, inexplicabil, „Scena și ecranul" nu i-a dat atenția cuvenită unei mari descoperiri, inserînd-o între anunțuri privind filme obișnuite.

ENTUZIAST

Pagini de antologie

Recomandăm cu deosebită insistență cititorilor noștri cronica dramatică a „Gaițele" pe scena Teatrului de Stat din Reșița», apărută în „Scrisul bănățean" nr. 3, sub semnătura lui G. Pavelescu.

Aflăm cu deosebit interes de la cronicarul timișorean că „în „Gaițele" se zugrăvește aspectul șubred care surpă temeliile roase ale unei clase intrate în descompunere" (sl. n.) Plasticitatea caracterizării este demnă de laudă. Știți de ce s-au adunat în casa Duduleanu toți membrii familiei? — „Se pare că teama în fața zilei de mîine i-a adunat sub același acoperiș, stăpînit (!) de „mămița", ca stîlp (!) al casei, pentru a avea mai multă forță de rezistență în păstrarea privilegiilor" (sl. n.). Rețineți metafora „mămița" în postura de stîlp al casei care stăpînește acoperișul...

Regia este lăudată pentru faptul că a dat „un alt profil sufletesc unor figuri din comedia lui Al. Kiriițescu... cu atît mai mult cu cît acest punct de vedere mărește orizontul de înțelegere a acestei lumi intrată în descompunere". Elena Almăjan, interpreta Anetei Duduleanu, este apreciată pentru că a interpretat rolul „cu o rară pătrundere (!) a mediului și o frumoasă înțelegere a ambianței contradicțiilor înăuntrul clasei". (sl. n.). Regia este din nou lăudată pentru faptul că „a pătruns toată complexitatea sufletească a Margaretei, scormonind în adîncime drama ei interioară". (sl. n.). Vă rugăm să rețineți mai ales ultima parte a frazei, pentru plasticitatea ei deosebită. Despre biografia Vandei, aflăm iarăși lucruri foarte noi: „Își cheltuiește averea pentru a-și alunga plictiseala în plăceri ieftine prin speluncile pariziene și alte orașe". (sl. n.).

INDIGNAT

Topîrceanu văzut de A. G. V. P. S.

În nr. 3/1957 al revistei „Vînătorul și pescarul sportiv" (organ al A.G.V.P.S. din R.P.R.) a apărut medalionul „G. Topîrceanu" semnat Chronos. Medalionul stabilește de la început, în termeni gravi, că Topîrceanu n-a scris opere savante de cinegetică. (Se pare că aici Chronos combate părerea unui alt vînător, căci e foarte categoric). Dar, continuă Chronos: „Din lumea Iașilor Topîrceanu își face o a doua patrie (!). Îndrăgostit de frumusețile naturii, își petrece vremea între redacția revistei și peregrinările vînătorești ale lui M. Sadoveanu" În sfîrșit, Chronos dă lovitura de grație: „Dacă vînătoarea a găsit în proza lui... cele mai meșteșugite descrieri, în poezie, Topîrceanu rămîne aproape singurul ei cîntăreț. Poezia „La vînătoare", care a fost publicată și în coloanele revistei noastre, reprezintă o frescă (!) de neegalat. Cine altul a putut descrie mai plastic iepurele...?" Și Chronos con-

chide: „Vînătorii nu-l vor uita niciodată!"

I. BUFLEA

O febrilitate... rece

Iritat că „la noi s-a discutat destul de mult despre stilul (spiritul) modern în literatură, dar despre diferitele modalități stilistice ale stilului modern în general nu s-au prea gîndit oamenii să discute". Remus Luca, neînțelegînd de ce discuția nu mai continuă de la o vreme, descoperă, „personal" în Citeva însemnări pe marginea cărții unui tînăr scriitor (Viața românească din 1957, nr. 2, febr. pp. 229—232), pe lîngă „firești, unele lipsuri", ale ultimei cărți a lui Mircea Zaciu, o caracteristică „a ceea ce s-ar putea numi stil modern (bineînțeles una din variantele acestui stil...)" Sau, mai clar: „că oricît felul său de a scrie este modern".

Dorim să notăm aci o prețioasă contribuție a lui Remus Luca la studiul stilisticii. Iată ce se spune la p. 230: „Nu trebuie, bineînțeles, să trecem cu vederea calitățile prozei lui Mircea Zaciu, evidente și în aceste pagini, în care febrilitatea notației, schimbarea frecventă de planuri, desfășurarea rapidă a situațiilor, redă destul de sugestiv însăși febrilitatea, neliniștea, etc." Și apoi, numaidecît, în continuare: „Proza lui Mircea Zaciu este sobră, stăpînită de luciditate, de un soi de răceală bine jucată... Multă pondere, multă reținere în aceste pagini, etc. etc."

Oximoron se numește în stilistică („în felul acdică de a scrie") figura „cum tacent clamant", sau, pe românește, „amărîtul vesel", în care o contradicție aparentă lasă să se înțeleagă un tîlc ascuns. Sîntem recunoscători semnatarului articolului cu prilejul de a fi descoperit, sintetizînd atît de plastic în acest oximoron critic, stilul „febril-rece-sobru", expresie — după părerea autorului formulei — a încă uneia din numeroasele contradicții ale spiritului modern.

STYX

Arta de a spune de două ori

Nutresc din totdeauna o mare simpatie pentru oamenii descurcăreți, șmecheri, lipsiți de stînjenitoare scrupule. Cînd văd pe cîte unul care a reușit să prezinte ideile altcuiva drept idei proprii, îmi crește inima: în sfîrșit un om cult! (Doar sînteți de ocord că această cultură trebuie folosită totuși). Îi stimez deopotrivă pe acei care socotesc că e josnic să se refere exclusiv la producția unui anumit autor și își îndreaptă armele către persoana autorului, iscălind apoi, modest, cu inițiale de la A la Z. De aceea, mi-a devenit nespus de drag și autorul notei apărute concomitent în „Tînărul scriitor" nr. 3 și „Tribuna" nr. 8, semnată cu nume diferite (Ixion și respectiv A. Munteanu). Admir curajul și nonșalanța acestui om care, în ciuda faptului că a iscălit cu două pseudonime, a păstrat atît titlul notei („Arta de a nu spune nimic") cît și conținutul ei (în care, probabil, una din redacții a făcut cîteva mici modificări). Iată, mi-am spus, o bărbăție de care puțini contemporani sînt capabili! Evident că, pentru un cap plin de idei, un autor care spune ceva o singură dată și într-o singură revistă, — „nu spune nimic". Că autorul atacat (Miron Dragu) în nota creată pe principiul ubicuității, nu spune nimic, nu cred, și deci nu-l admir, fiind vorba de o părere personală (chiar dacă e expusă sub două nume). Dar că bicefalul anonim a spus de două ori, e clar, și de aceea îl venerez

ADMIRATOR

Redactor-șef: Zaharia Stancu. *Colegiul redacțional:* Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-șef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, V. Mîndra *(redactor-șef adjunct)*, Mihail Petroveanu *(redactor-șef adjunct)*, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 1.39.36; 1.50.17. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 7.79.46. ABONAMENTE: 3 luni 6.50; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Întreprinderea poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul IV, nr. 16 (162) - joi 18 aprilie 1957 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 6 pagini 50 bani

LENIN ȘI NOI (I)

Cînd mă gîndesc la viitor, la acele „zile cu trei sori în frunte" și la omul viitorului, mă gîndesc la Lenin. Cînd mă întreb: care e omul cel mai reprezentativ al veacului nostru, eroul și chintesența veacului nostru, îmi răspund: Lenin.

Lenin e în noi fiindcă el a fost cel mai îndrăzneț visător al lumii, el este ceea ce e pur și îndrăzneț în visul fiecăruia dintre noi, substanța umană inalterabilă a fiecăruia dintre noi. El este în jurul nostru fiindcă lumea nouă pe care noi o clădim a fost începută de el.

Oameni mari, mari personalități, au existat firește întotdeauna. Dar ceea ce e uluitor pentru mintea noastră este îmbinarea desăvîrșită a unor calități care se află, în lumea umană, separate. Geniul a fost multă vreme explicat ca o exagerare unilaterală a unei calități umane, dezvoltare făcută în dauna celorlalte calități umane.

Idealul umanist al omului polivalent, armonios dezvoltat în toate aspectele umanității sale, nu și-a găsit însă, pînă la Lenin, o mai desăvîrșită realizare.

Fiindcă ceea ce e uluitor pentru înțelegerea noastră este îmbinarea desăvîrșită a unor calități care se află, în lumea umană, despărțite. Lenin — cel mai îndrăzneț visător — a fost și un desăvîrșit om de acțiune. El a transpus visul în practică, a transformat visul într-o modalitate dinamică a viitorului.

Un filozof care acționează, iată ce a dorit totdeauna umanismul și a realizat Lenin. Lenin a trăit ideile și le-a realizat în acțiune, iată de ce el devine pentru fiecare intelectual umanist un ideal de viață spre care, cu toate forțele noastre, trebuie să tindem.

Lenin a reușit nu numai să unifice visul cu acțiunea și gîndirea creatoare cu realizarea ei practică, dar și să contopească prezentul, trecutul și viitorul.

Fiindcă Lenin e un continuator al celor mai strălucite tradiții ale umanității progresiste, un continuator al gîndirii progresiste din toate timpurile, un continuator al filozofiei revoluționare a clasei muncitoare. El a realizat ceea ce timp de secole au visat, mai clar sau mai obscur, cele mai îndrăznețe minți omenești și acest vis realizat se numește Uniunea Republicilor Sovietice Socialiste.

Comemorare, aducere aminte? Nu. Lenin e mai mult decît o glorioasă amintire, el este trecutul, prezentul și viitorul.

O comemorare este, uneori, o exprimare a trecutului în prezent. Ne oprim din viața noastră reală, întrerupem pentru un moment filmul cotidianului, uităm problemele cele mai acute și, practicînd o pauză în timp, ne aducem aminte. Ne înclinăm adînc în fața unui mare om sau a unui eveniment important, ne reculegem în fața unui monument. Firește, aducerile aminte din trecut, mintea noastră le leagă aproape spontan de prezent, de problemele lui și pauza temporală e în parte fictivă. O personalitate a trecutului sau un eveniment memorabil au totdeauna o semnificație dinamică, ele exprimă încă, pentru noi, o atitudine, încît a vorbi despre trecut a însemnat totdeauna un mod de a te pronunța în problemele prezentului. Dar în această actualizare, care e o modalitate a contemporaneității, există permanent o intenționalitate, o acuzare a anumitor laturi ale fenomenului părînd astfel o descifrare retroactivă a viitorului.

Există oameni însă care nu sînt aduceri aminte vii încă, ci însăși viața. Însăși viața noastră reală care se revarsă cu toate forțele spre viitor.

Lenin înseamnă pentru noi nu numai trecutul glorios, ci prezentul și viitorul: el este marele premergător, marele contemporan și marele prevestitor.

Dacă citim literatura, critica, publicistica politică și eseistica etico-filozofică scrisă fie la noi, fie în occident, în prima jumătate a acestui veac, ne izbește caracterul haotic al unei însemnate părți din această producție. Există aici o autentică frămîntare, care face cinste gîndirii omenești alături însă de cele mai monstruoase aberații care fac de rușine mintea omenească. Gînduri clare, analize subtile alături de altele neverosimil de obtuze. Există chiar la anumite minți subtile o asemenea mixtură de autentică angoasă și de farsă, de căutare sinceră și de minciună, de înălțare și de prăbușire morală, de subtilitate și cretinie aberantă, încît va fi necesar încă mult timp pentru ca firesții cercetători să se apropie cu luciditate și generozitate de această febrilă creație pentru a despărți, cu un instrument fin și sigur, valoarea de nonvaloare.

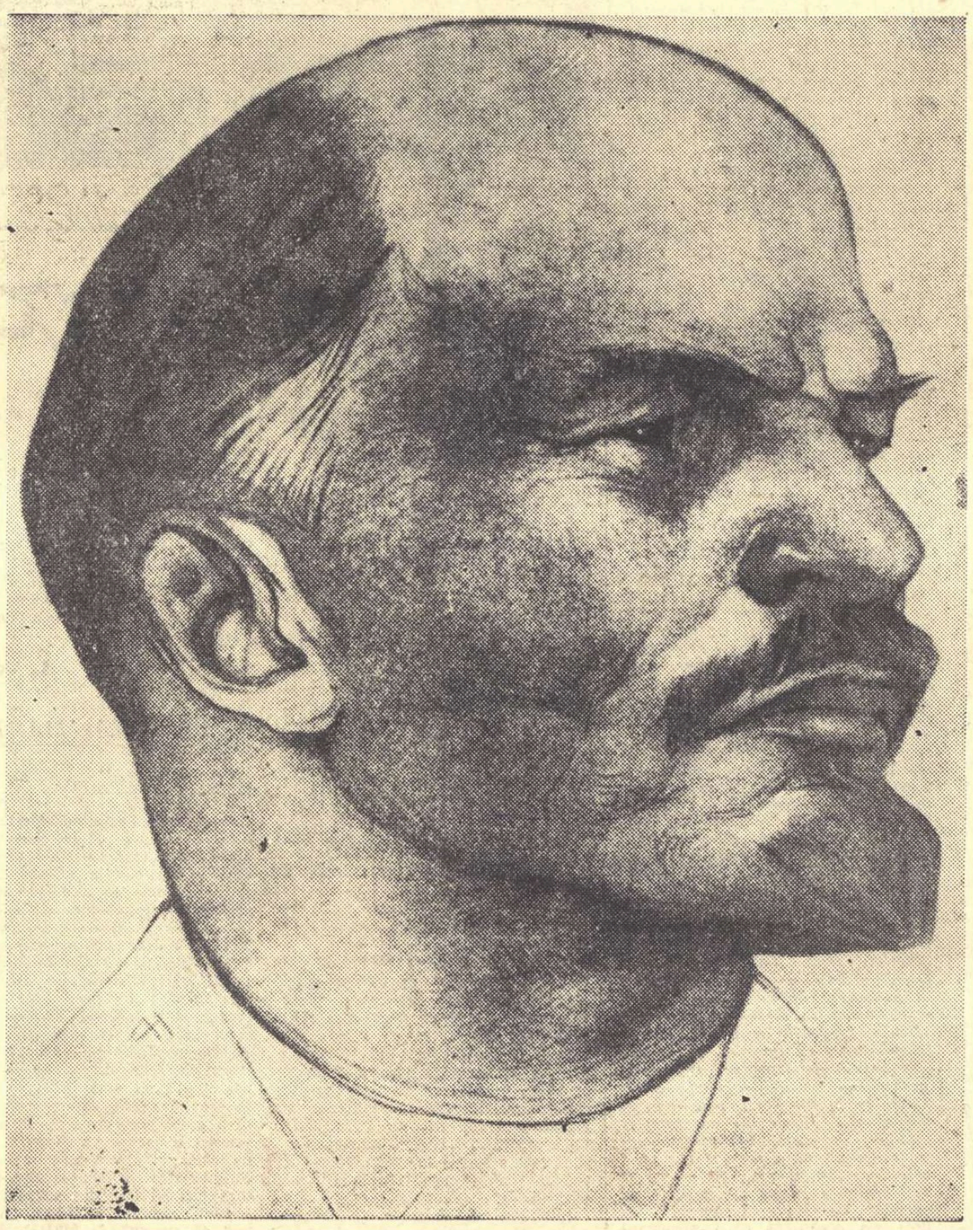
In acest haos de idei, ipoteze și false certitudini cu misticopanteiști și anarhosupraoameni, cu euri dilatate și euri angoasatgelatinoase, cu psihoze, nevroze și extaze, cu subconștient și suprarealism, în acest haos bălțat ,dar profund deprimant, s-a menținut totuși o tendință reală spre adevăr și puritate.

In acest haos în care valorile se degradau și euri-planeți se mișcau după legi proprii (dar adesea, vai, în jurul „sacului cu bani"), în acest haos gîndirea lui Lenin a pătruns ca un fulger neîntrerupt, orbind și pulverizînd mici euri centripete dar polarizînd tot ceea ce era forță pozitivă, vie, creatoare. Apele s-au despărțit de uscat și lumea a apărut clară, rațională. Adevărul a devenit, dintr-o vagă sete sufletească, ceva rațional și posibil.

Lenin, marele nostru învățător, a avut o gîndire atît de diversă și profundă încît pe orice plan al acțiunii practice sau speculative s-ar mișca oricine, el ar trebui să pornească de la tezele leniniste pentru a realiza ceva valabil și pentru a nu săvîrși cele mai regretabile erori. Poporul nostru construiește — sub conducerea partidului nostru leninist — o lume nouă, so-

Paul Georgescu

(Continuare în pag. 4)



Desen de PERAHIM

UN MARE ROMANTIC

Cînd generația din care face parte semnatarul acestor rînduri a început să studieze scrierile lui Lenin, creatorul primului stat socialist din lume nu mai era în viață de aproape un deceniu. In acest răstimp, în care atîția oameni politici ai epocii fuseseră dați uitării, Lenin intrase în legendă. Pentru tineretul acelui timp, socialismul era un miraj, o imagine de fata morgana, întrezărită în pustiul existenței din lumea capitalistă. Nimbată de miraj era pentru noi și figura lui Lenin. Din masa unei omeniri zbuciumată și chinuită de imense suferințe fizice și morale, răsărise un om de geniu care deschisese omenirii un drum, presimțit pînă atunci în utopii, visuri și aspirații. Lenin realizase miracolul. Transformase visul în existență curentă. Cam în același timp în care Lenin ne fermecase cu proza sa vibrantă, răscolitoare, am cunoscut și atît de frumoasa legendă a lui Danco din „Bătrîna Izerghil" a lui Gorki. De atunci nu mai pot despărți figura legendei străvechi de a celeia recente și voi crede întotdeauna că Lenin este un Danco al timpului nostru.

La formarea acestei imagini adolescente a mai contribuit un fapt. Oamenii politici ai acelei epoci căutau să se remarce prin grandiloc-venință și monumentalitate, își regizau poze impunătoare, ridicole și respingătoare prin artificialitate. Hitler și Mussolini cuceriseră în acest sens laurii prostului gust și nu voi putea uita niciodată excelența lor caricatură din „Dictatorul" lui Charlot. Lenin ne-a impresionat peste măsură prin enorma simplitate reală, din două imagini pe care nu le pot uita. In prima, un om mic de stat, cu gheroc și vestă cam mototolită, avînd înfundată în buzunarul drept o șapcă de lucrător, vorbește mulțimii cu o astfel de înflăcărare încît brațul său ridicat invocator pare începutul unui zbor către inima oamenilor. In a doua imagine, același om stă chircit pe treapta unei scări și cu totul absent la ce se petrece în jurul său, scrie cu înfrigurare ceva pe o hîrtie. In figura acelui om virstnic, cu frunte socratică și barbișon, era ceva de copil, abandonat cu totul unei reflexii mistuitoare. In orice caz, numai pe copii îi poți vedea în asemenea atitudini pure și naive, de care omul matur în general nu mai este capabil. Din asemenea trăsături s-a înfiripat imaginea unui erou romantic în deplina lui simplitate și puritate.

Romantismul este expresia unei tipologii umane speciale, în sensul individului surprins într-o epocă de mari prefaceri sociale, morale, politice. Ebuliția socială încordează considerabil sensibilitatea individuală, o face receptivă pentru fenomene de o extremă finețe. Romanticul este ecoul profund al unor astfel de stări, mai puțin obișnuite individului comun. Pentru a le desemna, literatura romantică a și inventat o terminologie specială, intraductibilă aproape în termeni corespunzători. Astfel este „stimmung-ul", o stare sufletească de natură muzicală, o „acustică a psihicului", cum o numește Novalis. Psihicul devine o cutie de rezonanță a muzicii, vibrînd într-un mod răscolitor. Pentru romantic stimmung-ul este atît de important încît absența lui înseamnă totală insensibilitate, indiferență sau chiar moarte (materie inertă).

Acestei stări slăvite de romantici Lenin i se dăruie în întregime. El îi mărturisește lui Gorki: „— Nu cunosc ceva mai puternic decît „Apassionata", aș asculta-o în fiecare zi. O muzică uimitoare, supraomenească. Întotdeauna mă gîndesc cu o mîndrie poate naivă: iată ce minuni pot face oamenii! Și închizînd puțin ochii, surizînd a adăugat trist:

— Dar nu pot să ascult prea des muzică, influențează nervii și îmi vine să spun nimicuri plăcute..."

Dar cîntecul este, alteori, pentru Lenin un stimmung mobilizator. Krupskaia, tovarășa sa de viață, amintește că în 1909, într-o perioadă de înfrîngeri pentru partid și pentru clasa muncitoare, Lenin sfida deznădejdea, fredonînd un cîntec revoluționar francez care se termina cu: „Mais notre coeur vous ne l-aurez jamais!"

Reveria romantică este un alt fenomen care nu poate fi ignorat. Visul la romantici nu este un accident, ci un concept estetic și filozofic. Dacă am studia romantismul cu cea mai mare minuțiozitate, elaborînd coordonatele lui sociale, economice, politice, analizîndu-i particularitățile, în absența acestui element, cred că am obține un monstru acefal. In reverie este concentrată o bună parte din reacția romantică împotriva Aufklärungului raționalist, metodic și

Ion Vitner

(Continuare în pag. 4)

GLASUL LUI LENIN

In ceasuri de grea turburare
Cînd nouri ca plumbul atîrnă din zare,
Și mii de-nțrebări și răspunsuri se-alungă,
Și inima-n cumpăt nu poate s-ajungă,
Il caut pe Lenin.

Caut inima clasei liberatoare,
Cugetul — fulger spre depărtare —
Necruțătoarea lui limpezime,
Lenin unic'ul, Lenin mulțime —
Il caut pe Lenin.

Atît de departe și-atît de aproape,
Prin vreme, ca rază răsfrîntă prin ape:
...Istoria merge pe căi ocolite,
Istoria merge mereu înainte...
E glasul lui Lenin.

...Născută-n războaie, născută în chin,
Revoluția cum să se depene lin?
Să știm să privim adevărul în față...
...Din victorii se-nvață, din greșeli se învață...
E glasul lui Lenin.

... Prin orișice cumpeni poporul răzbate,
Revoluția-i tare, mai tare ca toate...
...Nu beție-n victorii și nu disperare...
Organizare, organizare, organizare!..
E glasul lui Lenin.

Maria Banuș

LENIN

Își cîntă unii alții iubitele ori vatra,
Ori florile ori stîrvul ori apele ori peatra;
Și eu le cînt firește, ca un poet al vremii,
Dar mai presus de toate aș vrea să cînt
pe Lenin.

Căci pietre, vetre, stîrvuri și flori au fost pe lume,
Și multe alte cele cu nume, fără nume,
Dar Lenin unul singur a fost și e și fi-va —
Nu-i afli-asemănarea, nu-i afli nici potriva.

In soare poate chipul acestui om îl cată
Cînd hidrogenu-n heliu se schimbă de odată,
Lumină dînd, căldură și viață pe pămînt
Și mai presus de viață al vieții dor ne-nfrînt.

A spus-o Maiakovski: cel mai uman din oameni!
Cu ce anume oare ai vrea să-l mai asameni?
Căci dincolo de ceea ce-i mai uman ca omul
Nu-i decît forța oarbă ce-o ține-n el atomul.

Iar vorba sfîntă-n care tot omenescul zace
E cea de Lenin spusă, este cuvîntul PACE,
Cînd veșnică crezuta robie milenară
O converti-n enorma putere proletară.

Vor trece și milenii și multe-o să se-nece
Și oamenii spre lună, spre Marte or să plece,
Vor trece și acestea și altele-or să vină,
Ci Lenin, adevărul, rămîne tot lumină.

Doar adevăr mai mare decît să nu fii rob
Nu are cum să fie și nu va fi pe glob
Și adevăru-acesta va fi-mplinit atunci
Cînd fără muncă n-or fi stăpîni să dea poruncl.

Și Lenin o să fie atunci în orice om
Ca primăvara seva și soarele în pom.

Mihai Beniuc

OMAGIU

Intr-una din aceste dimineți am răsfoit cu înfrigurare un volum de aproape 700 de pagini cuprinzînd mici povestiri ale celor care l-au cunoscut pe Vladimir Ilici.

După un capitol sau două, lectura m-a furat și mărturisesc că, închizînd volumul, am recunoscut că în acele rînduri parcurse cu febrilitate am descoperit un Lenin inedit, un om ca toți oamenii, adică exact ceea ce afirmase Gorki despre marele conducător al proletariatului. Scurtele povestiri, fără a avea pretenții literare, înfățișau cu mijloace foarte economice întîmplări autentice, semnificative pentru un ochi atent. Laudei nu-i stă bine îmbrăcată în haina poeziei și poate numai Maiakovski a dezmințit aceasta în poemul său despre Vladimir Ilici. Oricum, culegerea de amintiri, forma pentru mine un omagiu la fel de strălucit ca al marelui poet.

Nu este cazul să revet aici ce s-a scris despre Lenin în nu știu cîte cărți pentru că pe scriitor nu asta îl interesează. Privind fotografiile aflate în această carte, fotografii ce-l înfățișează pe genialul revoluționar la diferite vîrste, am încercat să-i fac un portret propriu. Pentru mine, totdeauna a existat ispita de a surprinde cu orice mijloace mecanica sufletească a omului de gîndire și iubind și istoria pe care o găsesc mult mai pasionantă decît literatura (asta pentru că sînt de părere că în istoria seacă există mult mai multă literatură decît se bănuiește), am urmărit, în rîndurile cărții amintite mai sus, tocmai ce mi s-a părut particular, *inedit.*

Goethe spunea că sînt prea puțini aceia care concep ideea și sînt în stare totdeodată de acțiune. Ideea lărgește orizontul, dar paralizează, fapta însuflețește, dar limitează.

Lenin înfirmă într-un mod cu totul strălucit această bănuială a poetului german despre care se știe că era mai mult prizonierul muzelor decît al acțiunii.

Am privit, spuneam, cele șapte sau opt fotografii care-l înfățișează pe Ilici la diferite vîrste și în toate am recunoscut aceeași hotărîre a expresiei, ușoară ironie a ochilor lui puțin lăsați spre extremități, zîmbetul gurii, accentuînd cu puțină căldură hotărîrea obrazului smead, ascuțit, veghea frunții imense care o amintea pe cea a lui Socrate și care tulburase imens pe un sculptor parizian.

Este într-adevăr uluitor cum

Eugen Barbu

(Continuare în pag. 4)

Lenin în noiembrie 1919

LENIN ȘI PROCESUL DE CREAȚIE

Inviorător este contactul spiritual cu „Caietele filozofice". Notațiile lui Lenin, adunate în acest volum, reprezintă și o invitație de a libera gîndirea de tipare dogmatice. Ele ne introduc în laboratorul cugetării sale, îmbiindu-ne la explorări interesante. Cititorul poate urmări gîndul lui Lenin din momentul în care apare, ezitînd oarecum, însoțit de semne de întrebare, prin treptele limpezirii sale, pînă cînd, în sfîrșit, ideea, abia întrevăzută la început, dobîndește relieful și pregnanța unui principiu metodologic. Mersul șerpuitor al raționamentelor leniniste reproduce dialectica marxistă **in actu**, manifestîndu-se cu toată rigoarea sa științifică, dar și în toată suplețea, subtilitatea sa. Sensul acestei **metode** pentru cugetare constă în faptul ca, datorită ei, gîndirea, abstractă, după natura sa, dobîndește noua calitate, aceea de a sezisa și de a reproduce în mod autentic — realul, **concretul**, în totalitatea determinărilor sale fundamentale.

Cititorul participă la un pasionant efort spiritual, asistă la **încordarea** intelectuală proprie metodei dialectice: efortul de îndreptare a gîndirii către obiect, strădania de a o face capabilă să redea concretul în formele abstracte cu care operează. Prin metoda dialectică, mersul gîndirii se înmlădiază, se modelează, după structura proceselor reale.

Conținutul principal al „Caietelor" îl formează caracterizarea metodei dialectice. Indicațiile lui Lenin ne solicită atenția și prin sugestiile numeroase care luminează aspecte importante ale dialecticii procesului de creație.

Tentația fenomenologiei

Dogmatismul a dat despre dialectica marxist-leninistă o imagine sărăcită nu numai de semnificațiile ei multiple, dar și de principiile ei metodologice. Acest lucru a stînjenit dezvoltarea ideologică în general. Literatura a avut și ea multe dificultăți din această pricină. Cele „patru+trei trăsături" nu ofereau temeiuri metodologice îndestulătoare pentru a ridica o teorie estetică riguros științifică, dar și destul de suplă spre a îmbrățișa fenomenul literar în toată complexitatea lui. Invingerea dogmatismului echivalează cu desfășurarea întregului conținut al dialecticii, așa cum apare ea în „Caietele filozofice".

In procesul de emancipare de dogmatism apar, firește, și manifestări negative, care încearcă să atribuie dialecticii dificultățile create cercetării sau creației de către atitudinea dogmatică. In discuțiile literare de la noi, asemenea manifestări au apărut sub forma tentativei de a reactualiza fenomenologia școlii lui Husserl ca metodă ce întregește, sau desăvîrșește, dialectica marxistă, socotită dacă nu prea grosolană, în orice caz insuficientă pentru a surprinde specificul literaturii. Nu trebuie o deosebită sagacitate filozofică pentru a descoperi că fenomenologia se află la **antipodul** dialecticii materialiste. Această stare de lucruri nu se schimbă nici dacă fenomenologia se prezintă ca o filozofie realistă. Dacă nu vrem să provocăm în mod intenționat confuzii, trebuie să precizăm că termenul de **realism** se întrebuințează în acest context **în sensul obișnuit în filozofia idealistă**, desemnînd **realismul ideilor**, adică acea poziție idealistă care susține că ideile (universalele sau esențele) au o realitate de sine stătătoare, o existență independentă, **detașată de materie, de lumea reală.** Așadar, nu poate fi vorba de vreo apropiere între „realismul" fenomenologiei și metoda artistică a realismului (care nu conferă ideilor o realitate, ci încearcă să **reproducă** realitatea).

Cu atît mai puțin poate fi folosită doctrina „realismului" esențelor în sensul apropierii de dialectica materialistă ca metodă. După cum se știe, fenomenologul trebuie să procedeze, pentru a sezisa esența (**eidosul**), într-o intuiție deosebită (Wesenschau), la o suspendare a judecății, pe care Husserl o numește epoche. Aceasta este celebra metodă a „reducției fenomenologice", constînd în „a pune între paranteze", adică a elimina unele elemente ale datului. Metoda presupune o întreită „reducție". Prin **reducția istorică** se elimină teoriile filozofice anterioare prin care spiritul uman a încercat să interpreteze lucrul dat. Prin **reducția eidetică** se elimină notele care definesc individualitatea și **existența** lucrului respectiv, împreună cu tot ce au acumulat științele speciale, ca fapte experimentale, sau ipoteze. In sfîrșit, prin **reducția transcedentală** se elimină din lucru tot ce nu este dat pentru conștiința pură, pentru subiect. Chiar și idealistul I. M. Bochenski constată că fenomenologia **duce la negarea existenței independente de conștiință a realității** (La Philosophie contemporaine en Europe, Paris 1951, p. 123).

Pe baza unei astfel de metode **nu** se poate constitui o estetică **materialist-dialectică**. Metoda dialectică marxistă este opusul celei fenomenologice. Ea arată că esența fenomenelor nu este dată nemijlocit, ci se desprinde treptat în procesul practicii sociale, prin prelucrarea, în gîndirea abstractă, a datelor cunoașterii senzoriale, care ne pune în legătură nemijlocită cu obiectul. Cunoașterea autentică se obține **prin** sintetizarea descoperirilor din științele speciale și prin generalizarea lor filozofică, și nu, cum susțin fenomenologii, prin eliminarea acestora.

Fără a avea pretenția de a epuiza conținutul metodei dialectice, Lenin enumeră în „Caietele filozofice" **elementele** sale, pornind de la exigența-**obiectivității** în examinarea lucrului, a cerinței de a porni de la obiect **așa cum este el în realitate**, în totalitatea raporturilor sale multiple cu celelalte lucruri, respingînd prin

Pavel Apostol

(Continuare în pag. 4)

Microcosmosul familial

Este cunoscut cît de ispitiţi au fost scriitorii — mari şi mai puţin mari — ai timpurilor moderne de descrierea mediului familiar. Pentru romancierii interesaţi în surprinderea marilor cicluri ale vieţii şi istoriei, succesiunea generaţiilor în interiorul unei familii antrenează firesc şi cu grandoare evocarea marilor transformări sociale şi istorice. Exemplul clasic îl oferă, fireşte, Tolstoi, cu al său „Război şi Pace". Alteori, familia apare ca un mediu în care se reproduc, la o scară micşorată, ciocnirile simultane din spaţiul larg social. O astfel de tratare a mediului familiar ni se pare că găsim, între altele, în unele piese ale lui Ibsen, în „Casa cu păpuşi", mai ales. O operă ţintind să realizeze monografia unei familii cum e ciclul Comăneştenilor de Duiliu Zamfirescu nu e străină intenţiei autorului de a urmări reflexe ale dinamicii sociale în lumea limitată a unei familii. De curînd, Petru Dumitriu a parcurs odată cu descendenţii familiei Cozianu-Lascari o epocă, cea finală, din istoria unei clase.

Romanul Iuliei Soare „Familia Calaff" îmi sugerează unele observaţii în legătură cu tratarea temei familiei. S-au spus şi se mai pot spune multe lucruri despre această carte, interesantă sub raportul analizei psihologice, a desenării caracterelor. Aleg însă, în spaţiul scurt rezervat acestor rînduri, aspectul pomenit. Amintesc înainte de a intra în subiect că mediul familiar s-a arătat propice şi pentru ilustrarea viziunii naturaliste. In ciclul „Rougon-Macquart", purtînd subtitlul „Istoria naturală şi socială a unei familii", Emile Zola porneşte de la o idee specific naturalistă. El îşi propune să demonstreze efectul tarelor ereditare, să arate cum se transmite atavic leziunea nervoasă a unei străbune detracate în lungul a cinci generaţii. Poate că, în gîndul scriitorului, romanul s-ar fi putut numi cu un titlu mai senzaţional: Dezastrele eredităţii. Pe drum însă, Zola abandonează ideea iniţială şi ne dă mai degrabă o istorie socială decît una naturală.

In cronica la romanul Iuliei Soare, Radu Popescu sugerează, fără să pronunţe cuvîntul, orientarea naturalistă a romanului „Familia Calaff". El face o socoteală contabilicească: o dementă plus un tuberculos plus un alcoolic sinucigaş plus un cretin (care nu e cretin, ci un mediocru, de altfel foarte şmecher) plus o şchioapă şi prematur mioapă etc. egal „inventar de maladii suspecte" egal intenţia de a dovedi „un caz de prăbuşire organică a unei familii", egal — îmi permit eu să completez — naturalism. (De altfel, caracterizările asupra acestui roman sînt contradictorii, deoarece Georgeta Horodincă demonstrează modalitatea clasică de caracterizare a personajelor, realizată deci în favoarea generalului, modalitate ce mi se pare a sta la antipodul celei naturaliste).

In realitate, la o analiză mai atentă, învinuirea de naturalism se pulverizează. In interiorul familiei fabricantului evreu, Emil Calaff, din Galaţii anilor 1910—1920, autoarea nu urmăreşte să arate rezultatele unor tare atavice, ci efectele mutilante ale celei mai odioase tiranii paterne şi, după cum voi încerca să arăt, mai mult decît paterne, efectele unor relaţii de familie monstruoase. Astfel nevroza Lottei e în modul cel mai evident determinată de constringerea şi înăbuşirea unor năzuinţe fireşti la o fată tînără, de refularea forţată a aspiraţiei către dragoste; Eugen se alcoolizează din pricina atmosferei familiare şi se sinucide de spaimă, la vederea tatălui său, venit după el în Austria, cu intenţii represive, cînd află că fiul său nu şi-a dat examenele; Anatol moare de tuberculoză, pentru că Emil Calaff îl lasă să moară, nedorind să mai investească bani şi îngrijire într-un individ constituţional slab şi deci neinteresant pentru firmă. Lăsînd la o parte şchiopia Hildei şi chelia Martei, beteşuguri evident independente de vreo atmosferă socială sau familiară, celelalte metehne ale membrilor familiei Calaff se explică prin caracterul, atitudinea şi optica socială a bătrînului. De altfel nu e recomandabilă acordarea epitetului de naturalist unui roman — numai pe temeiul cazurilor patologice descrise. Un romancier care ar descrie degenerescenţa din interiorul familiilor regale sau nobiliare, istovite biologic de atîtea alianţe consanguine, n-ar face, ipso facto, operă naturalistă.

Romanul Iuliei Soare face parte dintre acele opere tratînd tema familiei, care reduc marile conflicte ale macrocosmosului social la scara microcosmosului familiar. Ţinînd seama de structura personajelor şi de atmosfera specifică a familiei Calaff, lucrul este artistic posibil, fără a antrena dezavantajele unui roman cu teză aprioric adoptată de romancier.

In familia fabricantului de lumînări Emil Calaff, nici o undă de sentiment nu tulbură „calculul rece şi egoist". Patriarh despotic, Calaff îşi negociază copiii, aşa cum tratează o „partidă" de mărfuri. Măritişul Martei — fata care ascunde sub o artistică perucă o compromiţătoare chelie, — cu odiosul Paul Karst, om rece, vîrstnic, respingător, dar de bună familie şi dispus să investească zestrea în fabrica bătrînului, se încheie după tratative îndelungate şi interminabile tocmeli, ce vădesc de ambele părţi o experimentată strategie, tratative în care problema atracţiei reciproce nici nu se pune. De altfel, în vocabularul bătrînului Calaff cuvîntul „dragoste" nu există. El e foarte încurcat cînd trebuie totuşi să-l folosească, în legătură cu măritişul unei nepoate şi atunci nu găseşte în depozitul lui mental decît eufemismul „simpatie". Cînd, după prăbuşirea mărcii austriace, Marta se întoarce ruinată în casa părintească, bătrînul o respinge brutal. Lotte, fata zveltă şi aeriană, „fină şi delicată ca o prinţesă, cu zîmbetul ei melancolic, cu mîinile ei înguste şi palide, cu mişcările pline de graţie" e mîndria bătrînului, „actul lui de nobleţe". Dar nici aci nu e vorba de afecţiune. Lotte trebuie să folosească pentru încheierea unei alianţe avantajoase, care să măgulească, pe deasupra, veleităţile nobiliare, snobismul bătrînului. Cînd, cu sensibilitatea rănită de brutalitatea

vieţii în familia Calaff, şi dezamăgită de o iubire nerealizată, ea răspunde printr-o nevroză comprimării la care e silită, Emil Calaff o azvîrle. Îndepărtată, pentru a nu compromite în Galaţi reputaţia acestuia „Lotte e închisă mai întîi într-un sanatoriu din Viena, apoi dată, în Bucureşti, pe seama unei infirmiere care o bate şi o ţine legată de pat. Reacţia lui Emil Calaff în faţa indicaţiilor terapeutice ale doctorului din Viena, care recomandă căldura mediului familiar, nu este paternă, ci strict socială, aproape mondenă: „Nu, nici nu se gîndea s-o ţină la Galaţi. Era exclus. S-o plimbe pe stradă, s-o ducă la cofetării, la cinema! Avea haz caraghiosul ăla de neamţ? Dar pe el ce-l durea? Îşi punea ochelarii pe nas, lua un aer doctoral şi-l învăţa să se facă mai bine de rîs, ca să-l arate cu degetul un oraş întreg".

Anatol, dinainte condamnat în mintea bătrînului, e lăsat să moară. În zgîrcenia lui, Calaff nu înţelege să întreprindă cheltuieli suplimentare pentru un fiu a cărui menţinere în viaţă nu prezintă nici un interes. Eugen e lăsat să studieze ingineria, fiindcă fabrica are nevoie de un inginer. În timpul războiului balcanic, bătrînul nu e dispus să plătească pentru mobilizarea pe loc a fiului său Jean, un incapabil al cărui folos în întreprindere e discutabil; o face însă pentru Klar, funcţionar destoinic.

Şi, fiindcă în familia Calaff fizionomia societăţii pare a se oglindi ca într-o oglindă concavă ce micşorează, dar comunică cu limpezime imaginea, exploatarea crîncenă, capitalistă, e şi ea prezentă. Laura, fiica cea mai mare, a contractat o căsătorie ce s-a dovedit neavantajoasă, cu un om slab, neîntreprinzător, deşi vlăstar al bunei familii Farg din Fălticeni. Amîndoi soţii lucrează, cu lefuri de mizerie în fabrica bătrînului, avînd parte de un tratament ce nu se deosebeşte de al oricărui muncitor. Laura înghite bruftuluielile şi palmele patronului; orice încercare de revoltă din partea vreunui membru al familiei Farg e reprimată sălbatic şi urmată de măsuri nemiloase, ce se încheie invariabil cu implorări din partea „culpabililor". O astfel de răzvrătire e urmată de concedierea lui Albert, soţul Laurei. Îngrozită de perspectiva mizeriei, Laura cere sfatul şi intervenţia surorii ei, prospera doamnă Marta Karst. „E limpede că Albert a greşit, că a făcut chiar o greşeală mare, de neiertat, spune aceasta. Gîndeşte-te cum s-a purtat tot timpul cu voi tata, gîndeşte-te că v-a dat locuinţă la fabrică, pentru care nu v-a cerut chirie, că aveţi leafa, că lemnele nu vă costă... Asta pentru munca voastră? Dar cum? Se cheamă că voi munciţi? e doar fabrica voastră, fabrica noastră a tuturor..." Marta se solidarizează firesc cu bătrînul. E alianţa avuţilor. De sora ei se desparte. Relaţiile sociale le-au desfiinţat, şi de data asta, pe cele familiare. Cînd vinde fabrica, Calaff predă noului proprietar, odată cu cazanele şi maşinile, şi pe Laura, fiica lui.

Raporturile de familie, golite de orice sentiment, capătă astfel un caracter total obiectiv, aproape fatal, desfăşurîndu-se ca în virtutea unor legi inexorabile, de fapt, legile societăţii. Nu ne miră, de aceea, că primul act „revoluţionar" se petrece în familia oropsitei Laura. Fiica acesteia, Lia, are îndrăzneala să se căsătorească din dragoste cu un funcţionar al fabricii, în familia căruia există o croitoreasă. Tot în familia Laurei are loc desprinderea primului descendent al Calaffilor din trunchiul familiei şi al clasei. Dănuţ se întîlneşte cu zdrenţăroşi, intră în orbita mişcării socialiste. Această desprindere se petrece cu oarecare stereotipie şi autoarea foloseşte, în descrierea ei, unele clişee care nu-i caracterizează altfel scrisul: copilul oropsit e mai întîi prieten cu sfătosul moş Vasile de la „tîmplărie" care-l învaţă să dea la rindea, apoi, în virtutea unor afinităţi ce nu se manifestă prin nici un grăunte de imprevizibil, leagă prietenie în şcoală cu un copil plebeu, Ion Văcuţă, care-l duce în mahalaua Bădălan şi la adunări socialiste. Dacă faptul diferenţierii sociale în interiorul familiei e convingător şi corespunde tendinţelor obiective ale familiilor de acest tip, realizarea artistică este, în acest detaliu, mai puţin convingătoare.

Suspiciunea de naturalism se înlătură, cred, dacă privim lucrurile sub aspectul acesta. „Cazurile" sînt, împotriva aparenţelor, totuşi rare în familia Calaff. Bătrînul, un exemplar impresionant ca înfăţişare, frumos şi sănătos, dezgustat de tot ce vădeşte slăbiciune, săvîrşeşte cu grandoare actele sale de ferocitate. O replică grotescă şi lipsită de măreţie e ginerele lui, Paul Karst, care reia, la dimensiunile dictate de un caracter meschin, procedeele bătrînului. Pentru el totul, pînă şi soţia şi copilul, e obiect de proprietate. Şi pentru el sentimentul e exclus din relaţiile cu oamenii. Pe Marta, însărcinată, nu vrea s-o obosească şi o menajează „fără sentimentalism şi fără duioşie, ci mai curînd cu atenţia veşnic trează a posesorului unui obiect de mare preţ, recent cumpărat, şi care fereşte ambalajul de cea mai neînsemnată deteriorare".

Reproducerea concepţiilor lui Emil Calaff la alt nivel, reproducere însoţită de alte note psihologice, vorbeşte şi ea despre generalitatea tipurilor zugrăvite şi înlătură caracterizarea de naturalism.

Nu cred că intenţia scriitoarei a fost să „arate" în romanul ei cum faptele şi mişcările sociale se pot urmări în microcosmosul familiar. A porni la drum cu o asemenea schemă în minte, schemă în care să fie ulterior înghesuite acţiunea şi personajele, ar fi fost dezastruos. Dar viaţa familiei Calaff, cu personajele ei, inteligent diferenţiate, subtil analizate, cu faptele lor convingător motivate, s-a organizat firesc în acest cadru, a demonstrat ulterior această idee.

Vera Călin

N. GIRBACIU „In Cişmigiu"

Breviar

MIHAI TICAN-RUMANO: „Lacul cu elefanţi"

Literatura lui Mihai Tican s-a născut din disponibilităţile unui entuziast călător pe care un sentiment înnăscut al migraţiei, combinat cu pasiunea aventurii cinegetice, l-a dus de la un capăt la celălalt al lumii. Tican a călătorit cu frenezie, fără să fie preocupat de o altă problemă decît aceea de a vedea şi cunoaşte cît mai multe din viaţa şi obiceiurile popoarelor aşezate mult departe de marginea zonelor de civilizaţie şi cultură, din flora mirifică şi fauna ciudată a unor regiuni aproape necunoscute. Şi ceea ce a văzut, a consemnat nu cu spiritul şi preocuparea cercetătorului ştiinţific sau al exploratorului încercat şi blazat, ci cu vioiciunea omului pe care îl încîntă orice întîmplare, chiar şi atunci cînd viaţa îi este în pericol.

„Lacul cu elefanţi" este relatarea expediţiei unor diletanţi porniţi în căutarea unei turme de pahiderme semnalată într-o regiune a fluviului Congo, unde, conform tuturor datelor geografice, nu ar putea exista nici lac, nici elefanţi. Asistăm pe rînd la o periculoasă ofensivă a caimanilor — crocodilii congolezi — la un sabat al maimuţelor pornite să imite pe oameni, petrecem cu improvizaţii exploratori o noapte fascinantă în junglă şi facem cunoştinţă cu abilitatea negrilor, maeştri în ridicarea unei tabere sigure în inima pădurilor virgine, bîntuite de tot felul de jivine periculoase.

Intîlnirea cu elefanţii, descrierea asaltului acestora împotriva unui copac secular pe care s-au retras membrii expediţiei, a furiei cu care pahidermul îndîrjit stîlceşte pe imprudentul negru, a ingeniozităţii cu care elefanţii reuşesc să salveze pe tovarăşii lor căzuţi în capcană, formează paginile de rezistenţă ale cărţii.

In mijlocul atîtor primejdii care solicită în permanenţă sîngele rece, iniţiativa şi actele de curaj din partea membrilor expediţiei, un rol nu mai puţin important îl joacă instinctul sigur al băştinaşilor care opun forţei fizice superioare a animalelor metodele lor rudimentare dar foarte eficace de apărare, de înşelare a fiarelor, abile combinaţii de viclenie şi iz de arme. Intr-o asemenea expediţie, negrii se dovedesc a fi nu numai nişte credincioase şi bune călăuze, cu un simţ dezvoltat de orientare în mijlocul pădurii virgine, dar şi nişte auxiliari preţioşi care rezolvă probleme de multe ori insolubile chiar pentru tehnica şi armamentul modern al exploratorului.

Faţă de ediţia din 1930 a cărţii, constatăm serioase îmbunătăţiri de conţinut şi stil. Autorul a renunţat la cîteva amănunte incredibile, a rotunjit povestirea eliminînd prolixităţile, a dat un contur mai precis unor pasaje elocvente.

Reeditarea „Lacului cu elefanţi" este binevenită: acest pitoresc auxiliar al manualului de geografie care satisface pe deplin spiritul de curiozitate al unei anumite vîrste se va bucura, fără îndoială, de primirea cuvenită.

L. Voita

ECATERINA MARTEŞ: „La şcoală"

Povestirile Ecaterinei Marteş, reunite în volumul „La şcoală", recomandă o autoare a cărei proză vădeşte o sensibilitate duioasă. Sînt cîteva momente în „La şcoală" care amintesc, prin căldura sentimentului, de schiţele lui Brătescu-Voineşti. Capabilă să dezvăluie aspecte caracteristice ale universului infantil, Ecaterina Marteş îşi vădeşte talentul mai ales în pagini lirice. Volumul „La şcoală" este inspirat din viaţa unor copii între opt şi zece ani, care-şi trăiesc copilăria în zilele dinaintea izbucnirii celui de al doilea război mondial. Eroii sînt în general copii de oameni săraci, care vor să înveţe, să-şi ajute părinţii căzuţi în nevoi şi visează o jucărie, o singură jucărie, fie chiar şi dintre cele mai ieftine. Strîmbătatea orînduirii nu-i permite însă nici lui Dan din povestirea „La şcoală", nici lui Vlad din „Accidentul" să meargă la învăţătură: sînt prea săraci.

Autoarea, propunîndu-şi să descrie durerile care încearcă de timpuriu sufletele acestor copii, a găsit de cele mai multe ori modalitatea artistică cea mai potrivită pentru a reda zbuciumul lor. Tonul naraţiunii, simplu, cald şi apropiat, e sprijinit de un dialog vioi. Remarcăm în acest sens „dialogul" dintre Dan şi bunul său prieten, căţeluşul Top.

Reproşul pe care-l facem autoarei vizează mai ales lipsa de inventivitate, de fantezie epică; din cele cinci povestiri, trei au subiecte în linii mari asemănătoare. Şi Izu, şi Vlad, şi Dan sînt buni la învăţătură. Toţi sînt obligaţi să părăsească şcoala pentru că îşi dau seama că sînt o povară pe capul părinţilor; toţi trei se hotărăsc să muncească, etc. Se simte de asemenea în scrisul Ecaterinei Marteş o oarecare şovăială, o neîncredere în propriile-i puteri, momente pe care va trebui să le depăşească.

C. Armaşu

Răsfoind revistele

Revista de folclor (anul I, nr. 1-2)

In cei opt ani de existenţă, Institutul de folclor a dus o activitate dintre cele mai interesante şi rodnice, constînd, în principal, în înregistrarea pe teren, cu mijloace moderne, a unui imens material folcloric. N-au lipsit din activitatea institutului nici manifestările publice: conferinţe, comunicări, audiţii, publicări de culegeri şi antologii etc., dar munca de sinteză şi generalizare ştiinţifică — după cum se confirmă astăzi, susţinută şi cu rezultate pozitive — s-a desfăşurat mai ales în interior, deşi cercurile mai largi doreau de multă vreme s-o cunoască. Se impunea cu necesitate publicarea unei reviste de specialitate. Această revistă — „Revista de folclor" — a apărut, cu un conţinut variat şi la un nivel ştiinţific care justifică încrederea în posibilităţile mature ale folcloriştilor noştri, despre care vorbeşte Sabin V. Drăgoi, directorul institutului, în al său „Cuvînt înainte". Scopul revistei — se subliniază în acelaşi „Cuvînt înainte" — este „afirmarea tinerei noastre şcoli folclorice, informarea cititorilor asupra rezultatului muncii noastre, dezbaterea problemelor ce preocupă pe folcloriştii noştri şi pe cei din străinătate, informarea celor de la noi asupra stărilor de peste hotare din acest domeniu". Revista va publica şi contribuţiile specialiştilor din afara institutului, după cum va face apel şi la colaboratori din străinătate.

In alcătuirea sa, primul număr are un profil ce corespunde acestui plan de ansamblu, iar studiile publicate sînt, toate, lucrări temeinice. Succint, dar cu o documentare exhaustivă, studiul lui Mihai Pop, redactor-şef al revistei şi director adjunct al institutului, reconstituie în etapele ei principale istoria folcloristicii romîneşti, de la primele afirmări ale unei orientări ştiinţifice pînă astăzi, şi stabileşte competent sarcinile şi căile de dezvoltare ale studierii folclorului în ţara noastră („Problemele şi perspectivele folcloristicii noastre"). Este un merit general al studiilor publicate de revistă faptul că, întreprinzînd cercetarea critică a tradiţiei folcloristice romîneşti, se scot învăţăminte utile pentru cercetările actuale, orientate pe baze noi, în lumina concepţiei materialiste.

Alături de studii, semnate şi de Pascal Bentoiu, Gh. Ciobanu (în legătură cu muzica populară), Ovidiu Bîrlea (interesantă contribuţie în legătură cu cercetarea prozei populare epice) şi Vera Proca (despre notarea dansului popular), revista mai publică rubricile „Materiale", „Din istoria folclorului şi folcloristicii", „Cronică", „Recenzii" şi „Bibliografie". Articolele din aceste rubrici se datoresc unor cercetători din cadrul Institutului de folclor, sau unor cunoscuţi oameni de ştiinţă: I. Muşlea („Samuil Micu-Clain şi folclorul"), J. Byck („Dr. M. Gaster — folclorist"), Tiberiu Alexandru („Béla Bartók şi folclorul romînesc") etc. Un interes special prezintă „Bibliografia folclorului romînesc pe anii 1944—1950", alcătuită de I. Muşlea.

Sînt deci, în acest prim volum al „Revistei de folclor", lucrări ce ar îndreptăţi o discuţie mai pe larg. Spaţiul limitat al rubricii noastre nu ne-o îngăduie. Depăşind totuşi stricta consemnare a apariţiei unei noi publicaţii, ne exprimăm bucuria de a vedea îmbogăţindu-se lista periodicelor noastre ştiinţifice cu o revistă serioasă, în paginile căreia se reflectă convingător înflorirea generală a ştiinţelor în regimul nostru de democraţie populară.

Am dori ca în volumele următoare „Revista de folclor" să acorde mai multă atenţie aspectului literar al folclorului, de pildă publicînd texte în cadrul rubricii de „Materiale", rezervată acum cîntecului şi jocului. De asemenea, rubrica de recenzii am voi-o mai actuală, prin prezentarea critică a volumelor de folclor şi a altor publicaţii de specialitate recente. Referindu-ne la recenzia despre volumaşul de „Balade populare", apărut acum doi ani în colecţia „Biblioteca pentru toţi", vom fi de acord cu semnatarul, O. Bîrlea, că discuţiile în legătură cu meritele şi lipsurile ca folclorist ale lui V. Alecsandri sînt oţioase. Nu putem însă împărtăşi deloc părerea sa că reproducerea, într-o antologie cu caracter de popularizare cum e aceea recenzată, a unui număr mare de balade din colecţia lui Alecsandri, ar fi o greşeală. Fără îndoială, mijloacele mecanice de înregistrare şi metodele de transcriere fonetică moderne trebuie utilizate pentru a se realiza culegeri de folclor într-adevăr ştiinţifice. Asemenea culegeri (text şi melodie, transcripţie fonetică riguroasă cu ajutorul semnelor diacritice) vor fi de mare folos pentru oamenii de ştiinţă: folclorişti, filologi, muzicologi. Pentru cititorii care vor să cunoască frumuseţea literară a folclorului, rigoarea ştiinţifică poate deveni o piedică, astfel că prelucrarea se impune, iar Alecsandri şi Petre Ispirescu, în ceea ce priveşte, respectiv, poezia şi basmul popular, rămîn modele clasice. Cînd prelucrarea se face în spirit popular şi, fireşte, cu scopul de a se oferi cititorilor o lectură atrăgătoare, procedeul nu poate fi condamnat ca o încercare de a altera originalitatea pieselor folclorice. Cititorul obişnuit va prefera întotdeauna „Mioriţa" în versiunea Alecsandri transcrierii de pe banda de magnetofon, care va nota precis formele regionale, repetiţiile, ezitările, lapsus-urile informatorului. In această privinţă se poate stabili o similitudine perfectă între modul de transmitere a cîntecului popular — îndeobşte acceptată — prin mijlocirea orchestrelor, a soliştilor profesionişti, a radioului, şi publicarea unor antologii cu caracter literar şi de popularizare. Discutarea acestei probleme, în paginile „Revistei de folclor", pentru evitarea unei înţelegeri mecanice, păgubitoare, ni s-ar părea utilă. Am mai sugera ca revista să înscrie între preocupările ei şi studierea relaţiilor dintre folclor şi literatură.

Cronicar

Ion Pop Reteganul: „Poveşti ardeleneşti"

De la ediţia-princeps a „Poveştilor ardeleneşti" — culese de Ion Pop Reteganul — apărută în şase părţi, primele cinci în tipografia librăriei „Nicolae I. Ciurcu" — Braşov 1888 — iar a şasea la Sibiu, 1895 — n-a mai apărut o ediţie completă. Printre greutăţile ce au stat în calea unei ediţii ştiinţifice se numără şi aceea că „Poveştile ardeleneşti" ridică probleme folclorice şi filologice complexe.

Ceea ce I. Bianu observa, în scrisorile sale către Reteganul, asupra colecţiilor de poezii populare, strigături etc., trimise de folcloristul ardelean Academiei, e valabil într-o oarecare măsură şi pentru colecţia de „Poveşti ardeleneşti", în ceea ce priveşte necesitatea sistematizării, punerea în concordanţă cu colecţiile altor folclorişti, studierea şi clasificarea pieselor culese (v. scrisorile lui I. Bianu către I. Pop Reteganul, din 28 sept. 1886 şi 21 oct. 1891, aflate printre manuscrisele bibliotecii „Casei memoriale" din satul Reteag). „Poveştile ardeleneşti" sînt dintre cele mai atrăgătoare pentru filologi, ele prezentînd motive folclorice diverse, variaţii de graiuri ale ţinuturilor Haţegului, Făgăraşului, Sibiului, Munţilor Apuseni, Rodnei, Ciceului, adică ale ţinuturilor prin care I.P.R. a fost învăţător şi a cules folclor sau şi-a făcut corespondenţi care i-au trimis un material imens. Rămîne apoi, pentru editorul nou, să încerce a afla în ce constă acele prelucrări la care Reteganul a supus materialele fie culese personal, fie primite (în biblioteca amintită există texte duble: versiunea materialului cules şi versiunea materialului prelucrat). De asemenea, unui editor nou i-ar reveni datoria de a sublinia în unele „Poveşti ardeleneşti" întrepătrunderile de motive folclorice romîneşti şi maghiare. Amintim toate acestea în legătură cu ediţia „Poveştilor ardeleneşti" apărută recent în colecţia „Mioriţa" la Editura tineretului, mai ales că o asemenea colecţie destinată materialelor folclorice şi figurilor proeminente de culegători de folclor, n-ar fi trebuit să repete calitatea broşurelelor şi volumaşelor tipărite în deceniile din urmă, atît de sărace în piese cît şi în date bio-bibliografice sau în prezentări critice. Acelaşi volum de „Poveşti ardeleneşti," cu aceleaşi unsprezece piese, cu aceeaşi prefaţă pe care, din jenă probabil, autorul ei n-a semnat-o — acelaşi volum apărut în 1954 în „Biblioteca şcolarului", este retipărit de Editura tineretului şi în 195[illegible], în colecţia specială „Mioriţa", adăugîndu-i-se numai diversiunea copertei! Se cereau înlăturate dintre noile coperte cel puţin greşelile bio-bibliografice care stîrnesc confuzii regretabile. Este neclar spus, de pildă, că „salariul de mizerie pe care-l primea" Reteganul „în calitate de învăţător" „ajungea în sat cu multă neregularitate" (pag. 7). Pentru că „docentele ordinariu" Reteganul nu primea salariu din partea statului, ca să-i „ajungă" în sat măcar cu „neregularitate", ci, ca şi alţi învăţători romîni din Ardealul acelor vremi, făcea contracte directe cu comunele. Un asemenea contract, datat 28 decembrie 1879, se află în biblioteca din Reteag; e un contract emoţionant, prin care ţăranii din satele Bonţiarul superior şi inferior declară că vor plăti învăţătorului Reteganul „200 florini anual" şi „5 orgie" (stînjeni) de „lemne focale", „spre a le învăţa pruncii". Nouă ţărani din cei zece care semnează în numele satului Bonţiarul inferior, semnează prin punere de deget. Prefaţatorul afirmă cu impietate (pag. 7) că Reteganul „a scris volumele de „Nuvele şi schiţe" în anul „1908". Reteganul a murit în anul 1905.

Anul 1908 e anul ediţiei de „Povestiri" îngrijită şi prefaţată de Octavian Goga, care-i purta lui Reteganul o adîncă stimă (tînărul poet Goga debutase sub pseudonim la „Revista Ilustrată" — 1898, condusă de Reteganul).

Ştefan Bănulescu

Curier literar

Se află în librării romanul „Calea Văcăreşti" de I. Peltz, cu o prefaţă a autorului. Ilustraţii de Tia Peltz. Prima ediţie a romanului „Calea Văcăreşti" a apărut în 1934.

A apărut ediţia a treia a romanului „Zorii robilor" de V. Em Galan.

„Roata cu şapte spiţe" se intitulează volumul de schiţe semnat de Dominic Stanca.

Au apărut volumele I şi II din romanul „Subteranele libertăţii" de Jorge Amado, în romîneşte de H. Radian şi C. Ţoiu.

Povestirea pentru copii „Impreună cu nene Iani" de Camil Baciu, se află în librării.

In colecţia „Luceafărul", apărută într-o nouă prezentare grafică, s-a tipărit „Talanga fermecată" şi alte foiletoane de V. Sebastian.

Peste cîteva zile vor apare: „Maidanul cu dragoste" de G. M. Zamfirescu; „Am plecat din sat", roman de I. Vlasiu; „Cronici" de Savin Bratu; volumul de versuri „Dragoste şi ură" de Al. Andriţoiu; volumul de nuvele „Cinema Madagascar" de Ioan Grigorescu; „Din munţi şi din cîmpii", povestiri pentru tineret de I. Agîrbiceanu; „Laleaua neagră", roman de Al. Dumas.

Aventurile şi victoria adevărului

Că Teodor Mazilu a învăţat de la Caragiale e şi incontestabil şi de la sine înţeles. A învăţat şi de la Cehov, desigur. Satira are cele mai puternice tradiţii, filiaţiile sînt de cele mai multe ori evidente şi, dacă am cerceta mai mult şi am descoperi că Mazilu ştie puţină lătinească, am începe poate cu Juvenal pentru a-i explica sănătoasa ucenicie artistică.

Dar, mai mult decît şcolile, nouă ni se pare că altceva stă la baza literaturii lui Teodor Mazilu. Acest altceva se dezvăluie situîndu-l pe autor în spaţiu şi timp...

Teodor Mazilu are acum, dacă socoteala nu ne înşeală, cam 25 de ani (probabil ceva mai mult). Cea mai mare parte a producţiei sale literare e publicată în „Scînteia tineretului". Teodor Mazilu este, într-un fel, cel mai vechi colaborator permanent al acestui ziar, dacă ne referim la publicaţiile de tineret care i-au premers şi din care s-a dezvoltat. Mazilu era un elev de liceu, — mic, zbîrlit şi nostim — cînd a început să apară în redacţia cu o singură cameră a „Tinereţii", în 1946. Aducea ştiri din viaţa elevilor. Apoi, a început să devină principalul redactor al unei rubrici de revendicări ale ucenicilor, în anii dinaintea naţionalizării. Apoi a fost un reporter activ la diferite secţii ale ziarului central al tineretului: la „muncitorească", la „sportivă", la „politic", la „informaţii". Şi acum, dacă nu mă înşel, e încă reporter la „Scînteia tineretului".

Teodor Mazilu este reprezentativ pentru tînăra noastră generaţie ziaristică. El a crescut, în ani şi în profesie, de-a lungul unui contact permanent cu viaţa în transformare revoluţionară a patriei. Ca să scrie despre oameni el nu trebuie să se deplaseze, să vină de undeva dinafară, să se documenteze, să „cunoască". Documentarea lui e prezenţa în actualitatea care l-a împins, de la 15 ani, să scrie nu cuvenitele poezii pubere şi adolescente ci reportaje... Cine şi-l aminteşte pe Teodor Mazilu de-acum vreo 8—9 ani îşi aminteşte, desigur, dispreţul lui afişat pentru lirica plîngăreaţă, aerul lui voit de tînăr care şi-a depăşit de mult faza romanţiozităţii. Băiatul cu părul zbîrlit practica ironia, avea o vervă nesecată şi glume ciudate care satirizau sentimentalismul (inventase, de pildă, un vers monstruos, ca o caricatură a lirismului modernist: „Mi-e inima un cimpanzeu rănit" şi multe altele). Astăzi, Teodor Mazilu este de mult un ziarist matur, părul zbîrlit i-a rămas doar puţin, încadrînd o chelie precoce şi imensă, faţa a păstrat ceva din expresia copilărească iar rîsul nu i s-a schimbat mai deloc.

Din rîsul acesta de reporter isteţ, pe care „nu-l poţi duce" cu vorba pentru că a crescut odată cu viaţa noastră nouă, a izbucnit literatura lui Mazilu.

Teodor Mazilu iubeşte viaţa noastră, viaţa în care generaţia lui s-a dezvoltat din primii ani ai gîndirii şi pasiunii adolescente. Viaţa care, în esenţă, înseamnă lupta pentru construirea socialismului. Teodor Mazilu, tocmai pentru că iubeşte viaţa noastră, are rîsul său ironic şi pedepsitor faţă de tot ce reprezintă anacronism, piedică, rămînere în urmă... Este evident că satira lui foloseşte numai luptei pentru transformarea socialistă a vieţii şi dăunează numai duşmanilor acestei transformări.

Gluma lui Mazilu, rîsul lui, verva lui, au o anumită înverşunare care-l despart categoric de blazaţi, de criticaştrii insinuanţi şi perfizi, de cei care se complac în a vedea totul întunecat şi în a se văita cu subînţelesuri... Mazilu rîde uneori cu o grozavă ură, — şi ura lui e a militantului crescut în anii puterii populare; rîde uneori nervos, abia stăpînindu-şi supărarea; alteori trist; cîteodată condescendent, altă dată şi dispreţuitor. In esenţă, e un satiric pătimaş; nu un mizantrop ci un luptător care crede în vindecarea unor răni prin aplicarea purificatorului fier roşu...

Obiectivul principal al satirei sale este, de fapt, de mult timp acelaşi: „pălăvrăgeala". Cartea actuală se şi cheamă, după una din schiţe, „Galeria palavragiilor". Dar termenul cere uneori lămuriri pentru a fi receptat cu ecoul cuprinzător pentru o întreagă literatură şi nu pentru aspecte izolate ale ei.

„Pălăvrăgeală" ar putea fi, sub prizma cărţii recente a lui Teodor Mazilu, orice activitate verbală inutilă. Inutilă pentru că e în contradicţie cu faptele, pentru că serveşte la camuflarea sau înfrumuseţarea acestora. Mazilu se ocupă cu denunţarea acestei contradicţii. Cu pasiunea apărării noului, Mazilu denunţă ceea ce se îmbracă, prin elocinţă, în veşmintele noului, rămînînd corp vechi... Desigur, satira nu poate evidenţia contradicţia decît intervenind, într-un fel, în realitate. Pentru că în realitate haina noului nu stă ţeapănă pe corpul vechi, care nu-i un manechin. In realitate haina se mulează pe corp, corpul însuşi parcă se înnoieşte, haina exprimă deopotrivă rotunjimile şi colţurile de dedesubt. Satira lui Mazilu „şarjează", adică, adeseori, desparte net haina de trup, aducîndu-le pe fiecare în stare de izolare neajutorată: nuditatea nu mai are cum se ascunde, iar veşmîntul nu e decît un tipar, un şablon care imită aparent noul.

ÎN LOC DE CRONICĂ LITERARĂ

„Neamul palavragiilor" este povestea unor instructori care-şi reduc activităţile la cea verbală. Unul ţine discursuri, de cea mai largă generalitate, fără legătură cu situaţiile concrete în care e solicitat să intervină. (Mazilu îl numeşte palavragiul-filozof, avînd parcă despre filozofie opinia celor care o confundă cu vorbăria deşartă!). Altul ia măsuri concrete şi imediate, dar numai cu vorba. (E „palavragiul energic"). Şi aşa mai departe. Pentru aceste categorii sensul principal, relevat de Mazilu, este acela de a evita acţiunea propriu-zisă, de a se eschiva de la răspundere, de a lăsa numai impresia activităţii, de a stimula bogat această impresie totul prin forţa cuvintelor. Cuvintele sînt puse, în loc să exprime un conţinut, să-l ascundă. „Un tovarăş cu perspective" este o nulitate patentată care se salvează prin vorbărie, fie şi contradictorie, numai să sune „principial". Primejdia care-l pîndeşte este aceea a concluziilor: vorbăria lui trebuie să le evite, pentru a nu ancora în concret, pentru a nu angaja, pentru a se desfăşura fără a spune nimic. „Pătrunzătorul" e specialist mai ales în analize complexe care trebuie să joace rolul unor autocritici dar numai aparente, scopul fiind tocmai ocolirea autocriticii.

Arta superioară a „pălăvrăgelii", pe care o denunţă Mazilu, este însă alta. Este arta de a acţiona exact invers decît te pronunţi în şedinţe şi de a da în acelaşi timp fiecărui gest al tău exact termenul ce-i este contrariu. Este arta „Dînsului", a individului care încearcă să se menţină în posturi înalte acoperindu-şi concis, nu cu pălăvrăgeală diluată, fiecare samavolnicie printr-o lozincă partinică, în esenţă opusă acţiunilor sale.

Adevărul este semnul cel mai puternic al mentalităţii socialiste. Oamenii care înţeleg mersul înainte al societăţii şi activează, ca marxişti, în sensul acestuia, caută întotdeauna adevărul şi n-au niciodată de ce-l ocoli. Adevărul le serveşte. Lor. Ceilalţi, care vor să tragă îndărăt sau sînt ei înşişi, fără să-şi dea seama, traşi îndărăt, le place minciuna. Pentru ei minciuna pare verosimilă şi adevărul absurd. Este ceea ce demonstrează, într-o şarjă simbolică, schiţa „Aventurile adevărului". Satiricul se ocupă cu indicarea adevărului, cu destrămarea minciunii. Tînărul cu plete (In audienţă la un mare pesimist) care filozofează despre tragedia vieţii nu e un pesimist, ci un leneş. Masca de pesimist îl ascunde. Fără mască, e un flăcău voinic şi vesel, care rînjeşte parte stingherit, parte cinic. Acesta e sensul scrierilor lui Mazilu: băgaţi de seamă! Asta nu e ce pare a fi! Fata romantică (In audienţă la o fată romantică) nu e romantică şi idealurile ei sînt justificări ale unor interese meschine. Familia fericită (In audienţă la o familie fericită) joacă teatru, indiscret, penibil. Secretarul literar al teatrului, (Confuzia) care o curtează pe frumoasa actriţă, îi mărturiseşte ura pentru socialism ascunsă sub vestitele discursuri revoluţionare; iar actriţa se ascunde, de fapt, din discreţie şi antipatie pentru vorbe mari, îndărătul unor paradoxale afirmaţii ce pot fi luate drept reacţionare... Senzaţională este născocirea unui „tribunal al onoarei" (Romeo şi Julietta) care judecă, la miezul nopţii, în numele Julietei şi al lui Romeo, falsitatea unei căsnicii aparent trainice... Şarja îmbină realul cu irealul şi fantasmagoria creată, neverosimilă, e totuşi extrem de convingătoare.

Cartea lui Mazilu are o concluzie generală: trebuie măturat tot ceea ce, sub aparenţe schimbate, continuă năravuri vechi. Adevărul poate avea „aventuri", dar victoria sa, azi, e categorică.

Păcat că talentul, autentic, al lui Mazilu nu e întotdeauna ajutat de o elaborare artistică a textului. Trivialitatea se strecoară pe alocuri, mai ales în ciclul „audienţelor", unde se întîlneşte cu superficialitatea. Anumite referinţe literare, făcute cu ingenuitate, trădează numai o aparentă familiaritate cu literatura universală citată. Dar Teodor Mazilu este, în ciuda artei mature a rîsului său şi a cheliei sale cuceritoare, încă atît de tînăr!

Savin Bratu

UN PLIC CU PIPER

Intîmplările auzite în tren sînt totdeauna ciudate, neverosimile. Asta, poate datorită faptului că povestitorii sînt oameni necunoscuți și, ca atare, își pot permite unele înflorituri pe care în mod normal nu le-ar face. Dar teoriile despre povestitorii din tren sînt mult mai neinteresante decît poveștile în sine. Să lăsăm deci teoriile.

Călătoream odată cu niște ziariști la Arad. In compartimentul de clasa a doua era cald și eram cu toții moleșiți. Unul dintre ziariști, un băiat mărunt cu ochelari, a început să povestească o întîmplare despre un om care fără nici un motiv i-a dat o palmă într-un restaurant. L-am rugat să fie epic.

— Numai să nu vă plictisesc.

Noi l-am asigurat că nu, și miopul, neavînd încotro, își șterse sticlele ochelarilor cu o batistă mare și începu să povestească.

— Nu-mi mai amintesc cu ce treburi m-am dus la Arad. In orice caz pentru un reportaj. In prima zi, după ce mi-am asigurat cazarea, m-am dus într-un restaurant să iau masa. Restaurantul era aproape gol. Numai lîngă masa unde m-am așezat eu, stătea un om pirpiriu, cu fața stafidită. Am comandat o ciorbă ardelenească și o friptură. Ciorba era bună, grasă. Numai piper n-a avut îndeajuns. Mă uit în jur și descopăr pe masa vecinului meu o piperniță. Intind mîna și-i spun: „Imi permiteți să iau puțin piper?" Omul se uită la mine, se congestionează la față și fără să fi avut răgaz să mă apăr îmi cîrpește o palmă. La început am crezut că m-a înțeles greșit. Ii spun că i-am cerut piper. Omul se repede din nou la mine. Dacă n-ar fi sărit chelnerii, cred că m-ar fi bătut mai rău. In clipa aceea a intrat un milițian și ne-a cerut legitimațiile.

Pirpiriul era vînzător la o Alimentară și se numea Iuliu Bhem.

— Asta e tot? l-am întrebat dezamăgit.

— Nu. Asta e începutul. După-masă m-am dus la Alimentara să-l întreb de ce m-a pălmuit. La început n-a vrut să stea de vorbă cu mine. Pe urmă, cînd a aflat că sînt din București, s-a mai domesticit puțin. Și-a cerut scuze. Eu am stat două săptămîni la Arad și m-am împrietenit cu el. Mi-a povestit toată viața lui. Vă plictisesc?

— Hai, nu te mai lăsa rugat. Spune.

— Numai să nu mă înjurați. Povestea e cam lungă.

Iuliu Bhem era originar din împrejurimile Aradului, din Sederhat.

Tatăl său fusese grăjdar la curtea domnului Polacek. După destrămarea gospodăriei acestuia, s-a mutat la Arad. Aici s-a angajat la fabrica de drojdie de bere a baronului Wollman. La început a fost căruțaș, pe urmă, cînd a văzut că la cisterne se cîștigă mai mult cu un forint și jumătate pe săptămînă, a cerut să fie mutat ca ajutor de fochist la cisterne. Era un flăcău econom: în mai puțin de cinci ani a reușit să economisească atît de mulți bani încît își putu permite să se mute din barăcile de lemn ale baronului, în Șega, într-o casă de piatră.

Imediat după mutare a hotărît să se căsătorească: bineînțeles nu cu orișicine: era doar muncitor de fabrică, cîștiga aproape opt forinți pe săptămînă și pe deasupra nu era un flăcău de lepădat, cu toate că era cam mic de statură. La început a trecut în revistă toate fetele din fabrică dar nici una nu i s-a părut o partidă bună. Totuși, un timp s-a oprit asupra uneia, o văduvă cu casă, cu zestre, dar s-a lăsat păgubaș repede: femeia avea părinți invalizi, astfel că Bhem ar fi trebuit să-i întrețină și pe ei.

In cele din urmă, după doi ani de căutare, Bhem și-a găsit aleasa inimii E drept, aleasa inimii nu era nici fată mare și nici frumoasă și nici prea tînără; avea însă o moară acționată de o locomobilă Vickers. Bhem nu stătu mult pe gînduri: făcu o nuntă costisitoare ca să dovedească lumii, și poate și lui însuși, că o iubește pe fata morarului.

A doua zi după nuntă, cînd s-a dus să preia zestrea, a aflat că moara era ipotecată și încă nu pentru o sumă mică. Bhem a făcut totul ca s-o salveze: și-a cheltuit toată agoniseala de doi ani, a lucrat și ziua și noaptea, dar în zadar. Moara s-a vîndut la licitație, însă banii obținuți n-au acoperit datoriile și nici de nevastă-sa nu mai putea scăpa: Ilonka umbla cu burta la gură. Bhem a început să beie astfel că nici la fabrică nu l-au mai angajat. După ce a vîndut totul din casă și n-a mai avut ce să dea pe băutură, s-a angajat căruțaș la Intreprinderile Comunale. Rar se întîmpla să nu-și beie salariul, dar Ilonka nu se plîngea de el: continua să-l iubească cu o patimă oarbă, animalică. Il îngrijea, și-i făcea copii. In casa lor botezurile se țineau lanț. Vecinii se cruceau, dar Bhem nu vedea nimic din toate astea. Era mereu beat, încît dacă l-ar fi întrebat cineva cîți copii are, n-ar fi putut să răspundă exact. Știa doar că-s mulți, dar nu se îngrijea de ei.

Nevastă-sa muri pe neașteptate de o boală necunoscută. Bhem se pomeni singur cu o droaie de copii. Nu bău vreo trei zile la rînd și abia a treia zi se dezmetici complet. Se uită roată prin cameră și-și numără copiii: erau șapte și nu știa ce să facă cu ei. Pe urmă s-a îmbătat și gîndurile nu-l mai chinuiau. Ar fi vrut să fie totdeauna amețit, dar vecinii l-au luat la rost. El se jura „să i se scurgă ochii dacă mai pune un strop de băutură în gură", dar nu se putea ține de cuvînt.

Primăria a căutat tutori pentru copii: pe cel de-al patrulea născut, pe Iuliu care m-a pălmuit, pe cel mai deștept dintre ei și care semăna leit cu bătrînul Bhem, l-a luat un vecin. Ceilalți au fost împărțiți la rubedenii mai îndepărtate ori duși la orfelinat.

Tutorii lui Iuliu erau niște oameni simpli: capul familiei, Tulucan, fusese acar și acum trăia din pensia de la calea ferată. Nevastă-sa, casnică, o femeie grasă și guralivă, bine informată despre evenimentele din stradă, oraș și țară, era iute de mînă și de aceea Iuliu se ferea de ea. In ziua cînd au hotărît să adopte un copil din casa lui Bhem, au stat și au socotit multă vreme: Tulucan vroia să-l ia pe Todor, pe cel mai mare dintre copii, spunînd că acesta îi va putea ajuta la bătrînețe cel mai devreme. Nevastă-sa îl susținu totuși pe Iuliu: acesta o ajutase pînă acum cel mai mult: și la cumpărături și în casă. Și pe deasupra nu era obraznic ca ceilalți.

In primele zile de la mutarea lui Iuliu în casa lor se învîrteau numai în jurul lui: îl ajutau să se spele, îl întrebau din jumătate în jumătate oră dacă nu e flămînd; pe urmă s-au obișnuit cu el: i-au scos patul de fier din cameră și l-au instalat în bucătărie. Cu timpul au căutat să tragă și foloase de pe urma lui. Il puneau să spele vasele de bucătărie, să care apă, să mături curtea și să stea acasă să păzească locuința cînd erau plecați. Iuliu s-a obișnuit repede cu noua lui viață: socotea că așa trebuie să fie.

La școală, deși Iuliu se străduia din răsputeri, avea note proaste. Invățătorii spuneau că nu-l ajută capul. El vroia să le dovedească contrariul, tocea pe rupte, dar nu se lipea nimic de el. Chiar dacă acasă știa lecția pe de rost, la tablă se fisticea: încurca capitala Suediei cu cea a Norvegiei și niciodată nu era convins că numitorul e numărul de jos sau de sus al fracției. Totuși nu asta îl descuraja cel mai mult pe Iuliu, ci faptul că se dezvolta foarte încet.

— Seamănă cu taică-su, spuse odată Tulucan, clătinînd din cap. Ți-am spus să-l luăm pe Todor! Asta nu mai vrea să crească! De slab ce e n-o să-l ia nimeni ca ucenic.

Alteori îl trăgea pe Iuliu la răspundere.

— De ce nu vrei să crești, măi?! Nu mănînci destul?

— Ba da, mănînc.

— Atunci de ce nu crești?!...

Iuliu nu știa ce să-i răspundă. Se ducea în bucătărie, la patul lui de fier, și începea să plîngă.

După terminarea celor șapte clase primare, Iuliu s-a angajat ca ucenic la cea mai mare băcănie din oraș „La cîinele negru". Aici s-au petrecut două evenimente importante în viața lui: primul că putea să mănînce cît vroia și al doilea că nimeni nu-l mai chema pe numele mic. A devenit Bhem și atîta tot. Calfele și patronul, un om uscățiv și galben din cauza unei boli de ficat, l-au îndrăgit repede. Ei nu știau că Bhem e silitor și cuviincios de teamă să nu fie dat afară. Faptul că era mic (abia depășea înălțimea tejghelelor) îl făcu să aibă un complex de inferioritate. Mai tîrziu acest complex îi deveni o a doua natură: era sfios și n-avea curajul să privească pe nimeni în ochi. In cel de-al doilea an de ucenicie își cumpără o gambetă să pară mai înalt. Nu-și dădea seama că era caraghios. Se fotografie chiar la „Pretzner și fiul" și cînd acesta îl rugă să-i permită să-i expună fotografia în vitrină, Bhem nu se opuse. Dimpotrivă: era mîndru că era afișat și-și admira fotografia făcută pe un carton gros, de culoarea sepiei, sub care fotograful caligrafiase următorul text: **„Fotografie de reclamă. Domnul Bhem de la Cîinele Negru".**

După mobilizarea generală din 1914 n-au mai rămas în băcănie decît trei ucenici, o calfă în vîrstă, și nevasta patronului, o femeie de vreo treizeci și cinci ani, obeză, care abia se putea înghesui pe scaunul de la casă. Din cauza proporțiilor, ei nu-i plăcea să poarte rochii. Dimineața se înfățișa într-un capot înflorat și stătea așa, nemișcată, pînă seara la închidere. Ii plăcea să spună că nu mănîncă nimic, ci ciugulește numai. Și într-adevăr ciugulea numai. Dar toată ziua. Astfel, pînă la ora prînzului ciugulea aproape un kilogram de halva și vreo zece cornuri.

Bhem era singurul ucenic intern. Imediat după plecarea patronului pe frontul din Serbia a fost mutat, din camera rezervată personalului, într-o încăpere învecinată cu dormitorul doamnei. Patroana a luat această măsură spunînd că se teme singură. Pentru prima oară în viața lui, Bhem dormea într-un pat domnesc, cu mai multe perini și cu plapumă de mătase. Ii părea rău că nu se putea lăuda cu norocul care a dat peste el.

Desen de COCA CREȚOIU-ȘEINESCU

Abia aștepta să se facă seara, să se poată culca. Ii plăcea să stea în pat, să mîngîie plapuma și să-și închipuie cum va fi cînd va avea și el un pat la fel de mare și la fel de frumos.

Intr-o noapte cu ploaie și cu tunete, patroana, doamna Miți, l-a rugat pe Bhem să lase ușa deschisă. A doua zi după ce Bhem le povesti cele întîmplate, ucenicii și chiar și calfa bătrînă au făcut glume pe socoteala lui.

— Ai să vezi, într-o zi o să te cheme în patul ei și atunci n-o să mai ai nevoie de plapumă.

Noaptea următoare, Bhem n-a dormit pînă tîrziu, dar doamna Miți nu l-a chemat lîngă ea. Tot cam pe vremea aceea au sosit primele vești de pe front. Proprietarul băcăniei „La cîinele negru" a căzut undeva prin Herțegovina. Doamna Miți și-a schimbat capotul înflorat cu unul negru, dar nimeni nu a văzut-o plîngînd. Nici măcar Bhem care, uneori, seara o pîndea ca s-o vadă cînd își dezbracă capotul...

După primul an de război prețurile alimentelor au început să crească vertiginos. Și odată cu prețul alimentelor, în proporție aritmetică au crescut și prețurile colonialelor. Băcănia „La cîinele negru" era însă bine aprovizionată. In pivnițele ei se înșirau saci plombați cu stafide, cu cuișoare, cu vanilie și cu piper. Cînd sus, în băcănie se goleau sertarele cu coloniale, doamna Miți îl lua pe Bhem în pivniță (ca pe un om de încredere al casei) și-i arăta cum se desfac sacii plombați. In timpul acestor ceremonii patroana ținea lecții lui Bhem.

— Vezi sacii aceștia? Datorită lor „Cîinele negru" e cea mai căutată băcănie din oraș. Băcăniile mici nu mai au coloniale. Și clienții lor nu pot veni la noi numai după vanilie sau piper. Trebuie să facă toate cumpărăturile aici. Așa e normal. Pînă avem piper putem rezista. Putem să ne îmbogățim... De mîine urcăm prețul piperului.

Bhem o asculta cu gura căscată și o admira pentru cunoștințele ei și în special pentru sacii cu piper. De fapt se minunase de multe ori că pentru un plic mic cu piper se încasau bani mai mulți decît pentru pungi întregi de alte produse. In mintea lui asemănase piperul cu aurul. Ocupă loc puțin și costă mult. Cu timpul, cînd se convinsese că prețul mereu ridicat al piperului nu înstrăinează cumpărătorii ci dimpotrivă, îl cuprinse o admirație bolnăvicioasă față de piper. Il măsura exact, bob cu bob și-i părea rău că se desparte de el. Cînd nu avea ce face deschidea sertarul cu piper și trăgea adînc în piept izul pișcător al boabelor negre-cenușii. Odată cînd își luase salariul se gîndi să cumpere pe toți banii piper și să-l țină ascuns pînă ce se va dubla prețul. Și așa, peste o lună sau două ar avea încă un salariu fără să fi muncit. Dar în fond de ce să-l vîndă imediat după ce se va dubla prețul? Ar putea să-l țină pînă cînd prețul se va tripla sau chiar și mai mult. Cu timpul, dacă această cățărare a prețurilor va continua în același ritm ar putea să se îmbogățească. Doar doamna Miți l-a învățat acest lucru.

Și într-o zi se hotărî: cumpără cu ajutorul unor prieteni cîteva sute de grame de piper și-l ascunse în casă. Seara, după terminarea lucrului, nu se mai gîndea să o pîndească pe doamna Miți ci se ascundea în odăița lui, desfăcea punga cu piper, îl mirosea și-și făcea planuri. Abia aștepta ca patroana să revizuiască prețurile. In zilele acelea era fericit ca nimeni altul. Iar noaptea, cînd era convins că nu-l vede nimeni, răsturna boabele de piper pe masă și le număra: avea 976 de boabe. O întreagă avere. Ii părea însă rău că nu avea o mie. Hotărî să completeze din băcănie. A doua zi cînd i se păru că nu-l văzu nimeni fură un pumn de piper. Tot restul timpului pînă la închidere se temu că doamna Miți o să-l caute în buzunare sau că se va da singur de gol pîndindu-și mereu prada. Dar nu se întîmplă nimic. Fericit, seara, puse boabele furate în punga unde ținea restul piperului și se culcă satisfăcut. Dar nu putu să doarmă. Se gîndea mereu la piper, la furtul de peste zi. In cele din urmă își aduse aminte că n-a numărat boabele aduse. S-ar putea chiar să nu fi luat destul ca să completeze pînă la cifra visată. Se sculă repede din pat, aprinse lampa și începu să numere boabele de piper. Erau o mie și o sută douăzeci. Se sperie că luase prea mult și o să fie descoperit. Puse din nou piperul în pungă și tocmai se hotărî să stingă lampa cînd auzi pași. M-o fi pîndit doamna Miți! Ascunse punga sub perină tocmai în clipa cînd doamna Miți deschise ușa. Bhem se făcu palid la față și bîlbîi ceva care aducea de departe cu un sărutmîna.

— De ce nu dormi, Bhem?

— Nu mi-e somn, doamnă.

— Nici mie. Nu știu de ce. Se apropie de Bhem și se așeză pe pat.

„M-a văzut că am ascuns piperul sub perină" — îi trecu lui Bhem prin minte și se întreba dacă n-ar fi mai bine să mărturisească totul cînd ea îl mîngîie pe creștet.

—De ce ești speriat?

„E clar că știe totul. Vrea să-mi prelungească teama". Spuse cu voce tremurîndă:

— Zău, doamnă, eu sînt cinstit, și niciodată nu m-am gîndit să vă...

— Vorbește mai încet, Bhem, sau mai bine vino la mine. De acolo nu se aude nici un zgomot. Se ridică și porni spre camera ei. Bhem o urmă tremurînd din tot corpul.

Doamna Miți se ascunse sub plapumă și-l pofti pe Bhem să se așeze pe pat.

— Ei, spune acum.

— Știți doamnă, azi cînd a venit femeia aceea să cumpere piper...

— Nu mai îmi vorbi de băcănie! M-am săturat de ea. Am impresia că e o închisoare. Zilele se duc, anii se duc și eu stau mereu nemișcată în casă. Azi m-am uitat la tine. Te-am urmărit.

— Tocmai despre asta voiam să vă vorbesc și eu.

— Atunci e foarte bine, răspunse ea și începu să rîdă.

Bhem se fistici.

— Știți, a venit femeia aceea după piper și...

— Ți-am spus să nu mai vorbim despre asta. Tu nu mai ești un copil. Du-te și stinge lampa. Bhem se ridică de pe pat și vru să alerge spre comutator, dar se împiedică de șireturile izmenelor și căzu pe covor. Doamna Miți izbucni în rîs, apoi după ce Bhem stinse lumina îl chemă încet, cu voce stinsă:

— Vino.

„Nici acum nu s-a terminat!" Se duse din nou spre patul ei, cu mîinile întinse, bîjbîind prin întuneric. Doamna Miți îl prinse de braț și-l trase sub plapumă. Pe urmă îl strînse cu atîta putere că Bhem abia mai putu să respire. Pîntecul ei revărsat și cald, ardea ca un cuptor. Bhem simți un tremur necunoscut pînă atunci și-și ascunse fața între sînii femeii.

Nu adormi decît înspre dimineață și visă că are o pivniță plină cu saci de piper.

In primăvara celui de al doilea an de război, doamna Miți anunță că se mărită cu un căpitan deblocat. Bhem căzu în dizgrație. La început l-au izgonit din camera pe care o ocupa pînă atunci, iar mai tîrziu i-au cerut să se mute. Căpitanul se dovedi o fire energică: preluă toate grijile băcăniei. El deschidea, și tot el trăgea seara obloanele vitrinelor. In pivniță nu mai avea nimeni acces. El drămuia mărfurile și tot el fixa prețurile. Bhem îl urî din clipa cînd l-a cunoscut. Uneori, pe ascuns, cînd căpitanul lipsea din prăvălie, căuta privirile doamnei Miți, dar ea, fericită în noua căsătorie, nici nu-l băga în seamă. Bhem umbla posomorît: devenise sfios ca în primele zile de ucenicie. Totuși avu o satisfacție. In noua lui locuință putea să răsfire boabele de piper în voie: nu-l deranja nimeni. Putea să le numere, să le potrivească în grămezi, să le asorteze după mărime și culoare. Intr-una din asemenea nopți îi veni ideea să mai fure piper. Nu mult ca să poată fi bănuit, ci puțin de tot. cîteva boabe doar. Incă în noaptea aceea calculă cîte boabe poate aduna într-o săptămînă, într-o lună, într-un an dacă nu ia decît zece boabe în fiecare zi. Cînd termină socotelile i se păru prea puțin. Făcu un nou calcul cu douăzeci de boabe, pe urmă cu douăzeci și cinci de boabe pe zi.

Ziua următoare se întoarse acasă cu un pumn de piper. Avu însă remușcări că luase prea mult și de aceea hotărî că cinci zile la rînd n-o să ieie nici un bob. Cu toate astea, chiar a doua zi, măsurînd pentru un cumpărător 50 de grame de piper, nu se putu abține să nu bage un pumn de piper și în buzunar. Ca să se justifice față de el însuși își spuse că pivnița doamnei Miți e plină, așa că nu va ști niciodată că a fost păgubită. Din ziua aceea nu se întoarse niciodată acasă fără să aibă cîteva boabe de piper în buzunar. Cînd mai mult, cînd mai puțin.

Cu timpul își luă o cutie de tinichea și-și ținea piperul acolo. Pe urmă, cutia se dovedi neîncăpătoare și mai luă o cutie. Intre timp prețul piperului creștea. După aprecieri destul de exacte, Bhem avea răspîndită în cîteva cutiuțe de tinichea o mică avere. Dacă ar fi vrut, oricînd și-ar fi putut cumpăra cîteva costume de haine și chiar și o bicicletă. Totuși Bhem nu se atinse de piper. Știa că cea mai bună afacere e să-l lase să zacă, să se scumpească. După ce-și mai umplu cîteva cutii cu piper, ar fi putut să-și cumpere mobile sau, undeva la periferia orașului, un loc mic de casă. Salturile ciudate ale prețurilor îl înnebuneau. Uneori se visa proprietarul a mai mulți saci de piper, un om făcut, cu autoritate în oraș. De aceea începu să se ferească de frații săi ca nu cumva dintr-un exces de dragoste de frate să vîndă piperul și să-i ajute.

După încheierea păcii, prețul piperului urcă și mai mult. Bhem nu mai știa ce să facă de bucurie. Deși ar fi avut ocazia să-l vîndă nici nu se gîndi la așa ceva. Aștepta ca prețurile să urce și mai mult. Pe urmă, de pe o zi pe alta, deveni sărac. Depozitele magazinelor Meinl aruncară pe piață cantități enorme de piper. Prețurile începură să scadă și în mai puțin de două săptămîni piperul adunat de Bhem nu valora mai mult de două sau trei salarii lunare.

Bhem totuși nu renunță la piper. Poate din obișnuință, poate dintr-o încăpățînare prostească, continuă să adune boabele negre cenușii. Cu timpul această goană după piper deveni o manie. Mai ales cînd, odată, din întîmplare îi căzu în mînă un manual de botanică. De acolo află că piperul e negru numai cînd e necopt. Copt și curățat, piperul e alb și valorează chiar mai mult decît așa negricios cum se află în comerț. Știa pe de rost că patria piperului e India, pe coasta Malabar. De aici „pippali" cum îl numeau indienii a ajuns în Persia și primi frumosul nume de „pippari". Grecii, care au ajuns în posesia piperului prin intermediul lui Alexandru cel Mare, l-au botezat peperi. Bhem știa și drumurile pe care le-a parcurs această plantă aromată prin Arabia, prin legendarul ținut al Reginei Saba, prin Yemen. In mintea lui Bhem, India semăna cu o grădină în care creșteau numai arbori de piper. Uneori, urmărea cu degetul pe hartă drumurile lui Columb și ale lui Vasco da Gama și se vedea și el un pionier cucerind cu arma în mînă coasta Malabar sau înfruntînd valurile oceanelor în căutarea piperului.

Cu timpul, piperul furat din băcănia „La cîinele negru" nu mai încăpea în cutiile de tinichea ascunse în locuința lui. Bhem cumpără un sac și vărsă tot piperul în el. Apoi îl cîntări și începu să rîdă de bucurie. Avea peste 20 de kilograme.

Douăzeci de ani la rînd Bhem fură în fiecare zi cîteva boabe de piper. Avea mai bine de doi saci umpluți pînă la refuz cînd, prin 1938, ziarele au început să scrie tot mai des despre războiul care bătea la ușă. Cînd Bhem citea undeva numele lui Hitler sau al lui Chamberlain se gîndea la piperul ascuns sub pat. Cei din jurul lui îl vedeau mai vesel și cu cît se apropia mai mult războiul, Bhem întinerea, devenea mai sprinten, mai comunicativ:

— O să auziți încă de mine. Nu peste mult o să fiu cineva.

„La cîinele negru" s-au perindat ucenici, calfe: unii veneau, alții plecau, se însurau sau mureau, numai Bhem era mereu neclintit la postul său.

In '39, cînd Hitler declară război Poloniei și anunță că va face un război fulger, Bhem se supără și pe el. Ar fi dorit un război lung ca prețurile să poată să crească în voie, să înflorească la fel ca și florile albe de piper de pe coasta Malabarului.

In cel de al treilea an de război Bhem deveni grav. Cei trei saci de piper ascunși (proprietatea lui personală) îl făceau să se simtă important, un om avut. Prețurile urcară rapid de zece, de douăzeci de ori. Bhem nu observa că i-au încărunțit tîmplele și nu băgă în seamă nici ridurile care i-au năpădit fața. Stătea nopți întregi, aplecat asupra foilor de hîrtie pe care își calcula averea. Dacă ar fi vrut să vîndă piperul ar fi putut să cumpere toată băcănia „La cîinele negru" și să devină proprietar. Dar acum Bhem nu se mai mulțumea cu atîta. O viață întreagă a mizat pe o singură carte de joc. Ar fi o prostie să se pripească acum. Mai ales că avea și experiența primului război mondial. Știa că cel mai propice moment va fi după încheierea păcii, atunci cînd prețurile fac ultimul salt în sus. In clipa aceea va trebui să transforme piperul în bani și nu mai devreme și nici mai tîrziu.

In clipa aceea ușa compartimentului se deschise și apăru un controlor care anunță Clujul. Povestitorul sări în picioare, își adună bagajele și ne spuse de pe coridor:

— Nici nu mi-am dat seama cum a trecut vremea. Dacă v-am plictisit, iertați-mă.

— Dar cu sfîrșitul cum rămîne? Ce s-a întîmplat cu Bhem? am sărit noi, dar în zadar. Trenul încetini și ziaristul miop coborî din vagon.

Restul drumului pînă la Arad a fost nesfîrșit de lung și plicticos.

Doi ani au trecut de la această călătorie și nu m-am mai întîlnit cu ziaristul miop. Zilele trecute l-am revăzut în autobusul 32 în drum spre Casa Scînteii. M-am bucurat nespus de mult. M-am așezat lîngă el și l-am rugat să-mi spună ce s-a întîmplat cu Bhem, dela „Cîinele negru".

A trecut multă vreme pînă și-a adus aminte despre cine anume era vorba.

— A, acela care m-a pălmuit într-un restaurant?

— Da.

— E o poveste lungă, mi-a răspuns, și acum n-avem timp pentru asta.

A trebuit să insist mult pînă l-am convins să-mi spună finalul. El era grăbit, așa că a trebuit să mă mulțumesc cu o relatare telegrafică.

— „Bhem a vîndut piperul la timp. La începutul anului 1945. Nu știu pe cît dar în orice caz pentru o sumă frumușică. Adică pe o mică avere. Ca să nu-și piardă banii cu inflația, a hotărît să-i investească într-o afacere. A avut însă ghinion. A căzut pe mîna unor escroci și în mai puțin de o săptămînă a rămas fără nici o lețcaie. La început a vrut să se arunce în Mureș, dar n-a avut destul curaj. Așa că s-a angajat din nou la „Cîinele negru" și a început să fure din nou piper. După naționalizare a ajuns responsabilul unei Alimentare. Pe urmă a fost arestat pentru furt și condamnat la închisoare pe șase luni. Cam asta e povestea lui Bhem și acum, iartă-mă, trebuie să cobor".

Francisc Munteanu

COPILUL ȘI SOARELE

De la fereastra odăii în care stă Moreacul se poate vedea în fiecare dimineață răsăritul soarelui. In fiecare dimineață soarele trece prin fața acestei ferestre, pare să se oprească o clipă se uită îndelung înlăuntru, la Moreac, îl îmbrățișează, îi transmite ceva de prin împărățiile peste care călătorește el și mai înviorat urcă pe cer.

Se cunoșteau doar de mult, spuneam noi, încă de pe cînd Moreacul stătea cuminte în căruciorul lui, iar soarele îl căuta și-i întărea cu razele lui bogate trupușorul crud.

Intr-o dimineață dintre acestea, pe cînd soarele se arăta la fereastră, smulgîndu-se cu greu din negurile depărtărilor care îl înconjurau, după obiceiul meu, l-am luat pe băiat și l-am ridicat pe masă, să se întîlnească cu soarele.

Moreacul trebăluia în mijlocul turmei lui de pisici, cîini, cai și oi, își rînduia ca la un fel de paradă jucăriile, rodea și el dintr-un colțuc de pîine. Nu prinsese de veste că acolo, în spațiile îndepărtate și reci, soarele lupta să se desprindă din neguri.

Ridicat la fereastră, Moreacul stătu cîteva clipe cu pîinea în mînă și privi uimit, plin de bucurie, astrul mare, roșu ca focul și care se oprise parcă în dreptul ferestrei și se uita la copil. Stăteau acum față în față și se priveau în tăcere. Obrajii copilului erau în lumina răsăritului îmbujorați ca și fața soarelui. Iar chipul rotund și luminos al soarelui avea ceva de copil sănătos și bun. După ce copilul privi destul marea de flăcări și chipul surîzător al soarelui, izbucni fericit:

— Na, pîie, soaele! Papă pîie, soaele!... Papă bibic...

Intinse mîinile lui mici în care ținea pîinea și un biscuit spre soare și-l mai îmbie o dată. Ii dădea soarelui pîine și biscuit din merindea lui. Firește, soarele n-a putut părăsi drumul lui și să vie la fereastră să-și ia darul din mîna băiatului, dar dacă ar fi putut să se abată din orbita lui și să se apropie cu siguranță că ar fi venit, l-ar fi îmbrățișat și, în semn de dragoste, ar fi primit să rupă din felioara lui de pîine și din biscuit. Soarele a strălucit numai ceva mai tare și a continuat să se ridice încet, anevoios, împrăștiind negurile în calea lui.

Din dimineața aceea, în fiecare dimineață, încoace, Moreacul are grijă de se scoală cu noaptea în cap, cînd zorii se aprind, el se urcă pe masă și așteaptă răsăritul soarelui. Cînd soarele se arată roșu și plin de sănătate ca un herghelegiu, copilul chiuie de bucurie, se uită mult la el, plin de admirație și dragoste, apoi îi întinde mînuțele încărcate cu pîine, cu bunătăți, cu jucării:

— Na, soaele, mănîncă... Papă soaele, bibic, papă momoane...

Ii arată și-i prezintă pe rînd jucăriile lui: pisia, cățelu, caii, ocilia...

Eu stau deoparte și mă uit și mă bucur. Și mă gîndesc că peste tot, pe pămînt, la nesfîrșite ferestre, în cîmpuri, la marginea drumurilor fără sfîrșit ale lumii, în grădini, pe marginea fluviilor și a oceanelor; pe coastele munților și în luminișurile pădurilor, un nesfîrșit popor de copii, la fel cu acest Moreac, se întîlnesc în fiecare dimineață cu soarele, se bucură, se îmbată cu frumusețea eternului herghelegiu al cerurilor și îi întind cu mînuțele lor fragile pîinea, bunătățile pămîntului. I le oferă soarelui — „Na, soaele" — ca unui prieten, ca unui frate, cu aceleași cuvinte simple, peltice, cu care și le întind frățiorilor lor, se îmbie între ei.

Și se bucură că se întîlnesc, că își pot vorbi, se pot privi. Parcă se știu de mult, parcă au mai fost împreună.

Acești oameni noi veniți pe pămînt, acești oameni mici își amintesc, fără îndoială, mai ușor și mai bine decît noi; în ei trăiește mai vie, mai proaspătă, amintirea originii comune, înfiriparea lor din lumea astrelor, din aceeași substanță cu a soarelui — mamă a tuturor minunilor universului...

Traian Coșovei

CĂRȚI NOI

DOINA SĂLĂJAN:

„Despre copilărie"

Deschidem cu interes și curiozitate volumașul de debut al Doinei Sălăjan, regăsind adunate o bună parte din versurile apărute în publicațiile pentru copii și tineret. Incă de la o primă lectură se impune o diferențiere clară a conținutului emoțional pe care ciclurile, de altfel inegale, o și stabilesc, și anume poezia despre copilărie și poezia pentru copii. Fiecare dintre cele două categorii își are specificitatea ei. In prima (reunind ciclurile „Nu se uită mîngîierile" și „Despre copilărie"), confesiunea lirică se face cîteodată pe un ton nostalgic, ca și în „Aevea parcă văd" („Vai, cît de grea fu prima socoteală / Și prima literă din alfabet, ce grea!/ Și-apoi și disciplina de la școală / In primul an, ce chin grozav părea! / O, a trecut copilăria iute! / Cîte schimbări în ochi și pe obraz! / Voi, mici necazuri, însemnînd minute / De-ați fi și astăzi singuru-mi necaz!") Alteori, exprimă bucuriile regăsirii, ca în „Scrisoare de la învățătoarea mea" sau „In fața ta...", ori îndemnul în „Tu care mi-ai luat locul...", pînă la poezia de rezonanță mai largă, „Undeva mai plîng copii", citabilă în întregime.

In cea de a doua categorie, poezia propriu-zisă pentru copii, avînd titlul generic „Călătorii") substanța lirică se subțiază, iar confesiunea e substituită prin relatare. Pretextul unei călătorii prilejuiește autoarei intercalarea de întîmplări versificate, cu mici creionări, acestea din urmă mai izbutite, cîteodată chiar plastice. („L-au adus la soare, în ogradă / Să cunoască lumea, să o vadă / El, mărunt, sălbatic și fricos / Sta-ncăpățînat cu ochii-n jos / Gleznele îi tremurau fragile / Avea mînzul numai două zile" — „Mînzul"). Acolo însă unde observația directă lipsește, stilul șovăie, poticnindu-se uneori în stîngăcii: „Băiatul a primit mustrări și-a stat / Cu ochii-n jos și trist și rușinat / Tîrziu a îndrăznit să spuie-ncet / — A fost frumos și nu am să regret" — „Călărețul". De asemenea, unele bucăți — ca „Scrisoarea unui băiat plecat la munte" și „Răspunsul prietenului plecat la mare" — cu totul inconsistente, ar fi putut lipsi din volum.

Mai sigură pe condei se vădește poeta atunci cînd participarea eroului liric este directă („Zi de iarnă... merg spre casă / Am de lucru, am de scris / Gîndurile-atente mi-s / Și de joacă nu-mi mai pasă / Dar ascult, zîmbind, o vreme / Larma puștilor zglobii / Așteptînd: mai știi, mai știi? / Careva o să mă cheme..." — „Joc").

„Versul limpede, cîteodată cu arcuiri de geană, alteori cu lucidități și meandre neașteptate, face ca volumul „Despre copilărie" (a cărui copertă sugestivă este semnată de Elena Ceaușu) să fie citit cu plăcere.

Nichita Stănescu

TUDOR GEORGE:

„Legenda cerbului" (poem)

Legenda pe care o folosește Tudor George în poemul său tipărit de E.S.P.L.A. (copertă desenată de autor: un cîmp verde, cu silueta parcă luminată de raze selenare, a unui cerb în salt pătimaș spre înălțimi) este un simbol: al eliberării omului din lanțuri, din înțepenire, din tot ceea ce, într-un cuvînt, îi împiedică acțiunea liberă și sublimă pe care o merită demnitatea sa umană. Simbolul e un copac, încleștat cu rădăcinile într-un pămînt searbăd de cîmp gol, care-și dorește smulgerea din rădăcini și pe care, într-adevăr, un trăsnet însoțit de furtună îl eliberează și-l preface în cerb. Și nu e greu de văzut, în această furtună impetuoasă, revoluția. Ideea, ea însăși poetică, e realizată adeseori în imagini lirice de autentică vigoare.

Oprindu-se, ca poet, la un astfel de simbol izvorît dintr-un temperament pasionat și optimist, George Tudor a făcut-o și dintr-un simț al magnificului, cum dovedesc imaginile complementare ale nervurii principale din poem. Selectînd, astfel, notele magnifice din viața naturii, poetul pipăie chiar de la început peisajul vast al stepei uscate în mijlocul căreia un unic copac, implîntat în deșertul întins, cotropește prin prestanța sa aerul și înălțimea. O reală putere de sinteză artistică adună peisajul și-l fixează în culori puține dar grave și distincte, cu apă tare. Copacul stă, ca Ancearul lui Pușkin, „domn trufaș" în mijlocul stepei: „Din trupul ei, din lacrimile ei / Stearpa țărînă îi adună vlagă / Și-i împlinește tot mai cu temei / Statura lui, coroana lui întreagă!" *In uscăciunea arșiței sau a gerului, trăind în elemente primordiale și categorice, fără nuanțe intermediare, copacul are viziuni de fata morgana și dorința pătimașă de a se desprinde din pămîntul pietrificat:* „Acestor rădăcini cu care scurm / Ca niște mari picioare-mpletecite / Indură-te și chinul fă să-l curm / Și-n locul lor, dă-mi dacă vrei, copite! / ... / Dă-mi pas să umblu, să-mi găsesc pădurea". *Intr-o puternică scenă plastică, este arătată metamorfoza copacului în cerb: un trăsnet despică arborele, furtuna îl smulge din glie, în trunchi i se aprinde o flacără, rădăcinile i se prefac în picioare, crengile în coarne și cerbul e o nouă ființă, acum triumfătoare:* „Lungi sulițe de foc și-aprinse grindeni / Spălară de pe talpa lui țărîna: / Deschisă-ți este calea pretutindeni / Și liberat să fii pe totdeauna!.. / ... / Nemaisimțind nici rădăcini cum scurmă /Prin horbota țărînii, că-l agață, / Își țepeni picioarele din urmă, / Își opinti picioarele din față, // Deștelenindu-și dintr-un salt bușteanul / S-aridică, înalt, peste pustiu / Cu umbra-ntinsă măsurînd limanul / Mișcîndu-și capu-n vînturi: Arbor-Viu!" *Apoi începe să alerge spre codrul visat.*

In acest poem — și cu zgură de asperități lexicale sau de forțări prozodice, dar și cu multe izbutiri (în special viziunile stepei, copacului, fugii cerbului) — este interesant de remarcat tendința generală a poetului de a-și purifica imaginea de umpluturi, de a o concentra. Neexperimentat suficient (deși scrie mai de mult, și chiar dacă n-am ști că a mai publicat, putem observa o anume siguranță a creionului liric, a imaginii, a căderii ideii pe vers ori pe strofă), Tudor George uneori totuși aglomerează imagini și e înclinat să dea o atenție exagerată formei. Alteori ideea pare a rămîne pe alocuri nudă. Insă sub acest aspect uneori frust, în orice caz însă de o mare densitate, se strecoară subteran apa subțire și suavă a unui lirism romantic (însăși ideea legendei are această aromă!) care cîteodată răzbate în clipociri la suprafață („Cutremurate coardele se sting / Pe-ntinse lande... Turburata lună / Prin palidele-acorduri care ning, / Din cornul ei de aur larg răsună").

Atmosfera deasă a poemului te captivează. Poezia e o stare sufletească și o atitudine specifică, iar controlul ei de calitate este infiltrarea în cititor a acestei stări sufletești, a acestei atitudini (în cazul de față, viziunea simbolică optimistă a actului eliberării revoluționare). Ceea ce se și petrece într-o bună măsură, în ciuda unor defecte de detaliu, cu poemul, care e o interesantă afirmare simbolică a nevoii de mișcare liberă și de acțiune omenească și, în felul ei, o invectivă contra inerției și contra înlănțuirii omului, a cărui menire (acesta e sensul transformării copacului în cerb) este libertatea.

Zgura din poem putea fi înlăturată, dar și așa, „Legenda cerbului" ne înfățișează un poet autentic de mare făgăduință.

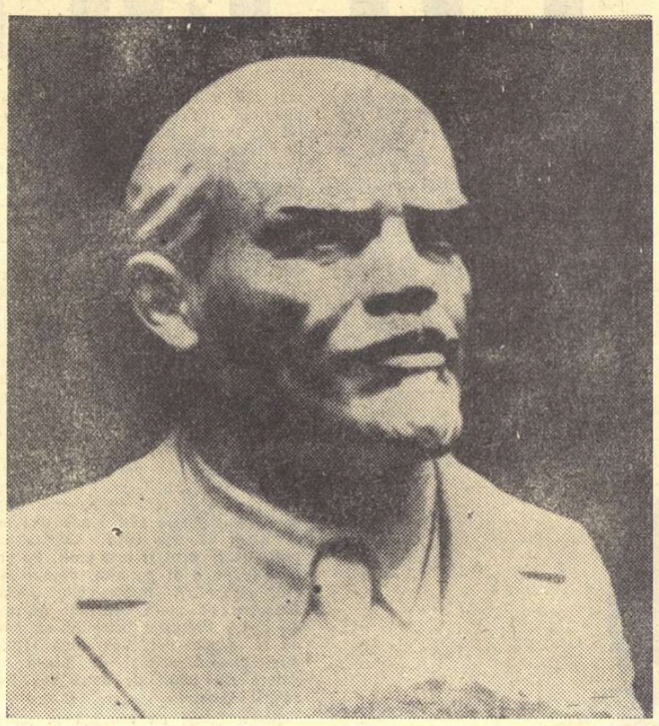
Victor Kernbach

LENIN și procesul de creație

(Urmare din pag. 1)

aceasta pretenția fenomenologiei de a privi obiectul exclusiv în relația lui cu subiectul. După fenomenologi, esența este statică, metoda dialectică sezisează dimpotrivă lucrurile ca unități de determinări contradictorii, unități în care se ciocnesc tendințe, tensiuni, aspecte contradictorii, determinînd prin lupta lor — dezvoltarea. Lucrurile se supun la două legi fundamentale ce caracterizează dezvoltarea: trecerea de la schimbări cantitative la schimbări calitative și negarea negației... Cunoașterea esenței nu apare, cum susțin fenomenologii, ca o intuiție instantanee, ci este un proces infinit de descoperire de laturi și raporturi noi, mergînd de la aspectul fenomenal de suprafață spre esențe din ce în ce mai adînci: de la contractarea simplei coexistențe, a alăturării exterioare, la sezisarea relațiilor complexe de interacțiune, determinare și cauzalitate...

Fenomenologia ascunde dialectica procesului de creație, izolînd valoarea artistică de condițiile existenței umane care au dat naștere artei, ca mod specific de însușire a lumii de către om. Metoda dialectică marxistă rămîne singura metodă potrivită pentru a sezisa dialectica specifică a creației literare. In acest înțeles, „Caietele filozofice" oferă bogată prolegomenă la orice estetică viitoare.



S. D. MERKUROV „Lenin"

Dublă reflectare

Elementul esențial prin care dialectica materialistă depășește pe cea hegeliană, subliniază Lenin cu neobosită stăruință în „Caiete", îl formează teoria marxistă a reflectării. Creațiile spirituale ale omului — deci și literatura — nu sînt plăsmuiri ale conștiinței din nimic, ci reflectări ale realității. Lenin accentuează că reflectarea este un proces complex, contradictoriu, săvîrșit prin numeroase medieri. Incă Engels arătase că de aceste medieri omul adeseori nu este conștient.

Sub unghiul de vedere al literaturii și al nevoilor de elaborare a esteticii marxist-leniniste credem că trebuie subliniat îndeosebi că, în sens leninist, reflectarea înseamnă o dublă reflectare. Conștiința (individuală, sau cea socială) reflectă, pe de o parte realitatea obiectivă, structura realității, pe de altă parte subiectul, structura subiectului (a artistului). Despicarea procesului unitar de reflectare în aceste două laturi contradictorii explică dialectica, deosebit de complexă, a creației artistice. Literatura, ca orice artă, constituie o reflectare a obiectivității (a realității) prin prisma subiectivității. Această unitate determină atît conținutul, cît și forma operei de artă.

In „Caietele" sale, Lenin nu se referă direct la artă. Dar modul în care tratează dialectica unității și contradicției dintre obiectiv și subiectiv în procesul cunoașterii oferă un îndreptar pentru analiza acestor laturi ale dialecticii procesului artistic. Dialectica raportului dintre subiectiv și obiectiv dezvăluie coordonatele care definesc specificul modalității artistice de reflectare a realității: artistul nu redă în mod pasiv un fapt, un gest, o atitudine, o acțiune sau o întîmplare, ci le redă într-un anumit mod, subliniindu-le în raport cu altceva, considerat mai puțin însemnat: accentuînd unele aspecte, lăsînd în umbră altele. Cu alte cuvinte, le redă prin prisma atitudinii sale active față de obiectul reflectat. Nu credem că reflectarea artistică este epuizată prin imaginea artistică. M. Breazu are însă dreptate cînd subliniază, în ultimul număr al „Cercetărilor filozofice" (nr. 1/1957) că în opera de artă reflectarea coincide cu [illegible]cierea realității reflectate, cu [illegible]perirea semnificației, a valorii [illegible]ui reflectat în funcție de destinul omului. Aprecierea, elementul [illegible]aloare inclus în reflectarea artistică este „făcută" de subiect, dar [illegible]ste pe de-a întregul subiectivă. [illegible]ici subiectivul trece în obiectiv. Aprecierea axiologică pe [illegible] o descoperim în creația artistică [illegible]istoricește, obiectiv, condiționa[illegible]. Dialectica subiectivului și a obiectivului în creația artistică pune în [illegible]ă caracterul necesar, inevitabil, [illegible]uării de atitudine în opera de [illegible] — ceea ce dezvăluie profunda [illegible]tură internă dintre creația artistică [illegible] și principiul partinității în artă. [illegible]perspectiva dialectică subiectivului și a obiectivului, principiul leninist al spiritului de partid apare ca un principiu intrinsec creației artistice. In opera de artă, orice fapt dobîndește o semnificație mai largă tocmai prin aceea că exprimă atitudinea însuși creator față de contemporaneitate. Mallarmé cînd proclama că „cedează inițiativa cuvintelor" nu era mai puțin precis în luare de atitudine decît Hugo cînd anunța, în 1830, că romantismul reprezintă „consecința firească" a marii mișcări de la 1789".

Ceva despre dialectica raportului dintre conținut și formă

In analiza determinărilor categoriale, Lenin acordă o însemnătate excepțională stabilirii raportului dintre conținut și formă. Conținutul este definit ca totalitate a elementelor constitutive ale obiectului, — el determină forma care nici nu există decît ca formă a unui anumit conținut. Raportul lor reciproc nu este, însă, epuizat prin aceasta. Forma nu este un receptacol pasiv al conținutului, ci contribuie în mod activ la organizarea conținutului dat; ea reprezintă factorul de ordonare a elementelor conținutului, modul de organizare a conținutului într-o structură în care elementele sale constitutive se află în raporturi determinate. Forma odată constituită manifestă tendințe de desprindere și autonomizare față de conținut, autonomie relativă care poate fi realizată în limitele impuse de funcțiunea pe care o îndeplinește forma. Forma se încheagă în direcția acestei relative autonomii cu tendința de a se consolida ca atare, avînd față de conținut o oarecare rigiditate. Elementul prin excelență dinamic în acest raport este conținutul, iar forma are un caracter mai accentuat static. (Menționăm că este vorba de un dinamism, sau de o statică, relative). De aici rezultă apariția neconcordanței dintre formă și conținut, care, în măsura accentuării contradicției dintre ele, poate duce atît la modificarea dezvoltării formei de către conținut, cît și la stînjenirea dezvoltării conținutului, în cazul cînd forma are încă destulă vigoare pentru a se menține.

Forma artistică, bineînțeles, nu poate fi identificată cu tehnica artistică, cu procedeele de exprimare. Ea se situează între trăirea realității și aplicarea unor procedee tehnice de exprimare (stil, materie sonoră, grafică, etc.). In orice caz, ea reprezintă în dialectica procesului de creație elementul prin care reflectarea dobîndește și o dimensiune axiologică, valoare estetică.

Nu din acest punct de vedere voiam însă să atragem atenția asupra dialecticii formei și a conținutului. In discuțiile noastre literare s-a manifestat în ultima vreme dorința de a îmbogăți mijloacele de exprimare artistică și chiar forma artistică prin însușirea experienței artei burgheze contemporane. Uneori această cerință ia caracterul unei pledoarii pentru preluarea acelei experiențe. In lumina analizei leniniste a raportului dintre conținut și formă (care determină și modurile de exprimare artistică) apare clar că forma artistică (deci și procedeele tehnice) sînt în măsură considerabilă încărcate cu implicații de conținut. Aceasta nu înseamnă că militățm pentru o închistare în marginile procedeelor realiste ale secolului trecut. Departe de noi acest gînd. Insă analiza filozofică a dialecticii creației artistice nu poate trece peste faptul că anumite procedee tehnice, sau formale, acționează asupra conținutului și a viziunii artistice, datorită specificului lor de a fi apărut ca forme ale unui anumit conținut. Aici nu există rețete. Dar unele observații se impun.

Este bine cunoscut că, pînă și limbajul, preferințele pentru anumite expresii stilistice, sînt impuse unei determinări ideologice de conținut. Filologul german Klemperer a consacrat mult timp pentru a descifra implicațiile ideologice ale stilului publicațiilor naziste. Dar acesta este un caz extrem. Totuși, nu încape îndoială că tehnica analizei proustiene a apărut pe temeiul unei viziuni psihologice bergsoniene, a unei psihologii calitative, impresioniste, în care senzorialul dobîndește un rol exagerat. O asemenea tehnică nu poate fi preluată integral fără a aduce cu sine deformarea opticii realiste. „Dublul dialog" în unele piese de O'Neill are vădite implicații psihanalitice, după cum epica polimorfă a lui Dos Passos, sau construcția contrapunctică a lui Huxley trimit la o concepție individualistă atomistă, despre societate. Lirismul rece, marmorean, orgolios, al lui Ștefan George nu poate ascunde izvoarele sale nietzscheene. Desigur exemplele se pot înmulți, iar trimiterile pot fi lărgite în analize detaliate. Le-am semnalat cu gîndul de a sublinia pericolul introducerii unui conținut sau a unor elemente de conținut ce contrazic orientarea realist-socialistă a literaturii noastre, promovînd necritic anumite procedee tehnice. Examinarea acestor probleme în lumina raportului dialectic dintre formă și conținut deschide perspective favorabile pentru ridicarea concomitentă a calității conținutului și formei creațiilor noastre literare.

Semnalînd cîteva implicații estetice cuprinse în tezele lui Lenin din „Caietele filozofice", ne propusesem să arătăm că dialectica materialistă, pe lîngă rolul ei metodologic prin care întemeiază și estetica marxistă, poate îndeplini și funcțiunea de principiu sau stil de creație artistică.

Pavel Apostol

OMAGIU

(Urmare din pag. 1)

acest intelectual spiritualizat, ale cărui statistici cuprinse în operele sale m-au uluit prin minuție și informație, a putut fi dublat de un om de acțiune. Se știe că lucra imens, că citea foarte mult și că avea o memorie uluitoare. Pentru cine-i cunoaște bine pe cărturari, toate aceste amănunte sînt semnificative pentru că meditația are în ea, totuși, un subtil soporific, cărțile posedînd între altele și meritul de a te transpune pe nesimțite într-un tărîm treaz. A fost un premiant, și aici acest cuvînt își pierde sensul ironic, un elev sîrguincios care învață și dincolo de limitele școlarității, dar în același timp și un încercat strateg politic (gîndiți-vă numai la condițiile în care a reușit să aducă într-o perioadă foarte grea la putere partidul bolșevicilor, la adversarii săi, dintre care unii erau, ei înșiși, foarte încercați teoreticieni), un conducător de mase experimentat, despre care se poate spune că nici una din realitățile sociale nu-i era străină.

Am văzut numeroase reproduceri după statuile sale și nici una nu mi-a plăcut mai mult decît aceea ce-l înfățișează așezat, cu obrazul sprijinit într-o palmă, ostenit parcă puțin, urmărind poate în jocul ierbii mersul harnic al unei furnici, într-o atitudine de meditație gravă, adînc omenească. In altele este arătat oratorul avîntat care, cu pumnul ridicat, mișcă și acum, din piatră, mulțimile, într-un gest scurt, plin de energie. Eu însă așa mi-l închipui pe acest om, acționînd mental chiar în visarea de după amiază, purtînd pe frunte semnul acelui blestem al minților pedepsite să nu se odihnească niciodată...

L-am văzut într-o altă fotografie în mijlocul familiei, alături de frații și surorile sale și reproducerea acelui carton care a surprins cu ajutorul aparatului de fotografiat un moment de viață, mi-a evocat adolescența lui, acele seri pomenite de cei apropiați cînd cînta în cor cu toți cei din casă, plimbările făcute și chiar încercarea tîrzie, copilărească, de a cobori un deal cu o săniuță.

Relatările celor apropiați de el mi l-au înfățișat ca pe un om modest care nu făcea niciodată caz de cunoștințele sale, un om ajuns, cum spunea cineva, la adevărata cultură, pentru că știa ceea ce știa, după ce uitase tot ce învățase, adică un înțelept, blajin, cu chipul uscat de vegheri, avînd încă în privirii acidul luminos al ironiei, așa cum ni-l înfățișează o fotografie făcută în anul 1917.

Eugen Barbu

Lenin și noi (I)

(Urmare din pag. 1)

cialistă, a cărei temelie a fost turnată de Lenin. Construcția noastră, munca noastră zilnică ne fac să ne gîndim mereu la Lenin și cine uită aceasta greșește fundamental. Lenin e cu noi, Lenin e alături de noi, precursor, contemporan, prevestitor al viitorului. Gîndirea lui a îmbrățișat atîtea domenii ale activității umane încît, a le enumera numai, înseamnă a ne lua o sarcină mult prea grea.

Iată de ce vom rămîne doar pe terenul nostru, literatura, fără a ne putea închipui că putem cuprinde măcar principalele aspecte ale contribuției leniniste în problema literară.

Orice estetică științifică trebuie să pornească de la teoria leninistă a reflectării realității. In vreme ce esteticele idealiste porneau de la disjungerea frumosului natural de frumosul artistic, despărțind astfel arta de realitate și ajungînd la autonomia esteticului — cu toate aberațiile decurgînd din aceasta — Lenin a afirmat legătura directă a vieții cu arta, demonstrînd că arta e o formă a conștiinței umane. Opera de artă devine așadar o expresie a realității și o atitudine în fața realității.

Artistul ia așadar poziție față de realitate nu numai prin expuneri ideologice făcute în afara sau în chiar cuprinsul operei sale dar, implicit, prin însăși opera sa care e gîndire în imagini.

A crea o operă de artă înseamnă a lua atitudine față de real și această atitudine nu poate fi alta decît o atitudine de clasă.

Operă de artă în afara claselor, pe deasupra claselor, este o absurditate pe care Lenin o demască fără milă. Firește, între atitudinea programatică și cea rezultată din însăși opera de artă există relații complexe, chiar contradicții (Balzac, Tolstoi, Zola ș.a.).

Lenin cere artistului de a deveni conștient de atitudinea lui implicată în opera de artă și de a se ataşa sincer, deschis, cauzei progresului, cauzei socialismului. Zarva făcută de unii literați burghezi în jurul celebrului articol al lui Lenin „Organizația de partid și literatura de partid" nu a conținut nici azi, ceea ce dovedește cît este de actual acest studiu. Dorința unor artiști de a fi pe deasupra claselor, în afara realității, pe dedesubtul oricăror poziții este înainte de toate ridicolă, fiindcă e irealâ. Lenin a demonstrat că a trăi în societate și a fi liber de acea societate este cu neputință. Faptul că orice operă de artă implică o atitudine, o poziție de clasă, nu este o doleanță sau o obligație impusă de noi, ci constatarea unei legi obiective și implacabile. Și de vreme ce această atitudine e implicată în actul de creație, a cere ca ea să devină explicită, conștientă, limpede, nu poate constitui o alienare a libertății creatoare, libertatea fiind tocmai necesitatea înțeleasă. Dacă acești artiști se agită atît de mult și cheltuiesc atîta energie în apărarea fictivei lor libertăți, aceasta se datorește faptului — a arătat Lenin — că ei nu doresc să se afle care este poziția lor reală, că ei nu doresc deloc să se afle care sînt interesele pe care ei le apără.

Dar masele au aflat de mult secretul acestor „scriitori liberi", secret care nu e nici complex, nici ambiguu, nici subtil, ci foarte brutal și rușinos: ei slujesc interesele imperialismului.

La începutul acestui veac erau posibile frămîntări sincere, deși sterile, în jurul problemei „libertății creației", a „disponibilității artistului". Astăzi, orice minte cît de cît lucidă își dă seama că scrisul este un act care angajează, că el presupune o atitudine.

Scriitorii noștri, care nu au nimic de ascuns maselor, sînt atașați deschis cauzei socialismului. Ei își fac o cinste din a proclama că partidul îndrumă activitatea lor creatoare, așa cum îndrumă pe toate planurile toate activitățile creatoare, pe glorioasa cale leninistă.

De cîtăva vreme scriitorii noștri se bucură de o atenție deosebită din partea unor transfugi, „romîni liberi", „verzi", „albaștri", mistici, ultraprogresiști, ultraretrogrizi etc. Ei ne sfătuiesc, ne dojenesc, ne amenință, se supără, sînt exasperați. Legionarii sînt neliniștiți că la noi nu se respectă libertatea creației, foștii fruntași ai unor foste partide ne dojenesc că facem politică, salariații unor puteri străine, vînzătorii de ieri ai bogățiilor țării, ne învinuiesc că nu sîntem patrioți. Un singur lucru nu pricep: cum se face că patronii acestor intelectuali liberi, afaceriști practici ca orice patroni, mai risipesc banii pe asemenea palavragii jalnici, mai întrețin pe cheltuiala lor acest bîlci penibil. Căci pe cine mai poate interesa radio-farsa „creației libere"? In orice caz insistența cu care niște politicieni ne îndeamnă să nu facem politică este interesantă tiindcă subliniază, chiar și pentru miopi, cui folosește apolitismul, lipsa de combativitate revoluționară, carența spiritului de partid.

Lenin a clarificat problema spiritului de partid atît de bine și întreaga desfășurare ulterioară a istoriei a confirmat justețea tezei sale, încît astăzi, sfaturile, dojanele și amenințările marilor creatori anonimi liberi, să ne întărească în convingerea noastră: ne aflăm pe drumul cel bun.

Strădaniile transfugilor radioconfuzați sau ale transfugilor interni de a lovi în atașamentul scriitorilor față de popor și partid sînt strădanii vane. Scriitorii noștri au demonstrat în atîtea împrejurări — și în primul rînd au demonstrat prin partea cea mai bună a creației lor — că înțeleg să realizeze o literatură contemporană durabilă și că prima condiție a realizării acestei dorințe este de a întări partinitatea lor, de a spori spiritul de partid al literaturii lor. Aceasta înseamnă, între altele, a analiza în spirit critic deficiențele frontului nostru literar, fără a minimaliza însă, cîtuși de puțin, realele noastre realizări.

A vorbi despre Lenin, a rămîne credincios gîndirii leniniste înseamnă, în primul rînd, a găsi cele mai adecvate răspunsuri la problemele concrete pe care ni le ridică în față construcția unei lumi noi, a acelei lumi libere de exploatare pe care a întemeiat-o Lenin. A vorbi despre Lenin înseamnă a găsi cele mai adecvate răspunsuri la problemele concrete pe care le ridică în fața noastră dezvoltarea unei literaturi contemporane partinice, durabile.

A vorbi despre Lenin înseamnă a lupta împotriva încătușării leninismului prin dogmatism, îngustime schematică, formalism administrativ în problemele creației artistice.

A vorbi despre Lenin înseamnă a lupta împotriva tuturor încercărilor care s-au făcut ca, sub steagul just al luptei împotriva dogmatismului, să se lovească în tezele noastre de bază, să se slăbească spiritul de partid, temelia literaturii noastre realist-socialiste.

Paul Georgescu

Un mare romantic

(Urmare din pag. 1)

diurn. Pentru romantismul german contemporan al puternicii crize a statului prusac (criză social-economică, politică, morală) de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui de al XIX-lea, visul este „die Nachtseite der Natur", latura nocturnă a naturii. Pentru a rezista dramelor demolării sociale, romanticul evadează din diurn în nocturn (vezi tema nopților în literatura romantică), din existența cotidiană în vis. Filozoful romantic G. H. Schubert scrie o „Simbolistică a viselor", un prospect al evaziunii din realitate către „splendide ținuturi necunoscute, într-o natură nouă creată pentru noi, bogată și sublimă, într-o lume plină de imagini și de figuri". Iar Novalis în „Heinrich von Ofterdingen", roman poematic, exclamă: „Die Welt wird Traum, der Traum wird Welt" (lumea devine vis, visul devine lume). Și pentru a nu se crede că visul este un concept exclusiv al romanticii germane, iată începutul narațiunii „Le rêve et la vie" (Aurélia), a lui Gérard de Nerval, adevărată gnoseologie fantastică a visului: „Le rêve est une seconde vie" (Visul este o a doua viață). Contradicția dintre vis și viață, dintre individ și realitate, este la romantici profund antagonică și dramatică.

Lenin este, prin temperament și structură intelectuală, un mare creator de visuri diurne. Nadejda Krupskaia, cînd îi alcătuiește portretul moral, subliniază enorma sa capacitate de reverie. La Paris, în exil, Lenin și Montaigusse (un șansonetist revoluționar) „s-au lăsat pradă visărilor despre revoluția mondială". In anii grei ai emigrației, Lenin: „visa cu îndîrjire, visa vorbind cu Montaigusse, visa cîntînd victorios cîntecul alsacian în nopți nedormite, pierzîndu-se în cititul lui Verhaeren".

De altfel, dintr-un text pe care-l aflăm în volumul „Ce-i de făcut?" (1902), Lenin se prezintă singur, cu umor, ca un visător incorigibil. Minți dogmatice și oportuniste, incapabile de reverie, interzic visul, Lenin imaginează ironic o dispută cu asemenea cenzori: «Trebuie să visăm!» Am scris aceste cuvinte și m-am speriat. Mi s-a părut că stau la „Congresul de unificare", că în fața mea stau redactorii și colaboratorii de la „Raboce Delo" (Cauza muncitorească). Și iată că se ridică tovarășul Martînov și mi se adresează amenințător: „Dar dați-mi voie să vă întreb, mai are încă redacția autonomă dreptul să viseze fără o prealabilă consultare a comitetelor Partidului?" Iar după el se ridică tovarășul Kricevski și continuă și mai amenințător: „Eu merg mai departe. Intreb dacă, în general, un marxist are dreptul să viseze, dacă el nu uită că, după Marx, omenirea își propune întotdeauna sarcini realizabile..." Numai la gîndul acestor întrebări înfiorătoare mă trec fiori și mă întreb unde să mă ascund. Voi încerca să mă ascund în dosul lui Pisarev». Amplul citat din Pisarev vorbește de un alt tip de contradicție dintre vis și viață, contradicție pe care am putea-o numi neantagonică. Visul este văzut ca emanație a vieții. Dezacordul este de temporalitate. Visul deținînd calitatea celerității, este mai rapid decît evenimentele vieții și le prefigurează, le anticipează. „Iată că visuri de acest fel — adaugă Lenin — sînt prea puține din păcate, în mișcarea noastră".

Deci Lenin nu este admirator al reveriei evazioniste, ci al visului constructiv necesar dezvoltării vieții sociale.

Cu această origine își poate da seama că structura internă a romantismului a suferit o profundă modificare. Inceputul acestei transformări îl putem găsi la Byron și Shelley, la Heine și Victor Hugo. Divergența există chiar în romantism. Marxism-leninismul înclină puternic balanța în favoarea romanticii active, progresiste, revoluționare, elaborînd mari visuri de viitor la lumina zilei și punîndu-le în practică.

Unul din cele mai tulburătoare și grandioase visuri ale lui Lenin este expus în „Sarcinile Uniunilor Tineretului". Vechii romantici visaseră Titani (Jean-Paul Richter), ființe superioare, dotate cu omnisciență, capabili să gîndească existența întregii lumi. Fiind exteriori însă umanității, Titanii se prăbușesc atunci cînd intră în contradicție cu umanul. Drama „Luceafărului" face parte din această sferă mai largă a titanismului romantic.

Lenin visează omul superior: comunistul, un titan nou, aparținînd însă în întregime umanității, capabil să o îndrume spre țărmul, cu totul posibil de atins, al marelui vis al omenirii. „Sarcinile Uniunilor Tineretului" este un luminos program de activitate al omului superior prin cultură. „Numai atunci poți deveni comunist cînd îți îmbogățești mintea prin cunoașterea tezaurului de cunoștințe pe care le-a adunat omenirea". Noul titan este un constructor („voi trebuie să deveniți primii constructori ai societății comuniste...") al cărui fel nu este dominarea lumii printr-o rece și dureroasă superioritate abstractă, ci slujirea unei clase menite să fie eliberatoarea umanității din cazna exploatării omului de către om. De aceea, comunismul poate fi învățat „numai legînd fiecare pas al învățăturii, al educației și al instrucțiunii sale, de lupta neîntreruptă a proletarilor și a celor ce muncesc, contra vechii societăți exploatatoare".

Ion Vitner

Despre un articol de estetică

Colaborarea creatoare dintre teoreticieni și artiști contribuie fără îndoială la clarificarea multora din're problemele complexe și dificile care se află în centrul discuțiilor estetice actuale. Și, firește, dorința unanimă de a realiza o cercetare fructuoasă a fenomenului literar contemporan presupune, înainte de toate, competență, fermitate în orientarea analizei pe principiile esteticii marxist-leniniste. Inseși progresele certe dobîndite în ultima vreme pe tărîmul criticii literare, ca și succesele multora dintre operele apărute pînă acum, au făcut să crească răspunderea celor ce angajează discuții pe tărîmul criticii și al teoriei literare. Discuțiile sterile care repetau adevăruri cunoscute, de-a lungul unor lungi și plictisitoare perorații, lipsite de o analiză la obiect, și-au dovedit falimentul iremediabil. A constituit de aceea o surpriză reintilnirea recentă în paginile revistei „Cercetări filozofice" (6/1956), a unui articol care, pe lîngă observații interesante, reeditează clișee ale unor tratări uneori confuze, alteori dogmatice, dar în aceeași măsură străine de o dezbatere științifică în analiza diferitelor probleme de estetică. Cititorul „Notelor pe marginea unor articole de estetică din „Contemporanul" și „Gazeta literară" asociază involuntar deficiențele semnalate, cu suficiența pe care o arborează autorii — Ludwig Grünberg și Gheorghe Enescu —, atunci cînd își expun părerile lor asupra stadiului actual al cercetărilor întreprinse pe tărîmul teoriei literare. Este un ton care vădește nu numai o siguranță de sine și o încredere în propriile puteri — un ton firesc atunci cînd opiniile lor sînt realmente juste, (cum este într-adevăr cazul capitolului despre relația dintre realismul critic și realismul socialist),— dar care distonează evident cu susținerea unor aserțiuni confuze impingînd discuții importante spre concluzii derutante, spre sentințe precipitate și formule care uzează de o terminologie arbitrară.

Considerăm ca fiind de bun augur pentru atmosfera unor dezbateri creatoare în genere, încercarea autorilor de a contribui „la o ridicare a nivelului filozofic la care sînt tratate problemele de estetică", dar nu putem fi de acord cu acea alarmantă caracterizare generală pe care ei o fac actualului stadiu al cercetărilor estetice. S-ar părea că resurecția antidogmatică a putut avea asemenea „grave" consecințe sub pretextul cărora autorii prevestind parcă un cataclism științific, ar avea justificarea să afirme că: „au început să apară unele articole de estetică literaturizante, de manieră impresionistă, care ignorează unele principii de bază ale esteticii marxist-leniniste și renunță la rigurozitatea științifică, deschizînd drum arbitrariului, relativismului". Este indiscutabil că sînt condamnabile devierile de la orientarea marxist-leninistă în discutarea problemelor teoretice ale artei; în această privință, nici o concesie nu poate fi îngăduită. Dar a considera că orice expunere în care s-ar folosi mijloace literare ține de „maniera impresionistă", vădește o pripită și profund nedreaptă condamnare în bloc a încercărilor — de multe ori încununate cu succes — ale criticilor noștri fruntași, de a realiza o formulă stilistică personală, inteligentă, plină de imaginație și de spirit în aprofundarea diverselor analize literare. Aplicarea mecanică a unor epitete ca „literaturizant" sau „impresionist" ascunde neînțelegere pentru strădaniile criticii noastre literare actuale care luptă pentru a-și însuși nu numai un caracter științific, dar implicit și o ținută artistică. Neutralele imagini literare din paginile operei lui Dobroliubov sau ale lui Taine, constituie un permanent îndemn al clasicilor către diversitatea stilistică și, firește, concepem finețea și subtilitatea analitică, desigur întemeiate ferm pe principiile ideologice materialiste ale criticii literare actuale.

Cum procedează autorii atunci cînd, trecînd de la aprecieri generale, confruntă opiniile lor cu elementele concrete ale unor opere literare și încearcă să combată la concret „abstracționismul propriu multor încercări de abordare a fenomenului artistic", sau, „aplicarea obsedantă a unei serii de noțiuni care variază de la articol la articol (naturalism, proletcultism, idealism, dogmatism)"? Ei încep prin a respinge integral — în legătură cu judecata de valoare — majoritatea punctelor de vedere care au fost dezvoltate în articole publicate de „Gazeta literară". Autorii contestă caracterul relativ, sub raport metodologic, al diferitelor definiții estetice, nereușind să seziseze sensul general al tezelor lui Horia Bratu, acceptînd fără spirit critic, în schimb, ca fiind profund juste „definiții ca: „forma operei literare este însuși conținutul ei, sezisat în ceea ce el cuprinde mai original". Or, aceasta duce de fapt pînă la o identificare nestiințifică a conținutului cu forma, împinge discuția la consecințe extreme care pot da naștere unor interpretări idealiste. Esența dogmatică a tezelor dezvoltate de autorii „Notelor" se vădește și din proclamarea sentențioasă a ideii după care acceptarea unui caracter relativ, metodologic, al definițiilor, în materie de estetică ar însemna devierea spre subiectivism și relativism.

Dar, cînd în locul sentințelor apare totuși o argumentație, atunci uneori — fie-ne iertat — avem impresia că avem de a face cu un dogmatism de cea mai primitivă extracție. Astfel, discutarea sistemului de imagini al unei opere literare este calificată drastic — „estetism"! — deși știut este că numai în această sferă poate fi aflat și cercetat sensul ideologic al mesajului pe care-l transmite o lucrare beletristică. Dumitru Micu este astfel criticat pentru vina de a fi purtat discuția despre romanul „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război", — „într-un mod estetizant în interiorul operei, făcînd ceea ce se numește exegeză — mod obiectivist de a înțelege critica". Deci, exegeza primește un categoric vot de blam pentru „obiectivismul ei"! De asemenea autorii nu pun prea mult preț nici pe necesitatea confruntării operei cu realitatea, deși, printr-o ciudată contradicție, afirmă: „Nici o exegeză nu stă în picioare din moment ce e făcută exclusiv din interior" — adică, am completa noi, din lumea proprie a individualității operei, ci pasămite din analiza sociologizantă a generalității fenomenului artistic! Și printr-o firească alăturare de principii cu totul străine „unui nivel filozofic ridicat", acestei concepții proletcultiste asupra relației dintre conținut și formă, i s-a alăturat o formulă fățiș idealistă menită a dezlega subit „misterul" judecății de valoare. Operînd numai cu epitete decisive și termeni categorici, autorii declară: „Rămîne evidentă necesitatea unei determinări științifice a criteriilor valorii unei opere de artă, a măsurii în care ea corespunde naturii sale artistice (natură care poate fi concepută în mod realist sau antirealist). De fapt, după părerea noastră, aici este nodul gordian al problemei. Căutînd să cunoască valoarea unei opere, un critic caută să înțeleagă tocmai măsura în care ea corespunde naturii sale artistice" De fapt, acest „nod gordian" l-a dezlegat mai de mult Hegel, sau mai curînd ramura idealistă a esteticii hegeliene, care reducea conceptul de valoare la confruntarea realizării cu natura artistică a operei (cu „ideea"). Dacă „ideea" a fost exprimată într-o desăvîrșită armonie a formei, opera este sublimă, fără a mai fi necesar să știm în ce constă „ideea". Dar, de fapt, nu înseamnă oare aceasta o exegeză orientată exclusiv spre cel mai violent estetism? sau referirea în finalul paragrafului la tezele marxism-leninismului — de altfel fără vreo legătură cu restul contextului — să fie suficientă pentru a reabilita eroarea? Trebuie să spunem cu regret că a impinge o discuție importantă a criticii noastre actuale, cum este cea asupra judecății de valoare, către concluzii net idealiste, nu înseamnă, în nici un caz, a contribui la rezolvarea efectivă a acestei probleme, oricît de bune ar fi intențiile inițiale ale autorilor!

De altfel, nici ultimul capitol al articolului, dedicat analizei raporturilor dintre formă și conținut, nu face decît să sublinieze caracterul confuz al întrebuințării diferitelor teze generale de estetică. Autorii conferă parcă o calitate magică noțiunii de „structurare" o operei artistice, prezentînd-o drept alfa și omega în toate privințele, chiar și în domeniul capacității „de a ne afecta într-un anumit fel: transmițîndu-ne idei, sentimente, fapte, un anumit mesaj de gîndire și afectivitate". Se ajunge astfel tot la o concluzie a cărei valabilitate este demonstrată printr-o originală analiză a primelor două strofe din „Luceafărul": „Ce este aparent „Luceafărul"? Cuvinte, versuri, strofe, metrică, rime etc. Citind „Luceafărul", dedesubtul versurilor, strofelor, rimelor etc. ni se dezvăluie însă o serie de imagini care au un sens, ceea ce înseamnă, la nivel rațional — un înțeles, cu toate că ele înseși sînt senzorial perceptibile". Și după citarea respectivelor strofe, explicația celor doi autori pare să depășească limitele simplei formulări confuze, ajungînd să frizeze ridicolul și trivialul. Iată ce scriu ei acum: „In mod succesiv (analitic), după capacitatea noastră de reprezentare, avem imaginea fetei de împărat realizată prin contactul senzorial dintre organul nostru de simț și cele două strofe. Este această imagine de ansamblu a fetei de împărat numai formă...? Am văzut mai înainte, că pentru a o avea (!? n.n.) trebuie să parcurgem succesiv anumite momente".

Ideea „parcurgerii diferitelor momente" mai ascunde și o înțelegere rudimentară a relației dintre conținut și formă, urmărind despărțirea artificială a mijloacelor de transmitere, de sentimentul poetului. Astfel, pe de o parte „Ordinea în care poetul a dispus însușirile pentru a realiza un tablou artistic (structura reprezentării) o privim drept forma imaginii", iar pe de altă parte — „Capacitatea aceasta de a da naștere uimirii, admirației, face parte de asemenea, după părerea noastră din conținut". Cum poate stîrni admirație, uimire, emoție estetică, numai conținutul unei opere, cînd știut este că în arta autentică conținutul ni se dezvăluie prin intermediul formei?

Incercarea în principiu foarte lăudabilă a autorilor, de a combate relativismul sau abstracționismul, care, pretind ei, uneori și-ar fi făcut loc în articolele publicate de „Gazeta literară" sau „Contemporanul", a rămas de aceea în stadiul inițial al intenției, care, oricum, chiar și asociată celei mai sincere bunăvoințe, nu aduce totuși ceva nou în această privință. Propriile contraziceri îndeosebi într-un domeniu esențial al teoriei literare, cum este exegeza, respingerea „obiectivismului" ei pentru susținerea unor criterii de apreciere exclusiv formală a operei literare l-au depărtat considerabil pe autorii articolului din „Cercetări filozofice" de exprimarea unui punct de vedere clar, în măsură să aducă o contribuție personală la „o ridicare a nivelului filozofic la care sînt tratate problemele de estetică".

Miron Dragu

I. I. BRODSKI „Lenin" (desen cu autograf – 1920)

ANCA

În acel miez de noapte, pe drumul colbuit și singuratic, caporalul călca agale cu pas rar, bătrînește, tîrîndu-și anevoie cizmele grele și largi. Nu mergea de cine știe cîtă vreme; gara unde coborîse din tren rămăsese undeva în urmă la numai doisprezece kilometri. Însă zilele cît zăcuse în spital îi slăbiseră puterile, îl vlăguiseră, și-acum — spre deosebire de firea-i obișnuită — se simțea ostenit, istovit, încît picioarele-i păreau de plumb.

Plecase din sat în urmă cu aproape doi ani, împreună cu alți flăcăi de-o seamă, la oaste. Pe drumul ăsta plecase. Îi însoțiseră atunci nevestele, fetele, lăutarii. Glumeau, rîdeau și chiuiau încît zvonul veseliei se auzea pînă departe spre gară. Se întorcea acum la cumpăna nopții, singur, abătut, purtîndu-și într-o legătură albă, spînzurată de gît, mîna dreaptă zdrobită de glonț dușman. În spate, caporalul ducea un sac militar de pînză în care înghesuise albituri, o carte, o basma pentru soacră și cîțiva metri de stambă pentru Anca, nevastă-sa. „Se va bucura ea oare cînd mă va vedea? se întreba plin de neliniște militarul. N-am văzut-o de atîta amar de vreme. Barem de aproape cinci luni, cu mîna asta beteagă nu i-am putut scrie nici măcar un rînd".

Nelă, căci așa îl chema pe caporal, își iubea nespus de mult nevasta pe care o cunoscuse în împrejurări cu totul deosebite. Necinstită de un văduv și apoi alungată de acesta, ea se aruncase plină de deznădejde în rîul de la marginea satului, hotărîtă să-și pună capăt zilelor. A salvat-o el, și, fără să ia în seamă gurile rele ale satului, a luat-o de nevastă socotind că dragostea pentru Anca lui, nespus de frumoasă, e mai presus decît toate scornelile de pe lume. A plecat apoi la armată. Și-au scris un timp, însă nu s-au văzut. Dorul a crescut sălbatic în inimile amîndurora. „Ce-o face ea acuma? gîndea caporalul bocănind mai departe cu cizmele-i grele drumul colbuit. De bună seamă că doarme. Poate mă visează că vin... Sau poate nu..."

În sfîrșit ajunse... Nelă intră în ogradă, urcă treptele tinzii, privi ferestrele întunecate și, cuprins de-o adîncă emoție, ciocăni tare, de cîteva ori în ușă. După cîteva clipe zăvorul zăngăni cu un zgomot surd și ușa se deschise.

— Cu cine ai dumneata trebuință? întrebă bătrîna soacră și înălță lampa să-l vadă mai bine pe cel care stătea în prag. Dar' acu Nelă! exclamă ea speriată și scăpă lampa care se sparse zob. Ptiul alege-s-ar praiu' de fitilu tău că parcă mi se făcu asară un semn. Mă duc să cat o luminare. Hai, Nelă, intră, fă-te slobod c-ai fi ostenit de pe drum...

Nelă intră și rămase în mijlocul odăii întunecate. Afară începuse să plouă și rafale de apă loveau nemilos geamurile. În odaia alăturată se auzi trîntindu-se capacul unei lăzi, apoi hîrșîi un chibrit și bătrîna veni îndată ținînd în căușul palmelor o luminare mare și albă.

— Nu știu unde mi-a pus Anca luminările de biserică și luai peasta de la nunta voastră, zise soacra oprindu-se în fața lui Nelă.

— Dar ea unde-i ?

— A plecat asară la moară tocmai la Vînj, răspunse bătrîna și flăcăul observă că luminarea îi tremura în mînă.

— Cu cine a plecat? Parcă n-avem căruță...

— Păi n-avem și de-aia a plecat cu cine-am găsit și noi. A plecat cu ăsta... cu... Dogaru și cu mulieri-sa. Am pus și noi doi saci... Măiculiță doamne, da' ce ai la mînă, Nelă? tresări bătrîna și înfricoșată se apropie cu teamă de brațul ginerelui. Uite că n-am băgat sama pînă acu. Te-ai lovit cumva?

— Un afurisit de bandit a tras cu pușca.

— Păi cum a tras?

— A furat niște marfă de la o cooperativă și de frica judecății s-a ascuns în niște păduri și noi am umblat după el să-l prindem că era taman lîngă hotar... Am stat multă vreme în spital... Și-acu am venit în concediu...

Nelă luă sacul, îl dezlegă, scoase basmaua, apoi stamba.

— Uite pentru dumneata și Ancuța, zise el și întinse darul bătrînei. Atîția bani am avut, atît am luat.

— Bine, maică, să trăiești.

Cu mîinile tot tremurînde, soacra luă lucrurile și le duse în odaia alăturată. Zăbovi multă vreme dereticînd prin ladă, timp în care chibzui cum să facă s-o vestească pe Anca de venirea lui Nelă. Ea nu era la moară precum mințise bătrîna. Plecase în urmă cu trei zile în casa unuia Traian Țiblea, flăcău zdravăn și chipeș care de multă vreme îi cam dădea ocol. I-a sucit mintea într-o noapte cînd au fost de pază la arie. Mai erau încă patru oameni din sat. Dar ei doi s-au tras nițel după un stog mai înalt, chipurile să vorbească ceva. Traian a strîns-o în brațe, a sărutat-o mult și cu patimă și o înfierbîntă caldă s-a revărsat atunci în trupul Ancăi cuprins de dorinți zăgăzuite în cei aproape doi ani de adevărată văduvie. Apoi s-a întîmplat ceea ce era firesc să se întîmple.

Serile care au urmat s-a întîlnit cu el departe pe cîmp, feriți de ochii satului, iar cu trei zile în urmă și-a luat cîte ceva de trebuință din casă și s-a mutat la el. „Nu putea nenorocita să mai aștepte că uite nu se întîmpla să pice bărbat-său și să n-o găsească acasă! o căina bătrîna pe fie-sa. Acu ce mă fac cu Nelă? Ce-i spun?"

Nelă însă stătea liniștit în odaia cealaltă și privea prin geamul întunecat prăpădul de afară. Fulgera și tuna de zguduia pămîntul.

— Mă duc după ea la moară, zise el cu îngrijorare. Ce-o face ea singură pe-acolo pe vremea asta? I-o fi greu, sărăcuța...

— Vezi-ți de treabă, Nelă, stai și te hodine, maică, îl liniști soacra. Las-o că nu-i singură, ți-am spus. Mai bine să-ți fac ceva de mîncare.

— Nu mi-e foame. Atît îs de slăbit și de ostenit încît mi-a pierit foamea...

— Apăi, culcă-te, maică.

— Mi-e grijă de Anca...

— Las-o, nu-ți face inimă rea. Hai, culcă-te colea că uite ți-am făcut și patul. Așa! Ușurel să nu te lovești la mînă, arde-l-ar focu' pe ăla care a dat cu pușca. Uite și la cap te-a lovit, nu l-ar mai răbda pămîntul de nepricopsit...

După un timp, Nelă adormi. Se tolănise pe o parte, cu mîna bandajată deasupra pe piept, s-o ferească de lovituri. Soacra îl privi o clipă, stătu nițel în cumpănă chibzuind, apoi, hotărîndu-se, trase de sub pat un sac, îl puse în cap, suflă în luminare și ieși în potopul de afară. Fără să ia în seamă bălțile de pe drum și apa care-i uda spinarea, alergă în celălalt capăt al satului și intră în ograda lui Țiblea. Bătu în geamul odăii dinspre uliță și așteptă. Cineva făcu lampa mare, trase zăvorul și deschise ușa. Era Anca, somnoroasă, cu părul ei negru despletit, desculță și cu cămașa descheiată la piept.

— Ce-i, mamă?

— Ce să fie? A venit Nelă, aia e! Pentru o clipă, Anca încremeni și ochii i se mărira de spaimă; dar îndată își reveni, înălță semeață dreaptă și zise cu indiferență:

— Să fie sănătos dac-a venit! Eu mi-am găsit bărbat, așa să-i spui. Nu puteam sta fără bărbat atîta vreme, că n-am aruncat cu pietre-n dumnezeu și nici călugăriță nu sînt. Așa să-i spui, auzi?

Bătrîna stătea tăcută în prag, cu bărbia sprijinită în palmă și asculta.

— El de ce n-a mai venit pe-acasă, așa cum au venit și alții? urmă Anca înfierbîntată. Putea să vină. Barem să-mi fi scris. Că de astă toamnă nu mi-a trimis nici măcar un rînd.

— Vorbește încet că te-aude Traian.

— Nu-i aci. Îi plecat la oraș. Dacă știam unde-i Nelă cu regimentul mă duceam eu acolo după el... Dar n-a vrut să-mi spună unde-i...

— Să vorbești tu cu el, maică, zise bătrîna cu teamă. Voi v-ați luat, voi să vă-nțelegeți... Eu l-am mințit că tu ești la moară cu ai lui Dogaru...

— Acu el ce face?

— Doarme.

— Stai să mă-mbrac, că merg eu să vorbesc cu el. Ce, mi-e frică? Nu mi-e frică. Hai înăuntru să-mi pun fusta.

După vreo jumătate de ceas, Anca intră în odaia întunecată în care dormea Nelă. Rămase în mijlocul încăperii așteptînd. Bătrîna aprinse luminarea. Cum își văzu bărbatul, Anca tresări, se apropie de el și o umbră de spaimă îi trecu peste fața răvășită de somn.

— Ce-are la mînă? întrebă ea în șoaptă privind bandajul însîngerat. Dumnezeule, uite, și la cap îi lovit. Cu cine s-a bătut?

Bătrîna povesti tot ceea ce aflase de la Nelă. Îi aduse apoi stamba și i-o puse în brațe.

— Uite, ți-a adus asta.

Impietrită de durere pentru suferința bărbatului, Anca se lăsă pe-un scaun și rămase tăcută privind fața supță a lui Nelă, ochii închiși adînciți în orbite, gura ușor deschisă pe care o sărutase nopți în șir fără încîntuirea ei, așteptîndu-l. O răscolire lăuntrică îi zdrobea acum inima, o tulbura, și-un gînd amar o chinuia fără cruțare. Privi cu ochii înlăcrimați stamba pe care o ținea în poală, îl privi și pe Nelă, flăcăul chipeș de altădată, acum slăbit de suferință. Nu, n-a uitat-o. A fost plecat atîta vreme, dar n-a uitat-o. N-a scris de astă-toamnă. Nici nu putea scrie. În tot timpul lipsei lui ea și-a dorit bărbatul cu o patimă nebunească. Nopți de-a rîndul l-a visat c-o mîngîie, c-o sărută și-o joacă-n horă învîrtind-o pînă amețește; l-a visat c-o poartă pe brațe, o strînge la pieptu-i puternic și-i șoptește cuvinte pline de căldură; l-a visat că stă culcat alături de ea în iarba moale și mătăsoasă a unei poieni unde înlănțuiți în puterea dragostei se iubesc pînă-i cuprind zorile. Se scula dimineața plină de amețeli și dîndu-și seama că totul a fost numai vis amăgitor, începea să plîngă cu hohote, să trîntească orice-i cădea în mînă. I-a ieșit în cale Traian. Și-apoi... Ea a știut că n-o să-l vadă pe Nelă multă vreme și s-a crezut pregătită pentru a înfrunta pornirea firească a singelui sălbăticit. El a stat acolo departe de veghe la hotar, poate a îndurat geruri și ploi năprasnice cum a citit odată într-o carte, a înfruntat glonțul dușmanului, a suferit, însă suferința lui a fost alta decît a ei, mult mai mare, mai chinuitoare și iată-l s-a întors acasă rănit dar cu sufletul curat, cinstit, nepătat. Și ea? Ea, dimpotrivă, a plecat de-acasă... „Dumnezeule, cum mi-ai luat mințile! se tînguia Anca gîndindu-se ce rău a pricinuit ea fericirii amîndurora. Cum mi-ai luat mințile!"

Se ridică deodată în picioare, își șterse lacrimile cu dosul palmei și ieși repede în ploaia de afară. Se întoarse după un ceas cu o legătură albă sub braț. O duse în odaia alăturată, scoase din ea fustele, bluzele, pantofii și tot ce luase cu ea în casa lui Traian.

În zori ploaia încetă. Cerul se limpezi și soarele se ivi mare, aprins, de după dealuri. Frunzele ude ale pomilor sclipeau ca fiind de argint. Razele aurii băteau în geamurile spălate de ploaie. Anca rupsese ziarele de la ferestre și lumina dimineții năvălea puternic, înnoitoare, în amîndouă odăile curate și aranjate de parcă gazda ar fi așteptat pe cineva în pețit.

Nelă se mișcă în somn, apoi deodată tresări, se trezi și se ridică în capul oaselor ferindu-și ochii de lumina puternică a soarelui. Privi buimac în toate părțile și, cînd o văzu pe Anca în mijlocul odăii, dreaptă, frumoasă, cu ochii înlăcrimați, se dădu cum putu mai repede jos din pat, o cuprinse de după mijloc cu mîna zdravănă, și-o apropie, și-o sărută apăsat pe buze, pe ochi, pe frunte, pe păr...

— Draga mea... Draga mea... șoptea el întretăiat. Cît te-am dorit! Dac-ai ști tu... Dar ce-ai? De ce plîngi? De ce plîngi, Ancuțo? S-a întîmplat ceva la moară? Sau poate din pricină că m-ai văzut cu mîna asta beteagă?

— Nu, nu din pricina asta, vorbi printre sughițuri Anca. Puteai să vii oricum, numai bine c-ai venit. Ești lîngă mine...

— Atunci ?

— Hai stai aicea pe scaunul ăsta și ascultă-mă. Am să-ți spun totul... Totul...

Ion Grecea

Desen
de COCA CREȚOIU-ȘEINESCU

NAȘTERE

Ura sfîntă, imensă ca apele Volgăi,
ura unui mare popor asuprit
s-a făcut om;
dîrzenia pietroasă ca pieptul Uralilor,
gîndul împotrivit ca un zid
s-a făcut om;
iubirea pentru omul sărac,
pentru veșnica sa durere,
s-a făcut om;
neastîmpărul mîinii încleștate
pe pari, pe pietre, pe puști
s-a făcut om;
gîndul limpede ca bolta dimineții
sub care se vede peste tot, totul,
s-a făcut om;
adevărul ascuțit ca lama sticloasă
a unui cuțit bine tras pe piatră
s-a făcut om;
forța minții și mușchilor
muncitorilor și țăranilor,
s-a făcut om.

Și omul s-a chemat Lenin.

Matei Iliescu

Scrisoare din Kiev

Redacția noastră a primit următoarea scrisoare din Kiev:

Kiev, 5 aprilie 1957.

STIMATĂ REDACȚIE!

Am citit, plăcut surprinși, în unul din numerele din urmă ale „Gazetei literare" știrea despre apariția romanului „Desculț" la Kiev, în editura... „Sovetski Pisatel". Nu mică ne-a fost mirarea însă aflînd de o editură care nu există aici. Adevărul e că romanul a fost scos de editura ucraineană „Radianski Pismenik" din Kiev.

Totodată ne permitem să vă aducem la cunoștință că în decursul anului 1956 au mai apărut în traducere ucraineană încă cinci cărți românești. La editura „Radianski Pismenik" a apărut: „Pasărea furtunii" de Petru Dumitriu. La editura „Derjlitvidav" au ieșit cărțile „Hagi Tudose" de Barbu Delavrancea, „Arcul de triumf" de Aurel Baranga și „Nicoară Potcoavă" de Mihail Sadoveanu. La editura „Molod" s-a tipărit volumul „Povești populare românești".

În curs de apariție la editura „Detvidav" se află „Amintiri din copilărie", de Ion Creangă, iar la editura „Radianski Pismenik" — romanul lui Marin Preda „Moromeții".

În nr. 3, din martie 1957, al revistei literare ucrainene „Vitcizna" s-a tipărit piesa lui Horia Lovinescu „Citadela sfărîmată".

Colectivul de traducători care au lucrat la cărțile de mai sus se compune din următorii tovarăși: Volodimir Pianov, Mihail Gresianu, Sviatoslav Semcinski și Gruia Codru, student român la Universitatea de stat „T. G. Șevcenko".

Cu salutări tovărășești,
REDACȚIA REVISTEI „VITCIZNA"

La 60 de ani de la moartea scriitorului

Ion Ghica și cultul prieteniei

Generația lui Caragiale nu își putea face o idee justă despre Ion Ghica, de mai multe ori ministru și prim-ministru, fost director general al teatrelor și mulți ani ministrul țării la Londra. Prestigiul lui imens, ca și acela al lui Vasile Alecsandri, nu contribuia cu nimic la luminarea profilului său sufletesc. La Teatrul Național, nou angajați, cum dădeau ochi cu acela căruia i se spunea prințul, își pierdeau firea, ca Aristizza Romanescu, care avea să mărturisească sincer: „tremuram vargă". De fapt, odată cu Ion Ghica se inaugurase în teatru o lege nouă de organizare, care punea capăt rivalităților dintre concesionari, precum și stării precare a corpului actoricesc. Despre calificarea lui de a ocupa scaunul care s-a numit mai tîrziu „fotoliul lui Ghica" s-a înțeles atîta, că locul nu putea fi atribuit decît unui descendent al vechii protipendade. Și cine era mai indicat decît „beiul din Samos", nepot și strănepot de voievod? De ideea de „ordine" în teatru, legîndu-se și aceea de „mînă forte", direcția lui Ion Ghica a căpătat o semnificație neconformă cu adevărul. În realitate, noul director general s-a identificat cu instituția, pentru că iubea de totdeauna literatura. Nu s-a împăcat cu îndrăzneala realistă a unor situații din O noapte furtunoasă și a intervenit în text la a doua reprezentație, fără să-l mai consulte pe autor, iar cînd acesta a intrat în cabinetul directorului ca să protesteze, a fost expulzat cu un energic: „Sortez". Stilul său directorial s-a caracterizat însă, în genere, prin bunătate și înțelegere, servite de un tact într-adevăr diplomat.

Și-a încheiat cariera publică în misiune la Londra, unde s-a menținut zece ani, pentru că avea mai mult structură de diplomat decît de om public. Acolo, meridionalul ocheș și focos de altădată, care-și dăduse măsura energiei în arhipelagurile bîntuite de pirați, s-a dovedit un tactician al carierei. Cînd era solicitat de prietenii din țară, pentru chestiuni de interes obștesc, își oferea bunele servicii, dar se îngrijea să le înfășure în cea mai mare taină. N-avea încredere în secretul corespondenței diplomatice. Unui profesor, coleg la Academie, care se interesa de soarta conaționalilor din împărăția turcească, îi răspundea copios, cerîndu-i însă ca în viitor să-i trimită scrisorile la una din cele două adrese particulare indicate: „à Monsieur Staniforth la Londra 28 Princes gate sau à Monsieur Cutbill 37 Old Jewry. c." Păstrase legăturile cu cercurile politice din Constantinopol și cunoștea bine problemele minorităților naționale. Avea nu o memorie livrescă de enciclopedist, deși își făcuse în tinerețe o asemenea pregătire, ci amintirea figurilor întîlnite, a costumelor, a clădirilor, a interioarelor și aceea a glasurilor auzite, cu varietatea intonațiilor, amintire de o precizie uimitoare, care-l destina unei cariere tîrzii de memorialist. A fost poate cel mai ager observator din rîndurile marii generații de la 1840, care a dat mai multe temperamente de luptători și de contemplativi romantici decît de scrutători. A ști să vezi, nu se învață în școală ca logica formală sau ca disciplinele care fac apel la memorie. Darul observației ține ca și „flerul" de o norocoasă predispoziție care se refuză mai ales intelectualilor de cabinet și de birou. Ion Ghica nu fusese, ca elev, un tocilar, un tipicar, un „fort en thème". Trimis la Paris, cam în același timp cu vărul său, Nicolae Kretzulescu, viitorul întemeietor al învățămîntului științei medicale la noi [1]), și ca și ceilalți compatrioți ai săi, supus examenului de bacalaureat la Sorbona, după o pregătire la colegiul „Louis le Grand", s-a distins prin note proaste.

Capitala Franței l-a îmbiat cu frumusețea bulevardelor și a parcurilor, cu forfota oamenilor și a echipajelor, cu viața ei de petreceri, altele decît cele orientale, de care se sastisise. Aci și-a confirmat convingerile politice progresiste, comune cercului de prieteni din țară, lui Grigore Alexandrescu și Nicolae Bălcescu, colegii de la Sf. Sava. Nu îi putem despărți, într-o privire retrospectivă asupra anilor încărcați de electricitate care au pregătit revoluția de la 1848. Ion Ghica este legat pentru noi într-o imagine comună cu cei doi fruntași ai poeziei și prozei muntene, deși n-au fost fixați ca alți prieteni într-un grup solemnizat de arta daghereotipiei. S-au format sub semnul prieteniei în aceiași ani de frămîntări hotărîtoare. Diplomații sau firile diplomatice au talentul relațiilor sociale, al deschiderii tuturor ușilor, dar nu posedă cifrul care deschide inimile. Acesta e apanajul sufletelor deschise, al temperamentelor care iradiază simpatia. Ion Ghica a fost un asemenea om, înainte de a-și valorifica însușirile diverse de enciclopedist, de tactician al revoluției, de diplomat de culise, și, numai către sfîrșitul vieții, de mare răsplătit al vieții publice, dar nu și de creator de istorie, ca M. Kogălniceanu.

Vocația prieteniei nu duce departe, ca aceea a relațiilor sociale. Cine începe însă cu prietenia, în anii generoaselor dăruiri tinerești, deține poate mai tîrziu secretul de a cîștiga și așazisele relații utile, de folos personal sau obștesc. Cele mai calde scrisori

ale lui Grigore Alexandrescu au fost adresate lui Ion Ghica. Același lucru s-ar putea afirma și despre Nicolae Bălcescu, mai intim legat parcă de Golescu Arăpilă. N-avem, oricum ar fi, mai vii aduceri aminte despre ambii decît în scrisorile pe care Ion Ghica le adresa lui Vasile Alecsandri în corespondența convenită dintre cei doi mari prieteni, verificați în timp de jumătate de veac de relații neumbrite. O asemenea capacitate de prietenie e poate piatra de încercare a valorii morale pe care limba noastră o numește atît de frumos omenia. Ea nu se traduce între bărbați prin efuziuni nelalocul lor, prin verbalismul frazelor sforăitoare.

Mai emoționantă parcă decît tragediile lui Racine, atît de patetice în substanță dar ermetice pentru cine nu și-a însușit intus et in cute caracterul geniului francez, sînt scrisorile lui reținute către Boileau, vechiul și nedezmințitul său prieten. Aceleași unde interioare adînci ne captează și în scrisul rezervat al satiricului. Amîndoi își încheiau scrisorile, protocolar, cu formula glacială: „Votre très dévoué et très obéissant serviteur". Oameni aceștia frînați ne fac să înțelegem prețul nestimat al prieteniei, așa cum a cîntat-o un Walt Whitman. Poetul american punea mai presus de strălucirea fastului de la Casa Albă și de toate valorile vieții materiale, legăturile între doi bărbați, consolidate prin trecerea anilor, în vremuri bune și rele, printre toate vicisitudinile vieții, temă de adîncă meditație și prilej de invidie.

Recitind, în recenta ediție a Operelor lui Ghica, de la ESPLA, inteligent comentată de Ion Roman, paginile memorialistice ale lui Ion Ghica, am parcurs cu același interes panorama vieții românești din prima jumătate a secolului trecut. Am admirat fără rezerve întinderea experienței povestitorului, talentul său de evocare a variatelor aspecte sociale, bogăția limbii și luciditatea scrutătorului. Romancierul nu s-a putut realiza într-o operă de imaginație, atribuită lui sau fratelui său Pantazi, victima lui Caragiale, ci în această frescă epistolară, adevărat monument literar.

Cu toate acestea, paginile cele mai impresionante rămîn acelea închinate împrejurărilor în care autorul a făcut cunoștință cu Grigore Alexandrescu și cu N. Bălcescu, descifrării lucide a geniului lor în crisalidă. Nici chiar unui critic profesional de geniu, ca Sainte-Beuve, bunăoară, nu i-a fost dat vreodată să surprindă cu atîta simpatie momentul formativ al vocației scriitoricești, așa cum a știut Ion Ghica să descopere de pe băncile școalei pe cei doi camarazi ai săi, la lumina sentimentului prieteniei.

Clasa de franceză a lui Vaillant se compunea din șase elevi: Costache C. Bălăceanu, Nae I. Budișteanu, Ion D. Ghica, memorialistul, Grigore Sc. Grădișteanu, Scarlat N. Filipescu și Costache A. Rosetti, pașoptistul.

„Vaillant ne dicta din Grandeur et décadence des Romains de Montesquieu; făceam versiuni de proză din La Henriade a lui Voltaire, și ne da să învățăm pe dinafară satire și epistole de-ale lui Boileau.

Noi, cești șase, ne credeam mai tari în limba franceză decît toți băieții din București, ba unul din noi făcea și versuri. Deși îi spuneam că erau din topor lucrate, el tot stăruia să ne împuie urechile citindu-ne odele și satirele sale. Cele românești începeau mai totdeauna a la Paris Momuleanu, cu:

O, ce ciudă, cît mă mir
D-al cutărui (sau cutărei) haractir...

Rosetache era mai modest, ne înveselea cu spirituoasele cuplete ce adăoga pe toată ziua la cîntecele de modă..."

Atunci l-a cunoscut Ion Ghica pe Grigore Alexandrescu. Curînd apoi, în casa părintească a lui Tache Ghica, tînărul poet, care scrisese Adio la Tîrgoviște, i-a recitat lui Iancu Văcărescu poeziile acestuia, iar venerabilul poet l-a îmbrățișat, spunîndu-i: „Băiete, tu o să fii un poet mare". Asemenea momente sînt hotărîtoare în destinul unui poet. În istoria unei literaturi tinere, o clipă ca aceasta a fost o cotitură culturală.

Nu mai puțin memorabilă e povestirea neuitată a încăierării colegiale, în cursul căreia Ion Ghica a salvat de la pieire paginile caietului în care adolescentul N. Bălcescu copiase, întîiași dată la noi, fragmente din letopisețele manuscrise ale Țării Românești. Atunci a făcut cunoștință cu viitorul editor al Magazinului istoric, în persoana plăpîndului dar bătăiosului colegian în care se plămădea însuși sufletul renașterii noastre naționale.

Numai un predestinat al prieteniei, cum ne place să-l vedem pe Ion Ghica, putea fixa momentele decisive care au jalonat istoria veacului trecut. Cultul rar al prieteniei face farmecul deosebit al literaturii memorialistice pe care ne-a lăsat-o Ion Ghica.

Șerban Cioculescu

1) Nicolae Kretzulescu: Amintiri istorice, București, Tipografia și fonderia de litere Thoma Basilescu 1894, in-8, 74 pag. Despre același: Academia de Medicină din Romînia, Comemorarea doctorului Nicolae Kretzulescu, Centenarul învățămîntului medical în Romînia și al apariținnii primului manual de Anatomie în limba română, 1843—1943, conferință de Gh. Ionescu-Brăila, 1944, Tipografia Bucovina, București, in-8, 23 pag. + Bibliografie.

Congresul compozitorilor sovietici

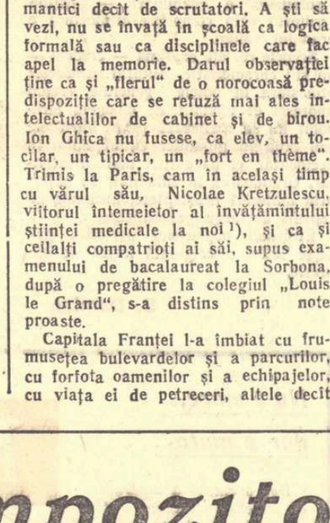
S-a încheiat, după opt zile de expuneri și dezbateri, cel de al doilea congres al compozitorilor sovietici. Din lucrările congresului s-au desprins o efervescență ideologică vie, căutări creatoare, elaborare și confruntare de idei. În aceasta constă importanța esențială a congresului. El a adus în discuție o seamă de idei și puncte de vedere a căror studiere nu poate să nu fecundeze gîndirea teoretică a tuturor celor ce militează în frontul larg al muzicii realiste.

Prin cuvîntarea tovarășului Șepilov, publicată integral de „Contemporanul", cititorii au aflat unele din cele mai importante probleme care au preocupat pe participanții la congres. Continuăm relatarea acestor probleme.

O întrebare care a stat în subtextul multor expuneri și intervenții a fost: cum s-au manifestat influențele cultului personalității asupra dezvoltării muzicii sovietice? G. N. Hubov a arătat în coraportul său despre critică faptul că în atmosfera cultului personalității s-a încetățenit în domeniul artei un ton administrativ, de comandă, care a frînat inițiativa creatoare a compozitorilor, precum și dezvoltarea gîndirii estetice despre muzică. Și totuși, arată Hubov, în perioada aceasta nu au încetat să apară opere cu puternic filon realist ca „Simfonia X" și „Concertul pentru vioară" de Șostakovici, opera „Război și pace" și „Simfonia VII" de Prokofiev, „Simfonia II" și „Concertul pentru violoncel" de Haciaturian, opera „Decembriștii" de Șaporin și multe altele. Ele dovedesc că, deși cultul personalității a generat multe consecințe nefaste, nu a putut stăvili progresul muzicii sovietice pe drumul realismului. Această idee a fost analizată mai ales în raportul lui Tihon Hrennikov care a arătat că procesul general de dezvoltare a muzicii sovietice nu a fost și nu poate fi determinat de cultul personalității, oricît de bolnăvicioase ar fi fost manifestările acestuia. Puternica creștere a socialismului, unitatea moral-politică a poporului sovietic în jurul partidului său comunist, faptele eroice în muncă și luptă ale oamenilor sovietici, spunea Hrennikov, iată conținutul autentic al vieții socialiste care a determinat conținutul și caracterul artei sovietice. N. A. Mihailov, la rîndul său, a criticat concepția care vede în metoda realismului socialist o emanație a cultului personalității. Realismul socialist, a spus acesta, nu a fost impus sau decretat de cineva și nici nu a fost introdus în cutare zi sau lună, el a fost generat de mersul firesc al dezvoltării sociale.

Ideea că muzica trebuie să exprime sentimentele și viața contemporană a poporului a fost leit-motivul principal al celor mai numeroase intervenții. Problema a fost tratată pe larg în cuvîntarea lui D. T. Șepilov. Artiștii sovietici nu pot să împărtășească teoria „patosului distanței" care afirmă că numai atunci cînd evenimentele se pierd în trecutul îndepărtat, pot deveni obiect al artei. Arta sovietică, a spus vorbitorul, respiră aerul proaspăt al contemporaneității, ea pătrunde activ în viață. O contribuție la lămurirea acestor probleme a adus, prin intervenția sa, D. D. Șostakovici care a insistat asupra necesității ca muzica să se ridice **la nivelul intereselor generale ale poporului.** Această cerință, a spus compozitorul, este incompatibilă cu urmărirea succesului conjunctural, simplismul și primitivizarea creației. A te ridica la înălțimea intereselor generale ale poporului înseamnă a oferi poporului gînduri și idei care ajută neîntreruptei sale dezvoltări, care accelerează această dezvoltare, care-i limpezesc și îmbogățesc necontenit conștiința, atitudinea față de viață și mai ales îi rafinează gustul artistic".

Compozitorul atent la glasul vremii sale nu poate rămîne indiferent la marile suferințe cu prețul cărora omenirea își cucerește astăzi, prin luptă, un viitor mai bun. Tema tragică este de aceea una din temele fundamentale ale muzicii. Iată de ce problema tragismului a revenit de mai multe ori în discuții, mai ales din nevoia combaterii acelor teoreticieni care văd în tragism expresia unei viziuni deprimante asupra vieții. G. N. Hubov bunăoară a polemizat în această problemă cu muzicologul I. Kremlev care identifică „tragismul" cu „nervozitatea și pesimismul", opunîndu-le ideii de optimism. Înlăturînd de fapt problema tragismului — spunea Hubov — și înlocuind-o cu raționamente generale despre optimism, trivializăm sensul profund al adevăratului optimism care stă la baza concepției noastre despre lume. Este cu neputință a dezvălui extrem de bogata lume spirituală a omului sovietic, optimismul viziunii sale asupra vieții, nearătîndu-l pe



acesta în luptă cu tot ce se opune marilor sale idealuri. Atîta vreme cît vor exista viață și moarte, dragoste și ură, prietenie și vrajbă, va exista și tragedie — a subliniat K. Dankevici. Să nu uităm însă că, în cele mai mari tragedii ale sale, omenirea a fost și este înaripată de o sublimă dragoste de viață care, pînă la urmă, nu poate să nu înfrîngă forțele ostile ei.

Idei prețioase în problema conținutului contemporan al muzicii a adus compozitorul B. Kliuzner din Leningrad. Pentru exprimarea sentimentelor și pasiunilor generate de epoca noastră trebuie un nou limbaj muzical, a arătat el. Soarta operelor consacrate temelor palpitante ale actualității este uneori tristă tocmai pentru că aceste opere sînt scrise într-un limbaj mort, academic, necontemporan.

Exprimarea tendințelor înaintate ale vremii sale de către compozitor presupune atitudinea creatoare inovatoare a acestuia în domeniul expresiei artistice. Comportarea meșteșugărească, pasivă, legată de neputința de a spune un cuvînt nou în artă, a fost supusă unei ample analize critice în cuvîntarea lui D. D. Șostakovici. Există o inerție profesională, a afirmat acesta. Nu rareori opera este scrisă doar pentru că, din anumite pricini exterioare, s-a hotărît ca ea să fie compusă. Sînt profund convins, a spus Șostakovici, că dacă există numai aceste pricini exterioare plus tehnica profesională și energia compozitorului, adică dacă în procesul de creație al operei nu intră în acțiune stimulente mai adînci, mai lăuntrice, compozitorul nu va obține prea mare lucru.

Referindu-se la problema conținutului, Șostakovici precizează: „Cînd vorbesc despre arta bogată în conținut am în vedere și acea caracteristică a ei care este **descoperirea noului.** Nu mai este nevoie să insist în mod special asupra faptului că în arta realistă noutatea nu este un scop în sine. Este vorba de descoperirea **noului din viață** și de căutările necesare, inevitabile, ale acelor mijloace care ar putea întipări aceste noi observații și senzații. Dacă nu sînt descoperite aceste noi mijloace înseamnă că nici conținutul nou n-a fost întruchipat. Într-un asemenea caz, continuă Șostakovici, este rău a te consola cu gîndul că opera, deși nu conține noutăți, a fost în schimb compusă în spiritul tradițiilor clasice. Aici acționează o lege implacabilă: șederea pe loc înseamnă mișcare înapoi. Imitația pasivă sezisează întodeauna trăsăturile exterioare ale modelului, ignorînd sufletul, esența acestuia". Insistînd în mod special asupra necesității **înovației** în creația de operă, Șostakovici a propus înființarea unui teatru experimental de operă la care să poată vedea lumina rampei și operele mai modeste, ai căror autori își pun probleme mai discutabile de înnoire. În ceea ce privește limbajul operei contemporane, Șostakovici și-a exprimat părerea că trebuie depășit spiritul tradiționalist excesiv, că tratarea greoaie, excesiv de monumentală — îndeosebi a temei contemporane — trebuie înlocuită cu un limbaj mai laconic, mai pătrunzător, mai dinamic. Acestui punct de vedere i-a replicat în cuvîntul său conclusiv B. Iarustovski, autorul coraportului despre teatrul muzical, care a apreciat părerea lui Șostakovici ca tributară modernismului. Asemenea chemări s-au mai auzit deja prin anii '20 — a spus vorbitorul, reamintind chemarea „urbaniștilor" la „dinamismul operei", îndemnul de a folosi în arta operei procedee ale cinematografului, și în special principiul montajului. Admiratorii lui Berg și Krenek, a spus Iarustovski, chemau de asemenea la folosirea în operă a ritmurilor impulsive, nervoase, ale epocii. Vorbitorul apreciază această chemare ca incompatibilă cu necesitățile cantabilității și dezvoltării melodice largi în creația de operă.

O clarificare a problemei, într-un sens sau altul, discuțiile n-au adus, dat fiind că însăși premisa de la care pornise Iarustovski în replica sa — problema modernismului — s-a dovedit a fi încă insuficient clarificată de muzicologi. Ce este într-adevăr modernismul? s-au întrebat mulți vorbitori. Este oare modernismul o noțiune negativă? Viața a demonstrat însă treptat că opera multor compozitori considerați drept moderniști, ca Debussy, Ravel, Bartok și alții, conțin serioase valori artistice. Trebuie oare atunci să dăm o accepție pozitivă acestei noțiuni? Coraportul lui G. N. Hubov a trasat jalonele unei mai largi înțelegeri a problemei modernismului. Despre aceasta însă în numărul viitor.

George Bălan

Un roman al lui Vasili Grossman

„Pentru o cauză dreaptă" tinde să fie o amplă cronică a bătăliei Stalingradului, care să ilustreze resursele eroismului oamenilor sovietici în lupta împotriva fascismului. Se perindă zeci de personaje, fiecare cu o biografie vastă, care se complică prin interferențe bogate. Se descriu minuțios operațiuni militare, pregătiri tactice, controverse aprinse în statele majore. Ideologic și temperamental, scriitorul domină calm aglomerația și chiar incandescența evenimentelor. Din mai multe puncte de vedere nu regăsim aici tradiția consacrată în ultimul secol în romanul realist despre război. Ravagiile conflictelor armate erau judecate acolo în perspectiva eroului, unul instrument într-o mașinărie neînțeleasă, copleșit de groază și hazard, participînd involuntar la acte de mare vitejie, fără a fi conștient de ele. Eroul, dacă nu chiar Fabrice del Dongo în bătălia de la Waterloo, unde se persiflează voit romantismul, era cel puțin, culegînd exemplul din literatura noastră, Ștefan Gheorghidiu din „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război" care trăiește într-adevăr drama confruntării cu ororile. Straniile înlănțuiri ale absurdului, încleștarea fără orizont, lipsa compensațiilor în crizele de disperare, se contopeau în imaginea omului singular, derutat și inhibat în fața unei forțe arbitrare dezlănțuite. În romanul lui Grossman, lava evenimentelor fierbinte, dezordonată, este frînată în revărsare, dirijată sistematic, distribuită în compartimente și clasificată atent. Deosebirea nu este atît de concepție, cît de formulă artistică. Autorul îmbrățișează întreaga privelițe, fixează răbdător relieful esențial, expune observațiile într-o ierarhie judicioasă. De aci imaginea clară a momentelor principale ale războiului, a cauzelor retragerii, a resorturilor de regenerare. De aci cuprinderea categoriilor sociale diferite, cu reacțiile lor caracteristice, evidențiind preocuparea de a alcătui o frescă impunătoare și pînă în detalii veridică.

De ce nu efectuăm atunci o analiză riguroasă a caracterelor și a situațiilor, în concordanță cu maniera de creație a scriitorului? Cerem permisiunea cititorului de a abandona cercetarea consacrată. În primul rînd, cele peste opt sute de pagini apărute în românește încheie abia primul volum și nu oferă deci indicii sigure pentru destinul fiecărui erou principal, caracterizarea lui sintetică fiind prematură. Apoi, ne lăsăm atrași de tentația descifrării unor disproporții curioase, de mare efect artistic, în peisajul dispus migălos. Ne propunem să selectăm din construcția armonioasă tocmai virfurile de simbol, contururile alegorice. Se pare că ne întîlnim cu intenții premeditate ale scriitorului. Romanul excelează prin scene dinamice, înălțate din narațiunea individualizată, concretă, care devin reprezentative la esență. Nu mai interesează numele eroului, portretul și antecedentele biografice, introducerile în ambianță, copioase în informații. Rămîne numai sensul fundamental, restrîns la maximum, gestul elementar, care fixează o atitudine. Este interesant că totul e înglobat în cea mai minuțioasă relatare, în cadența agale în succesiunea logică precisă. De aceea iradiațiile se pot distinge doar dintr-un anumit unghi, de unde lumina și umbra se aliniază altfel. Să încercăm exemplificarea asertiunilor (întîmpinînd probabil exclamația de astă dată integral ironică: „iată, și criticul are fantezie!").

Primul volum repetă insistent, ca o obsesie, imaginea retragerii. Sălbăticia teutonică pingărind o lume clădită cu jertfe de neuitat. La început puterea dușmanului este considerabil superioară și de aceea romanul aduce frecvent tabloul convoiului de refugiați în căutare de adăpost, al șirurilor de ostași în dislocări defensive. Fețe supte, mohorîte, o liniște aspră, fără zîmbet, și continuu, marșul monoton și febril totodată. De unde atîta tenacitate?

Trebuia un efort nespus de obositor ca să-ți smulgi cizma din nămol, să ridici piciorul și să faci un pas, apoi să-l ridici din nou. Ploaia se cernea mărunt și grea ca plumbul. Boneta îmbibată de apă era tare ca o cască de metal. Mantaua udă te trăgea spre pămînt. Vreascul strîns pentru foc devenea de piatră, iar fumul des și umed, amestecat cu o ceață tot atît de deasă și ceușie, se așternea greoi la suprafața pămîntului. O greutate imensă încovoia mulțimea care-și lăsa pămînturile, casele, anii tinereții.

Impresia dominantă rămîne aceea a gravității. Oamenii simt gravitatea istoriei. S-a răvășit o viață pe care o ridicaseră pentru a dura, primenită cu fiecare generație. Încercarea înfiorătoare i-a despuiat de confort, de inutil, chiar de cotidian, sau le-a așezat pe toate pe o altă perspectivă. Dispar convenții, relații intermediare în contactul omului cu marile probleme ale conștiinței și iată dilemele responsabilității în ceasul de răscruce. Apropierea morții, patria, patria în sensul ei profund, elementar, în primejdie, familia și dragostea, colectivul socialist, amenințate de cotropirea fascistă, cel mai barbar inamic al omului. Povara răspunderii elimină acum toate subterfugiile, datinile, prejudecățile, și te obligă să verifici idealul comunismului, să răspunzi fără cruțare dacă trăiești conform acestor aspirații, identificîndu-te cu efortul suprem al patriei, acceptînd austeritatea impusă de urgie.

Spre răsărit se îndrepta coloana de mașini și trenuri regimentare trase de cai. Răniți cu bandaje prăfuite, dar cînd cîte o cană sau o cutie goală de conserve. Pe drumul acesta omul nu simțea nevoia să aibă bunuri personale; îi trebuiau doar o pîine, o cană cu apă, tutun și chibrituri, altceva nu ar fi folosit la nimic.

Tristețea înăbușă deocamdată convingerea cumplitei revanșe. Dar speranța mijește, se așteaptă semnele, oricît de infime, care să prevestească „întoarcerea". Fiecare gest de inițiativă electrizează, insuflă o mare încredere, descoperă energia năvalnică toropită în mase.

La ponton, aglomerația era maximă și un tînăr locotenent exasperat de nesfîrșita coloană, striga răgușit pentru a păstra ordinea. Avioanele nemțești bombardau cu insistență tocmai locul de trecere. Mașina lui Krimov pornea însă în direcție opusă. Mergea spre apus, spre front. Locotenentul, înnebunit de vuiet, de strigăte și oboseală, deveni dintr-o dată atent și binevoitor, șoferii zgomotoși, care pînă atunci depuneau risipă de efort, ca să scape de podul blestemat, despică acum un drum cu anumită evlavie mașinii care înainta în sens contrar. În mulțimea în retragere, licărea setea de ofensivă.

Năzuiți să obțineți o viziune exactă asupra stării de spirit a poporului? Exactitatea va reieși din conturul nedefinit, avar, redus la esență — răspunde parcă scriitorul. Exactitatea — care trebuie omului interesat de soarta luptei și nu de toate detaliile — va reieși din liniile mișcărilor colective, din zbuciumul dindărătul aparenței amorfe.

Pe malul ripos al Volgăi ostașii coborau, așezîndu-se pe nisipul prin

care sclipeau grăunțe de cuarț. Vîntul slab ce sufla deasupra apei le mîngîia pleoapele umflate. Se descălțau încet. Picioarele unora, roase și chinuite de atîta drum, care străbătuseră distanța dintre Donet și Volga, de la Ciuguev și Balakleea pînă la Stalingrad și Raigorod, îi dureau îngrozitor. Își scoteau cu atenție obielele de parcă ar fi fost niște bandaje. Oamenii își spălau praful uscat, gemînd de plăcere. Apoi se tolăneau pe mal sub rîpa înaltă, privind spre stepa posacă și nisipoasă de dincolo de Volga. Apa legendară a fluviului și grupurile de oameni goi, așezați în tăcere, contemplînd pămîntul pîndit de invazie. Sugestia e elocventă, mai mult ca rînduri nesfîrșite de considerații inteligente despre dificultățile retragerii, despre grandioasele sacrificii ale oamenilor, despre nădejdea victoriei.

Cine sînt eroii bătăliilor? Iarăși reținem momente capitale sustrase din ample relatări, care se estompează, după ce au produs simbolul. Maiorul Bereozkin se îndrepta într-o mașină spre linia frontului. Drumul brăzdat de roți și de șenile era pustiu și numai de-a lungul caselor se tîrau încet niște refugiați. Deodată fața maiorului se crispă, fu cuprins de o încordare aproape nebunească. În femeia tînără, cu cipici legați cu sfoară, cu un sac pe umeri, și în fața de vreo cinci ani, cu un săculeț făcut dintr-o față de pernă, el își recunoscu soția și fiica. Țipătul izbucni înfricoșător — atîta durere, groază, tînguială, dojană și fericire cuprindea el. Întîlnirea s-a desfășurat undeva în stepă, într-o unică noapte, cît permitea situația frontului.

„— Cît de urîtă m-am făcut, numai pielea și oasele, nu ți-e rușine că sînt așa?

— Picioarele îți sînt slabe, roase pînă la sînge, cît au mai umblat, săracele de ele.

— Ce-i cu tine? De ce-mi săruți picioarele, dragul meu? Am visat tot timpul să le pot spăla de praf".

Masivul maior, excelent comandant, remarcat pentru luciditatea și sîngele rece cu care ordona mișcarea trupelor în împrejurările cele mai anevoioase, plîngea, fără rușine, în brațele soției sale, pe care n-o mai văzuse de la începutul războiului. Ea, istovită, zdrențuită, epuizată de suferință, îl mîngîia protector: — „Hai, uită-te puțin la mine, băiatul meu bun, lasă-mă să-ți șterg ochii. Vai, prostuțule, ce slab ești, cum poți trăi fără mine?... Dimineața se despărțiră".

Conștient de însemnătatea fiecărei clipe, omul trăiește cu o plenitudine rară. Faptele sînt spontane, totale, la temperatura marii sincerități, care dezvăluie un filon de romantism, disimulat poate în traiul obișnuit. Vestea unei victorii produce exaltare. Omul iese din bordeiul întunecos și gerul aspru îi arde obrajii. Valea acoperită de zăpadă împrăștie o lumină difuză, ireală, sub cerul senin și înstelat. Licărul stelelor îi dă sentimentul unei mișcări repezi și multiple și i se pare că știrea biruinței repurtate lîngă Moscova trece de la o stea la alta și că cerul e cuprins de emoție și bucurie. Omul își scoate căciula și rămîne așa fără să simtă mușcătura gerului. Nimic mai festiv decît această celebrare ascetă a triumfului.

Războiul este marea experiență de verificare. Deodată omul înțelege altfel mediul zilnic, trecutul păstrat în continuă comparație cu strădania prezentă, veleitățile care-i îmbogățesc viața. Cîte frămîntări nu apar acum — în tragica evaluare — de prisos, chiar dăunătoare, cîte regrete pentru comorile pierdute din perspectiva mărunță.

Plecarea la război. Soțul îndeplinește treburile zilnice ale gospodăriei, dar gesturile stereotipe anunță ceva implacabil, gesturi care se fac pentru ultima oară. Decorul familiar capătă dintr-o dată un contur neființă, privit de la o nouă altitudine. Ochii limpezi și veseli ai copilului îl învăluie cu o privire neîntinată, iar glasul lui de omuleț care n-a rostit încă o vorbă urîtă, n-a fumat nici o țigară și n-a băut o picătură de vin îl întreabă: — „Tătucule, e adevărat că mîine te duci la război?" Eroul, înșirat de crunte lovituri, simte cum ochii i se împăienjenesc.

Rezistă dragostea apropierii morții, amenințării care plutește peste cei dragi? Verificarea străpunge vechi inerții, consfințește legăminte trainice, acordă o mare însemnătate demnității în raporturile umane.

Sub presiunea morții, viața continuă însă cu legile ei milenare. Umanitatea nu poate fi ostracizată de cruzimea fascistă.

O întîlnire în Stalingradul pregătit de asediu. O fată se plimbă cu un colonel înalt, solid, maiestuos. Ea bănuia dragostea lui și de aceea simțea o neliniște plină de tristețe, prevăzînd că în curînd el va curma ezitarea, va tuși sec, se va întoarce spre ea și-i va spune cu un glas pierdut: „Te iubesc". Ea va trebui să-i pună mîna pe umăr și să-i explice, căutînd să-l convingă: „Te rog nu spune asta, nu trebuie să vorbim despre așa ceva". Dar colonelul nu pronunță cuvintele așteptate, ci-i descria politicos și documentat tactica militară. Subit, fața se înfurie, jignită de indiferența lui, uită de dialogul închipuit și-i declară mîhnită că dragostea contemporană nu seamănă cu marile iubiri romantice, că oamenii de azi au pierdut capacitatea de a se abandona pasiunilor oarbe și că prozaismul vieții îneacă frumosul. Bărbatul ascultă buimăcit mustrarea fetei, pe care el o adora disperat.

Fiecare om sovietic se desparte de ființe dragi, pierderi de neconsolat. Cicatricile nu indică însă năruirea internă. Suferințele pe care le credeai insuportabile, nu decimează. Durerile fortifică sufletește, modifică mentalitatea, dovedind mai răscolitor adevărul cauzei revoluționare.

Victor Pavlovici Știum primi caietul de însemnări al mamei sale, care cuprindea gîndurile adresate fiului din prima zi a războiului și pînă în ziua morții ei în Ghetto-ul evreiesc. Știum petrecu întreaga noapte incrementi, pierzînd măsura timpului. Dimineața, soarele lăptos începuse să se arate deasupra bradului de lîngă gard și întreaga grădină era stropită cu rouă. Victor Pavlovici se îndreptă spre oglindă, așteptîndu-se să vadă o față suptă, cu buzele tremurătoare. Chipul lui era încă neschimbat. Spuse cu glas tare: „— Așta-i tot". I se făcuse foame. Rupse o bucată de pîine și începu să mestece agale, privind fix un capăt de față trandafirie ce atîrna de colțul plăpumii: „Ai zice că il leagănă lumina soarelui", își spuse el.

Viața nu-i permite să se supună durerii. Datoria îți impune să trăiești, să probezi în aceste împrejurări cum înțelegi comunismul. Există un resort invincibil care va transforma retragerea dureroasă într-o violentă contraofensivă a răzbunării — susține scriitorul prin complexa arhitectură a primului volum.

Scenele răzlețe exprimă — credem — un stil caracteristic. Autorul urmărește atmosfera în notele generale, creînd impresia de monolit, de omogen. Simbolul nu se realizează prin hiperbole sau proiecții gigantice ci, implintat în accidental, el pare mai mult involuntar. Grandoarea în simplitate se obține prin alăturări neașteptate, încărcate cu sensuri de largă generalizare.

Eroismul popoarelor sovietice găsește astfel o originală formă de expresie.

S. Damian

Săptămîna

CĂLĂTORIA reginei Elisabeta

În decursul celor 14 secole de cînd există monarhia engleză, vizitele regale peste hotare au fost întotdeauna rare. Familia domnitoare era mai curînd obișnuită să acorde din cînd în cînd cu zgîrcenie pașalelor, prinților, maharadjahilor din colonii și capetelor încoronate din Europa privilegiul de a avea acces la unul din numeroasele castele ale curții regale engleze.

În legătură cu orgoliul, cu eticheta severă care este încă păstrată de actuala regină a Angliei, Elisabeta, care se dorește urmașa fidelă a reginei Victoria, simbolul de altădată al supremației imperiale britanice, se povestește următoarea anecdotă: Odată, cînd era încă prințesă, tatăl ei, regele George, se îmbolnăvise. Cu ocazia unui supeu intim, un invitat a întrebat-o: Tătăl dumneavoastră se simte mai bine? Ofensată, viitoarea regină a Angliei a părăsit imediat camera. Motivul? Invitatul ajunse grav onoarea familiei regale spunînd „tatăl dumneavoastră" în loc de „Majestatea Sa".

Cum se explică atunci că tot regina Elisabeta a Angliei, încălcînd uzanțele tradiționale ale familiei sale auguste, va trebui să viziteze în curînd S.U.A.? Pe bună dreptate, un deputat conservator englez, invocînd mîndria britanică de altădată, se întreba: de ce nu sosește președintele Eisenhower în Anglia?

Acest amănunt protocolar sensibilizează diverse cercuri politice. Unii reprezentanți ai păturii conducătoare din Anglia își amintesc de atitudinea S.U.A. în problemele Orientului Mijlociu pe care o califică ca „o trădare monstruoasă a încrederii și prieteniei". Businessmenii americani, moștenitori cu acte false ai imperiului britanic, își exprimă nedumerirea față de obiecțiile de ordin etic ale partenerilor din Anglia.

„Les affaires sont des affaires". Stoarcînd ultimele lacrimi de umilință din partea leului britanic rănit, unchiul Sam nu se înduioșează. Mîndrul imperiu colonial de altădată, care număra încă în 1939 563 milioane de locuitori, are acum 80 milioane și va fi redus în 1959 numai la 30 milioane. Marea Britanie devine pe zi ce trece mica Britanie, adică pur și simplu Anglia.

După cum va dați bine seama, în asemenea cazuri se creează un vid. Și tot în asemenea cazuri se găsesc prieteni devotați care sînt gata, cu riscul vieții, să intre și să ocupe vidul.

Anglia a devenit o biată insulă micuță extrem de vulnerabilă în fața armelor nucleare. Și în asemenea situație apar samariteni blajini care sînt gata să se instaleze pe micuța insulă împreună cu niște biete teleghidate pentru a împrăștia amenințarea care-i pîndește pe sărmanii locuitori.

Anglia importă două treimi din alimentele pe care le consumă populația sa. Secetia financiară e mare. Și atunci apare un cămătar binecuvîntat care făgăduiește că va prezenta mai tîrziu notele de plată. Poate fi refuzat?

Gurile rele spun că Anglia a devenit de fapt al 49-lea stat american, că pe tabla de șah a lumii nu mai e decît un pion al strategiei de război a Washingtonului. Gurile rele mai spun că o catastrofă economică amenință economia engleză. Gurile rele spun... dar ce nu spun gurile rele?

Adevărul a fost însă rostit la Bermude. Anglia e liberă, Anglia e independentă, Anglia e suverană, Anglia e puternică.

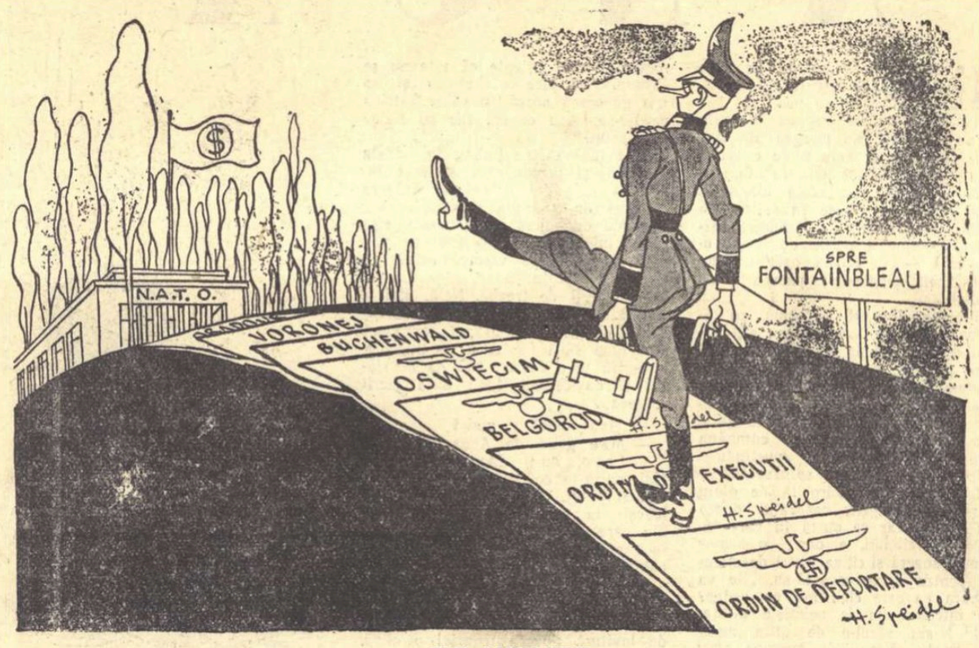
Naivul deputat conservator se întreba de ce nu traversează Eisenhower Oceanul Atlantic pentru a sosi pe insula britanică. Desigur că nu e ușor să te obișnuiești cu gîndul că o vizită în S.U.A. a reginei Elisabeta seamănă prea mult cu vechiul obicei al romanilor de a-și sărbători triumful plimbînd pe străzile cetății lor pe conducătorii popoarelor subjugate.

Există și ambasadori care nu răstoarnă brusc străvechea etichetă de la curtea reginei Angliei. E adevărat că ei nu provin din al 49-lea stat american. Ei amintesc însă de veritabila strălucire a Angliei: spiritul lui Shakespeare și Byron, al lui Dickens și Shaw, geniul textiliștilor din Manchester și nu glonțele care răsună în Cipru, realismul și calmul unei politici de pace și nu rachetele yankee.

Ion Mihăileanu

Generalul nazist Hans Speidel și-a luat în primire postul de comandant al forțelor terestre ale N.A.T.O. pentru partea centrală a Europei.

NUMIRE...



...PE MERITE

Desen de ROSS

Soldatul din La Ciotat

de BERTOLT BRECHT

După primul război mondial, în micul port La Ciotat din sudul Franței, participînd la o serbare populară cu prilejul lansării unui vapor, văzurăm într-o piață publică monumentul de bronz al unui soldat din armata franceză, în jurul căruia se îmbulzea mulțimea. Apropiindu-ne, descoperirăm că e un om viu, care stătea sub soarele arzător de iunie, pe un postament de piatră, nemișcat, îmbrăcat într-o manta pămîntie, cu casca de oțel pe cap, cu baioneta în mînă. Fața și mîinile îi erau vopsite în culoarea bronzului. Nu mișca nici un mușchi, nici măcar pleoapele nu-i clipeau. Pe postament, sprijinit de picioarele sale, era un carton pe care se putea citi următoarea inscripție:

OMUL STATUIE
(HOMME STATUE)

Eu, Charles Louis Franchard, soldat în regimentul... după ce-am fost îngropat de viu în fața Verdunului, am dobîndit aptitudinea neobișnuită de a rămîne total nemișcat și de a mă menține astfel oricît de mult ca o statuie. Această artă a mea a fost examinată de mulți profesori și caracterizată ca o boală inexplicabilă. Donați, vă rog, unui tată de familie fără slujbă, o mică ofrandă.

Aruncarăm o monedă în farfuria de lîngă tăbliță și, clătinînd din cap, plecarăm mai departe. Aci deci, ne gîndeam, stă, înarmat pînă-n dinți, el, soldatul fără moarte al multor milenii, el, cu care s-a creat istoria, el care a făcut posibile toate acele acțiuni mărețe ale lui Alexandru. Cezar sau Napoleon, despre care citim în cărțile de școală. El este. Nu-i clipesc pleoapele. Este arcașul lui Cirus, cel care a condus secerătoarele lui Cambizes, cel pe care nu l-au putut îngropa pentru vecie nisipurile deșerturilor, legionarul lui Cezar, călărețul cu lance al lui Ghinghis-Han, elvețianul lui Ludovic al XIV-lea și grenadirul lui Napoleon. El posedă această facultate, totuși nu atît de neobișnuită, de a rămîne imperturbabil cînd, asupra lui, se încearcă toate instrumentele de distrugere care pot fi imaginate. Stă ca o piatră, insensibil (chiar el spune asta), cînd e trimis la moarte. Străpuns de sulițe, în cele mai diferite ere, de piatră, de bronz, de fier, izbit de carele de luptă ale lui Artaxerxes și ale generalului Ludendorff, călcat de elefanții lui Hanibal și de escadroanele de călăreți ale lui Attila, zdrobit de schijele pornite din tunurile tot mai perfecționate ale mai multor secole, însă și de pietrele aruncate din catapulte, sfîșiat de gloanțe, mari ca oul de porumbel și mici ca albinele, el stă nezdruncinat, iarăși și iarăși, ascultînd comanda în multe limbi, dar tot neștiind de ce și pentru ce. Pămînturile pe care le-a cucerit nu el le-a luat în stăpînire, după cum nici zidarul nu locuiește casa pe care a clădit-o. Nu-i aparține nici țara pe care a apărat-o. Nici măcar arma sau echipamentul nu-i aparțin. El însă stă neclintit; deasupra lui ploaia de moarte a avioanelor și smoala arzîndă a zidurilor orașului, sub el mina și capcana, în jurul lui ciuma și gazele, el, tolbă vie pentru sulițe și săgeți, țintă de atac, sfîrtecat de tanc și pregătind gaze de luptă, în fața dușmanul și în spate generalul!

Nenumărate mîini i-au țesut vestonul, i-au făurit armura, i-au croit cizmele. Nenumărate buzunare, datorită lui, s-au umplut. Urale fără măsură în toate limbile lumii l-au înflăcărat. Nici un Dumnezeu care să nu-l fi binecuvîntat. Pe el, care e atins de înfiorătoarea lepră a răbdării, secătuit de boala fără leac a lipsei de sensibilitate.

Ne gîndeam: de ce natură să fi fost acea îngropare căreia îi datorează boala, teribila și îngrozitoarea boală, atît de molipsitoare?

Oare nu cumva, ne întrebam, să fie totuși vindecabilă?

Oaspeți de peste hotare

BRTAN RUDOLF
Critic literar
(R. Cehoslovacă)

TOMECEK IAROMIR
Scriitor
(R. Cehoslovacă)

Desene de ROSS

Din viața Uniunii Scriitorilor

Uniunea Scriitorilor și organizația de bază P.M.R. anunță cu ocazia aniversării a 87 ani de la nașterea lui V. I. Lenin, conferința tov. Paul Georgescu, marți 23.IV. a.c., orele 18.00, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu".

Redactor-șef: Zaharia Stancu. *Colegiul redacțional:* Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-șef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, V. Mîndra *(redactor-șef adjunct)*, Mihail Petroveanu *(redactor-șef adjunct)*, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

NOTE ȘI COMENTARII

Nu e mare, dar e mută...

De curînd, a apărut al treilea număr al „Scrisului bănățean", din cuprinsul căruia ne vom îngădui să ne oprim asupra „miniaturei" Marea mută, aparținînd lui Mircea Șerbănescu. Mai exact, ne vom opri, în numai cîteva cuvinte, asupra înclinației ce o dovedește autorul către analiza, să-i zicem, psihologică.

Eroul povestirii e soldatul Pavel Țintă și facem cunoștință cu el în februarie 1945, cînd e de santinelă la poarta principală a prefecturii, de unde trebuie să tragă în comuniști în cazul cînd aceștia vor ataca „părticica de țară" pe care era pus s-o „apere".

Știind din manualul de istorie și din documente că, în acea vreme, au existat ostași „sovdeilnici" lipsiți de un orizont clar, cum credeți că s-a gîndit M.S. să ne descrie „frămîntările" ostașului? Foarte simplu: „Pavel Țintă a rămas singur... Bate-un gînd de la dreapta. Altul de la stînga. Unul vine dinainte și celălalt de la ceafă". Zbucium, nu glumă și încă multilateral! Dar subtilitatea lui M.S. merge pînă-ntr-acolo încît descoperă alte concretizări ale frămîntării lui Pavel Țintă: „Pornește să se plimbe prin fața întrării: trei pași la dreapta, alți trei pași la stînga". Gîndiți-vă numai: sînt pași comandați de gînduri care au și ele o mișcare de la dreapta la stînga și viceversa.

Nici asta n-ar fi nimic, dacă, subtil, M.S. nu ne-ar mai fi pus în fața unui alt interesant fenomen: coloana de manifestanți se revărsa și ea „cîte puțin la dreapta, cîte puțin la stînga"...

Numai așa, scriind în fugă poți trece cu vederea „mici chestiuni", cum ar fi, de pildă, aceea dacă, în 1945, mai puteau exista soldați care să întrebe, în clipa în care dușmanii poporului le ordonau să tragă în comuniști, ce fel de uniformă poartă aceștia.

Iată de ce putem conchide că Marea mută a lui M.S. nu e mare, dar e mută. Și cînd vorbește totuși, comite indiscreții pe seama autorului ei...

B. DUNAREANU

În apărarea aventurii

In numărul 11, din 15 martie, al revistei „Contemporanul", a văzut lumina tiparului articolul „Specificul să fie de vină?" semnat de Lucia Olteanu. De la început autoarea își exprimă intenția de a „angaja o discuție sobră", scoțînd în evidență în special lipsurile mari ale literaturii pentru copii din țara noastră. Fără să am „urechi sensibile" care „au fost bruscate" de părțile tari ale articolului, fin să expun părerea unui psiholog, care se bazează pe cercetări întreprinse în domeniul literaturii pentru tineret.

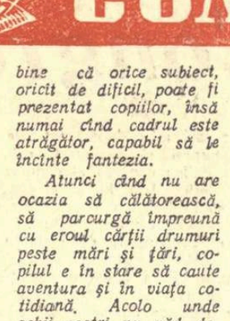
Lucia Olteanu reproșează literaturii noastre pentru copii în ansamblul ei — și într-o anumită măsură și cărților recenzate: „Muzicuța cu schimbător" de Nicuță Tănase și „Balonul e rotund" de Eugen Barbu — o excesivă șablonizare, introducerea forțată a aventurii, chiar acolo unde subiectul — după a sa părere — nu necesită acest lucru, personaje rigide și simetrice etc. Criticînd „Muzicuța cu schimbător", Lucia Olteanu se ridică împotriva a ceea ce constituie tocmai un merit al autorului și anume încadrarea unei probleme grave într-o ambianță accesibilă copiilor, într-un cadru de aventuri. Oare era mai bine să se prezinte copiilor o dramă cu mijloacele analizei psihologice sobre? Sînt sigură că în acest caz cartea nu ar fi fost înțeleasă tocmai de copiii de 12—14 ani cărora li se adresează. Se știe prea bine că orice subiect, oricît de dificil, poate fi prezentat copiilor, însă numai cînd cadrul este atrăgător, capabil să le încinte fantezia.

Atunci cînd nu are ocazia să călătorească, să parcurgă împreună cu eroul cărții drumuri peste mări și țări, copilul e în stare să caute aventura și în viața cotidiană. Acolo unde ochii noștri nu văd decît un fapt banal, imaginația copilului poate descoperi mistere nebănuite.

Setea de aventuri este o particularitate specifică adolescenței.

Scriitorul pentru copii nu trebuie fireste să „stea în genunchi" pentru a vedea lucrurile de la aceeași înălțime cu copiii. Nici nu poate însă să se urce pe catalige; pentru că ar deveni ridicol tocmai în ochii acelora de care ar vrea să fie admirat, de copii. Iar criticii care emit păreri „binevoitoare" de la închipuitele înălțimi olimpice, ar face mai bine să ajute scriitorii pentru copii să stea pe propriile lor picioare.

EDITH ROMAN



Fără comentarii

Sub semnătura lui Gh. Florescu, în „Albina" nr. 482/20 martie 1957, la pag. 5, citim: „Colectiviștii și întovărășiții, aflînd vestea, porniră în zori cu sapele și cazmalele. Alături de soldați, ei lucrau cu mare spor. Cîntau. Fetele mai cu seamă roiau printre oameni și dădeau peste mîini soldaților mai îndrăznești".

Iar peste alte cîteva rînduri (acțiunea se petrece seara, după muncă): „Cîțiva oliteri și chiar soldați din trupă folosiră baia comunală, așa de bună după atîta praf". (!)

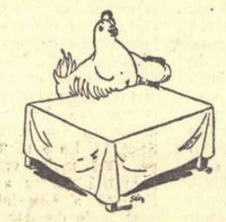
Citatele sînt luate dintr-un reportaj literar.

B. ANTON

Să rectificăm

In „Viața românească" nr. 11/1956 pag. 208, Lucian Raicu, în articolul „Despre comicul în opera lui Gheorghe Brăescu", spune: „Lui E. Lovinescu și cercului „Zburătorul" le aparține meritul de a fi descoperit nu fără uimire marele talent satiric al lui Gheorghe Brăescu, talent care ar fi rămas altfel în întuneric, pierdut în masa anonimă a povestitorilor mucaliți de întîmplări vesele".

Ne întrebăm: chiar astfel stau lucrurile?



Comparînd cele spuse de tov. Raicu cu ceea ce ne spune scriitorul, mărturisim că sîntem înclinați a crede pe acesta din urmă: „In Iași, în 1918, am publicat schițele într-o broșură, dar cu atîtea greșeli de tipar, că am lăsat toate broșurile la tipografie și am luat numai cîteva, pentru reviste și prieteni. Apărea pe atunci revista „Insemnări literare". Domnul Mihail Sadoveanu e primul care nu numai că a citit toată broșura, așa neciteață cum era, dar a și scris o dare de seamă plină de elogii. Cred că a fost un mare curaj din partea d-lui M. Sadoveanu, cînd pe vremea aceea nu mă știa nimeni" (F. Aderca, „De vorbă cu Gheorghe Brăescu", „Mișcarea literară" 11 aprilie 1925, pag. 1).

ȘERBAN MOȘANDREI

Nu izbutește

Cronica filmului „Ripa dracului" pe care Lucia Bogdan o semnează în „Munca" nr. 2935, conține păreri prețioase pe care nu le putem trece cu vederea.

După ce ni se arată că filmul a fost realizat „printr-o folosire judicioasă a mijloacelor cinematografice, prin elemente artistice care vădesc la regizorul Jean Mihail un dezvoltat simț al măsurii, imaginație și o rodnică colaborare cu operatorii", sîntem informați, în continuare, cu privire la „nepermisa superficialitate", și „artificialitate" a activității regizorale. Așadar, o superficialitate judicioasă, realizată cu mult simț al măsurii. „Tocmai această impresie de firesc și aproape (!) cotidian, de măreție provenită din simplitatea vieții de toate zilele, stîrnesc în spectator admirația și stima pentru miile de oameni care valorifică prin munca lor una din cele mai de seamă bogății ale țării". Deci, „filmul „Ripa dracului" nu izbutește încă să înfățișeze, în înălțimea cuvenită, munca și viața oamenilor din zilele noastre". „Măreție", „admirație" — pentru un film care „nu izbutește", e prea de tot!

M. L.

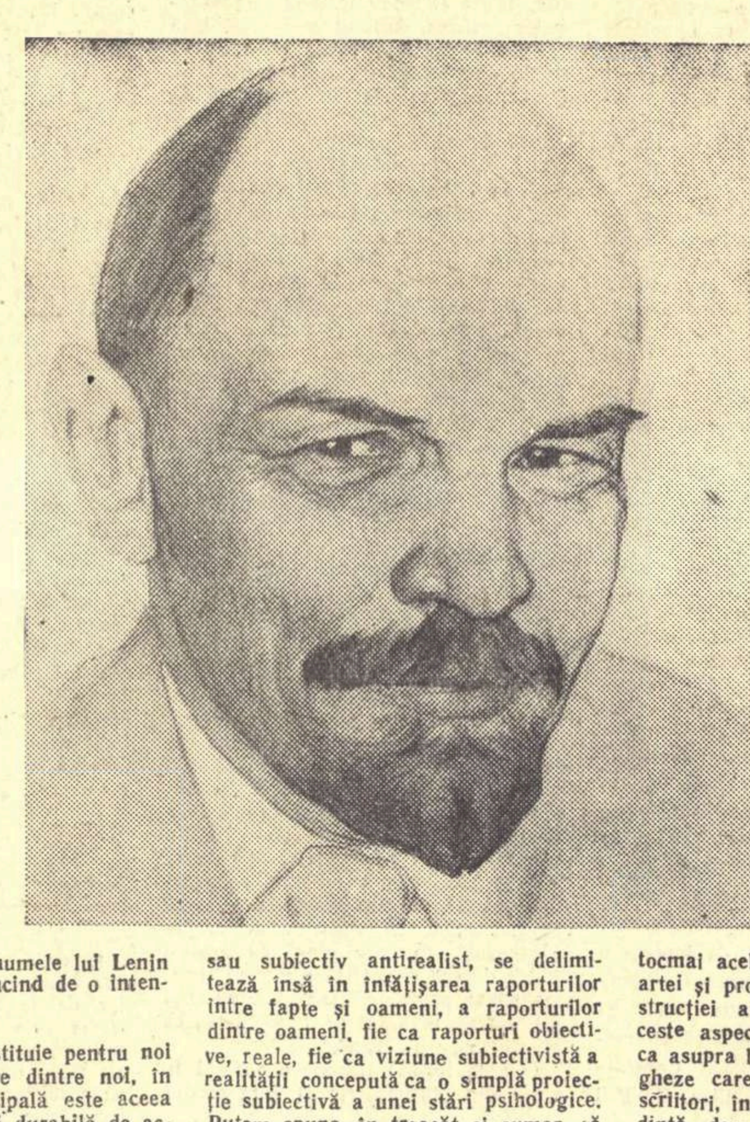
REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 1.39.36; 1.50.17. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 7.79.46. ABONAMENTE: 3 luni 6.50; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea poli grafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25

PROLETARI DIN TOATE ȚARILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul IV, nr. 17 (163) - joi 25 aprilie 1957 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. — 6 pagini 50 bani

LENIN ȘI NOI (II)



Timpul își are culoarea sa proprie, epocile își au sunetul lor care cristalizează desăvîrșit în anumite opere, în anumite figuri. Fiecare epocă istorică își are propriul său chip care sintetizează în cel mai înalt grad aspirațiile permanente și majore ale umanității către progres și fericire.

Figura care sintetizează aceste aspirații majore ale epocii noastre, figura care reprezintă tot ce e mai înalt și frumos în această epocă a noastră, figura care reprezintă biruința cea mai deplină a umanității aflate în drumul său ascendent, este figura lui Lenin. Sărbătorind cea de a 87-a aniversare a nașterii lui Vladimir Ilici Lenin, numele genialului nostru învățător, întemeietorul Partidului Comunist al Uniunii Sovietice și al primului stat socialist, numele lui Lenin ne apare viu și strălucind de o intensă puritate.

★

Problema care constituie pentru noi toți, și pentru fiecare dintre noi, în parte, problema principală este aceea de a crea o literatură durabilă de actualitate. Este așadar problema—sau mai bine zis complexul de probleme — înfățișării la nivelul marii arte a epocii noastre, a vieții contemporane. Și în soluționarea acestei probleme — sau mai bine zis al acestui complex de probleme — trebuie să pornim, spuneam, de la teoria leninistă a oglindirii. In „Materialism și empiriocriticism" Lenin demonstrează că „lucrurile, mediul, lumea există independent de senzațiile noastre, de conștiința noastră, de Eul nostru și in general de om". El demonstrează că „există independent de noi alți oameni și nu numai simple complexe ale senzațiilor mele de înalt, galben, jos, tare etc. — aceeași experiență ne creează convingerea că lucrurile, lumea, mediul există independent de noi. Senzațiile noastre, conștiința noastră nu sînt decît o imagine a lumii exterioare și e de la sine înțeles că o imagine nu poate exista fără obiectul reflectat, acesta din urmă existînd însă independent de cel în care se produce imaginea" (Lenin despre literatură, pag. 145). Și demonstrînd teoria materialistă, teoria oglindirii obiectelor în gîndirea noastră, Lenin scrie: ...„lucrurile există în afară de noi. Percepțiile și reprezentările noastre nu sînt decît imagini ale lor. Verificarea acestor imagini, distincția ce o face între cele adevărate și cele eronate, ne este dată de activitatea practică" (pag. 146).

Iată aici expus, cu obișnuita claritate leninistă care merge drept la esență, la veriga principală, criteriul fundamental în aprecierea literaturii ca realistă sau antirealistă, ca reflectare obiectivă sau subiectivă a lumii reale. Firește că arta este în orice caz, chiar atunci cînd e realistă, o reflectare limitată și selectivă. Caracterul ei obiectiv realist, sau subiectiv antirealist, se delimitează însă în înfățișarea raporturilor între fapte și oameni, a raporturilor dintre oameni, fie ca raporturi obiective, reale, fie ca viziune subiectivistă a realității concepută ca o simplă proiecție subiectivă a unei stări psihologice. Putem spune, în treacăt și sumar, că mijloacele tehnice care contribuie la această viziune subiectivistă—ne referim, de pildă, la dicteul automat, onirismul, autoanaliza neraportată la date obiective etc. — constituie mijloace artistice care nu pot reliefa, nu pot face transparent un conținut obiectiv realist. (Evident, afirmația necesită dezvoltare).

Opera de artă reflectă realitatea dar nu în totalitatea ei, lucru firește imposibil, de unde caracterul ei eminamente selectiv. Scriitorul alege anumite fapte, senzații, afecte etc. și lasă deoparte altele. In această selectare se reliefează atitudinea lui estetică, filozofică, politică, atitudine care nu se poate identifica mecanic cu cea declarativă.

Opera de artă așadar nu este numai o realitate reflectată aidoma în imagini, ci o realitate oglindită într-un anumit mod, conform unei viziuni personale. Cel de al doilea termen, cel care reflectă (artistul), nu este un simplu element pasiv, o oglindă care „redă realitatea așa cum este ea", ci un sistem selectiv de oglinzi.

De aceea, scriitorul, artistul în general, nu este un copist, un fotograf, ci un creator care creează o lume—opera artistică — din elementele realului. Această lume poate fi însă o deformare a realității, o deplasare a realității într-un anumit sens. Acest sens în care artistul deplasează realitatea este reductibil la o atitudine de clasă. Antirealismul claselor exploatatoare nu este o chestiune de gust artistic, ci o necesitate obiectivă de a deplasa realitatea ostilă într-un sens favorabil clasei respective. Firește, clasele exploatatoare nu pot teoretiza fățiș această atitudine. De aceea ele au descoperit, au elaborat, o întreagă teorie filozofico-estetică despre raportul natură-artă și conținut-formă. Această teorie, — de fapt există numeroase variante ale ei, dar ne referim aici la esența lor — pornește de la o realitate: particularitățile artei, modul specific al artei de a exprima realitatea, expresia realului într-o formă anumită, elementele formale și raportul dintre ele, etc. Aceste date reale sînt însă absolutizate, devin — în această teorie a artei pure — singurele admisibile. In însăși problema reflectării realității apar diferite teorii burgheze care, prin mărirea enormă a unor trăsături neimportante, printr-o viziune subiectivistă, duc la deformarea, denaturarea sau chiar abolirea realității ostile claselor exploatatoare.

Sîntem convinși că noi, criticii, am săvîrșit o serioasă greșeală, ocolind tocmai acele probleme ale specificului artei și procesului de creație, ale construcției artistice etc. Neluminînd aceste aspecte, critica noastră a lăsat ca asupra lor să domine concepții burgheze care au contaminat numeroși scriitori, îndeosebi tineri, de bună credință, dar neavizați.

Lenin ne-a avertizat că fenomenul oglindirii este complex și că neînțelegerea dialectică profundă a realității poate duce, indiferent de bunele noastre intenții, la idealism filozofic sau la antirealism în artă. In „Caiete filozofice" Lenin nota: „Cunoașterea omului nu este (respectiv nu urmează) o linie dreaptă, ci o linie curbă care se apropie infinit de o serie de cercuri, de o spirală. Orice segment, porțiune, bucățică din această linie curbă poate fi transformată (unilateral transformată) într-o linie dreaptă independentă, întreagă, care duce (dacă nu vezi pădurea din cauza copacilor) în mlaștină, la clericalism, unde ea este consolidată de interesele de clasă ale claselor dominante. Atitudine rectilinie și unilaterală, rigiditate și sclerozare, subiectivism și orbire subiectivă, voilà rădăcinile gnoseologice ale idealismului. Iar clericalismul (= idealismul filozofic) are, desigur, rădăcini gnoseologice, el nu este lipsit de teren, el este o floare sterilă, fără îndoială, dar o floare sterilă ce crește pe copacul viu al cunoașterii omului, care este vie, rodnică, adevărată, viguroasă, atotputernică, obiectivă, absolută".

Lenin lămurește aici, printre altele, și o problemă importantă pentru noi și delicată. Marx și Engels au arătat, analizîndu-l pe Balzac, iar Lenin scriind despre Tolstoi, realismul acestor mari scriitori, realism manifestat împotriva anumitor convingeri politice, filozofice, ale lui Balzac și Tolstoi. Mai pot fi date și alte exemple de scriitori care au fost realiști, împotriva anumitor convingeri ale lor sau al căror realism i-a făcut să oglin-

Paul Georgescu

(Continuare în pag. 4)

NON PLUS ULTRA

Din lunca multifloră eu n-am ales nimica,
Nici din nisipu-n care lucește-n soare mica,
Ci sîngerîndu-mi talpa m-am cățărat pe stîncă
Ori muntelui scobitu-i-am inima adîncă.

Și am stîrnit invidii la cei din vale cînd
Mi se juca prin plete pe culme asprul vînt
Și am stîrnit invidii la vulturi cînd în bezne
Imi sfredeleam o cale ce nu e tocmai lesne.

Ci iar se-nveseliră cînd fără nici o slavă
Reapărui în lume cu inima bolnavă
Și fără flori de stîncă și fără diamante,
Cel mult pe trup și-n suflet cu răni interesante.

Dar unde nu porniră din răni să-mi crească muguri
Și-au înflorit deodată arzînd ca niște ruguri!
Și unde nu-ncepură să-mi curgă nestemate
Din ochi pe rugurile acestea blestemate!

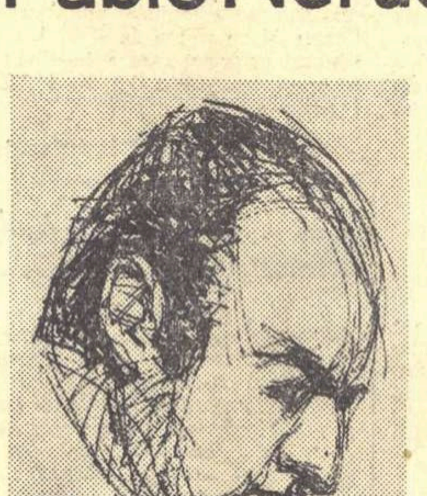
Sînt o islandă nouă cu gheizerii de foc
Pe care-i sting cu lacrimi și iar se fac la loc
Și-n jurul meu s-adună mulțimea de departe
Și-o bucură această magie fără moarte.

Mihai Beniuc

12.IV.957.

Săptămîna

Pablo Neruda în lanțuri



Desen de FLORICA CORDESCU

Despre Argentina știam pînă acuma cîteva lucruri: că e o țară bogată, că exportă cantități colosale de carne, de grîu, de piei, de lînă... Că pe nesfîrșita ei Pampa vitele trăiesc în deplină libertate; că miinilor capitaliștilor americani (din Nord) le place foarte mult să mîngîie lîna berbecilor și oilor din Patagonia (platou în partea meridională a Argentinei), lînă pe care, tunzînd-o o transformă în aur (operație mai mult decît simplă, care lui Iason nici măcar nu-i trecuse prin cap)...

Mai știam și cîteva versuri, printre care cele ale poetului Henry Jean-Marie Levet, intitulate „La Plata" și fermecător tălmăcite cîndva de Andrei Tudor, evocă, nu fără ironie, o Argentină văzută prin monoclul unui diplomat și conquistador pălit de spleen „Nici curselor de cai pe Pampasul întins, / Nici argentinienelor frumoase nu li-e dat a / Vindeca de spleenul de care e cuprins / Consulul general al Franței din La Plata..."

O recentă știre ne sporește cunoștințele. Argentina mai are o bogăție: închisorile. Intr-adevăr... Agenția americană „United Press" anunță arestarea, la Buenos Aires, a 360 de membri ai Partidului Comunist. Printre cei arestați se află și Pablo Neruda.

Poetul se afla într-un spital, unde se supunea unui tratament medical. Bolnav, așadar, autorul lui „Canto General" a fost dus la pușcărie. Dus nu pe jos ci cu targa, — precizează informația.

Iată-l, așadar, pe poetul care a cîntat splendidele tradiții naționale și revoluționare ale țărilor Americii de Sud; pe cel care a reînviat maiestuos, fierbinte, pătimaș, sacerdotal staturile atîtor superbi răzvrătiți: pe Tupac Amaru, și pe Bolivar, pe San Martin și pe O'Higgins ca și figurile unor luptători contemporani cum a fost Recabarren, întemeietorul Partidului Comunist Chilian, sau cum sînt Luis Carlos Prestes, La Passionaria, Lister; iată-l, așadar, pe Pablo Neruda în ghiarele acelor „clonțani murdari ai banilor norodului", pe care nu odată i-a țintuit la stîlpul infamiei.

Cel în versurile căruia bubuie oceanele și se oglindesc milioanele de chipuri anonime ale umanității în marș, cerul cu puzderia-i de candelabre și natura în veșnică prefacere, veșnic renăscînd din ea însăși — iată-l, așadar, într-o celulă...

Il revăd, astfel cum mi-a apărut prima oară, pe o terasă a unui restaurant din Budapesta, în 1949: un uriaș surîzător. Ii aud glasul — alături de al lui Nicolas Guillen și, mai pe urmă, cînd am învățat, și de al nostru — cîntînd serile, aici, la noi, în București, „Rio-Rio"...

Glas puternic, statură înaltă, poezie puternică și înaltă...

Incap toate acestea într-o celulă? Naivii bandiți cred că da. Se înșeală.

De după zidurile închisorii, cîntecul lui se aude mai bărbătesc. Iată acel glas, glasul-conștiință, adresîndu-se tuturor țărilor dominate de Dolar:

„... vor să spînzuri,
să ucizi, să nimicești, să-nfigi
cuțitul asasin,
ținut de pumnul din New-York;
vor să frîngi prin foc
mîndria omului ce iese la lumină
de pretutindenea, de parcă-l naște
pămîntul însuși tăvălit în sînge.

Trebuiesc înarmați Chang, josnicul
Gonzales;
trebuie să le dați bani pentru carceri, aripi
ca să bombardeze pe compatrioți;
trebuie să le dați
de-ale gurii, cîțiva dolari; ei fac
restul.

Ei mint, corup, dănțuie pe morminte,
în timp ce femeile lor își plimbă
sclipind blănurile cele mai scumpe.

Puțin le pasă de-agonia poporului;
chinurile-astea
sînt cerute de domnii stăpîni ai
aramei; sînt fapte:

Eugen Jebeleanu

(Continuare în pag. 4-a)

POLEMICI PRINCIPIALE SAU INVECTIVE?

In paginile publicațiilor noastre au putut fi urmărite discuții interesante, fertile, duse pe un ton tovărășesc, în jurul problemelor creației literare. Așa a fost, de pildă, în liniile ei esențiale, discuția despre spiritul modern, care a dat „Gazetei literare" prilejul să tragă concluzii utile.

Lupta principială de opinii e o dispută de onoare, care face cinste combatanților ei. Ce poate fi mai demn și mai onest decît să-ți susții cu pasiune punctul de vedere într-o dezbatere deschisă, urmărind prin forța ideilor și argumentelor să contribui la un real progres al cunoașterii și creației?

In ultima vreme primim însă la redacție sezisări atît din rîndurile scriitorilor cît și ale cititorilor cu privire la faptul că în presa noastră literară se strecoară cu tot mai multă insistență și unele polemici care nu au nimic comun cu adevărata luptă de opinii. E vorba despre articolele și notele „de scandal" sau „pistol", cum li se spunea pe vremuri în sălașul lor natural, în presa burgheză. Articolele și notele „de scandal" se disting printr-un mare vid în ce privește principiile, singurul lor scop vizibil fiind acela de a „lichida", de a „distruge", de a compromite un adversar literar, învinuindu-l, pe baza cîtorva fraze trunchiate, falsificate, sau chiar fără nici o asemenea „dovadă", de furt literar, prostie, incompetență, etc. etc., ba chiar și de... urîțenie fizică. Asemenea intervenții nu pot crea decît o atmosferă de confuzie, iritare și neîncredere între literați, ele subminează spiritul de partid și colaborarea tovărășească.

Citim astfel în „Steaua" diverse notițe pretins subtile și spirituale despre „criticul Y", „poetul X cel mare", „criticul X", și așa mai departe, notițe în care nu se militează pentru idei, nu se ridică probleme importante pentru dezvoltarea literaturii noastre, nu se face un schimb argumentat și deschis de opinii, în vederea unui scop constructiv, ci se lansează diferite aluzii și insinuări.

Revista „Steaua" combate, de altfel vehement, metoda insinuărilor, dar din păcate numai atunci cînd este folosită de alții la adresa „Stelei".

O metodă la fel de nedemnă și reprobabilă este aceea a denigrării unor scriitori. Rubrica de „Mențiuni și opinii" din „Steaua" dă impresia că revista are o listă de „proscriși", începînd cu poeți consacrați ca Eugen Jebeleanu, Mihu Dragomir, Dan Deșliu și pînă la tineri poeți ca Ion Brad sau Ștefan Iureș. Criticarea număr de număr a acelorași scriitori, înlocuirea oricărei analize serioase prin ironizarea în bloc a întregii lor activități, inclusiv a proiectelor de viitor, ironizare menită să ducă la intimidarea celor vizați, vădesc o poziție preconcepută, exclusivistă.

Partidul nostru reunește forțele scriitoricești în jurul țelurilor comune ale socialismului. Existența unor grupări rivale și exclusiviste, care nu se situează pe o platformă comună de discuție, este expresia spiritului de grup, contrar intereselor dezvoltării literaturii noastre realist-socialiste. Acele polemici care nu pornesc de la o platformă comună, creează un teren neprielnic creației și tot atît de nefavorabil unor dezbateri vii și rodnice, neturburate de șicanări reciproce.

In mod unilateral a fost alcătuită rubrica „Negru pe alb" a „Romîniei libere" din 7 aprilie 1957, unde din

(Articol apărut în „Scînteia" nr. 3881, din 14 aprilie 1957)

(Continuare în pag. 4-a)

Discuțiile și polemicile neprincipiale, combătute de articolul publicat în „Scînteia" au constituit un aspect profund negativ al luptei de opinii din presa noastră literară. Referirile concrete ale ziarului „Scînteia" la anumite articole și note apărute în „Steaua", „Romînia liberă", „Tînărul scriitor", „Viața romînească" și „Gazeta literară", au dezvăluit caracterul îngust, de răfuială personală, de discreditare reciprocă al acestor articole și note care, în nici un caz, nu au avut menirea de a dezbate probleme esențiale, de principiu, ale literaturii noastre.

Este limpede că acest gen de „polemică", sprijinită pe jigniri și invective îndreptate sistematic și exclusiv împotriva anumitor persoane sau reviste, întunecă și învenineaază atmosfera literară, zdruncină unitatea frontului literar și abate atenția de la adevăratele probleme care se cer dezbătute. Ofensele și învinuirile reciproce (dintre care multe sînt neîntemeiate), nu servesc nici preopinenților angajați într-o astfel de „dispută", nici maselor de cititori, știut fiind că numai argumentele de principiu, invocate cu discernămînt și cu conștiința responsabilității, pot convinge de justețea unor opinii.

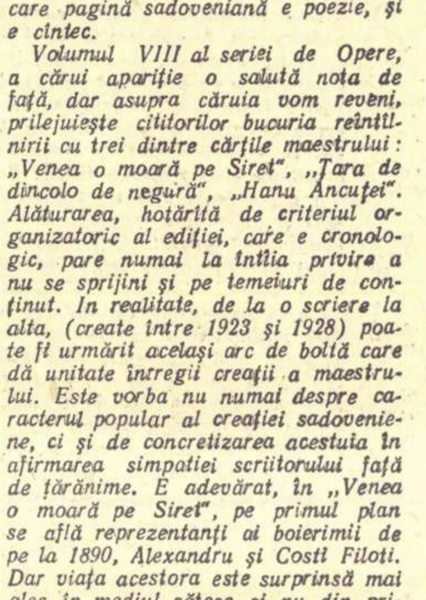
Și, mai ales, aceste procedee așa

G. L.

(Continuare în pag. 4-a)

cărți noi

MIHAIL SADOVEANU: „Opere", VIII



Cititorul repetă lectura cărților al căror preț stă exclusiv în construcția epică, numai atunci cînd înlănțuirea episoadelor s-a topit de mult în uitare. Melodiile și versurile îl desfată însă oricînd. Scrierile maestrului Mihail Sadoveanu îi sînt de asemenea prieteni bineveniți în orice împrejurare. Pentru că fiecare pagină sadoveniană e poezie, și e cîntec.

Volumul VIII al seriei de Opere, a cărui apariție o salută nota de față, dar asupra căruia vom reveni, prilejuiește cititorilor bucuria reîntîlnirii cu trei dintre cărțile maestrului: „Venea o moară pe Siret", „Țara de dincolo de negură", „Hanu Ancuței". Alăturarea, hotărîtă de criteriul organizatoric al ediției, care e cronologic, pare numai la întîia privire a nu se sprijini și pe temeiuri de conținut. In realitate, de la o scriere la alta, (create între 1923 și 1928) poate fi urmărit același arc de boltă care dă unitate întregii creații a maestrului. Este vorba nu numai despre caracterul popular al creației sadoveniene, ci și de concretizarea acestuia în afirmarea simpatiei scriitorului față de țărănime. E adevărat, în „Venea o moară pe Siret", pe primul plan se află reprezentanți ai boierimii de pe la 1890, Alexandru și Costi Filoti. Dar viața acestora este surprinsă mai ales în mediul sătesc, și nu din pricină că acolo îi aduceau preocupările de agricultură, ci pentru că scriitorul se interesează de relațiile lor cu locuitorii obișnuiți ai satelor. Romanul zugrăvește două lumi aflate în conflict, angajate într-o luptă cînd surdă, cînd declarată și fățișă. Nu există punct în care între boieri și țărani să fie posibilă o înțelegere, o comunitate de interese. Viața latifundiarilor se desfășoară pe un plan, a sătenilor pe altul. Orice încercare de trecere în sus sau în jos, nu poate duce decît la un final tragic. Anița, fata morarului, e o ființă încîntătoare în cochetăria ei firească de țărancă. Smulsă din lumea ei, instruită pentru a deveni „mademoiselle Anette", își pierde prospețimea sufletească, e tristă și rătăcită. Iar fiindcă în tentativa de evadare din lumea străină care-i răpise demnitatea de om liber, se sprijinea tot pe un vlăstar boieresc, Anița trebuie să piară. Conflictul dintre boierime și săteni se cristalizează nu numai în ciocnirea ascunsă dintre patima lui Alexandru Filoti și dragostea flăcăului Vasile Brebu, ci și în efortul impresionant al lui Androne Brebu, de a nu se supune boierescului. Romanul „Venea o moară pe Siret" e în egală măsură un elogiu adus vigoarei morale a oamenilor de la țară și un document al descompunerii boierimii. „Apa și boierii curg la vale..." rostește aspru, cu îndreptățire aprigul Ciornei.

„Tîrgul meu", „oamenii mei", „pămîntul meu" sînt expresii obișnuite în gura cuconului Alexandru Filoti. In ziua de sfîntul Alexandru, proprietarul primește firitiselile sătenilor de pe moșie ca un stăpîn pe veci al oamenilor și locurilor. Și totuși, într-un răstimp atît de scurt, totul se duce la vale, ca și moara luată de puhoaie. Că adevărații stăpîni ai pămîntului sînt cei ce-l muncesc de totdeauna, ne-o spun și încîntătoarele pagini din „Țara de dincolo de negură". In mijlocul naturii pe care o descrie ca un neîntrecut cunoscător, Sadoveanu întîlnește meșteri vînători și pescari, oameni ai locurilor, posesori ai unei înțelepciuni adunate prin veacuri. De multe ori încovoiați și tăbăciți de lipsuri, oamenii aceștia au în actele lor cutezătoare o măreție care uimește. Moș Calistru, în fața ursului mînios, în timp ce vînătorii țin armele în mîini ca pe niște sculе netrebnice, nu dă în lături, ci întîmpină fiara și o doboară. Tot așa de neînfricat e flăcăuașul Micu, cioban fraged, care ucide cel dintîi lup. Moș Barnea și moș Procor, moș Nechita și alții cunosc balta sau muntele atît de temeinic, încît nici o împrejurare, oricît de năprasnică, nu-i surprinde. „Țara de dincolo de negură" e o carte de aventură și de poezie a naturii. Paginile despre acest paradis al vietăților care e Delta compun adevărate poeme, în care amănuntul de mișcare, de sunet și de colorit te încîntă în fiecare frază.

După ce asculți, în taină, șopotul gîștelor și privești uluit pasajul rațelor seara, după ce pierzi — odată cu autorul — „atingerea cu realitatea" la auzul numelui primăverii în chemarea stranie a cocoșului de munte, părăsești cu regret, cititorule, minunata țară de dincolo de negură, pentru a face popas la „Hanu Ancuței".

Ion Roman

(Continuare în pag. 4)

O ȘTIRE DE DOUĂ RÎNDURI

Lumea e plină de frumusețe, de peisaje extraordinare pe care mîna omului nu le-a atins, nu le-a stricat și de opere extraordinare pe care le-a făurit omul de la un cap la altul, acel om care poate și strica uneori, dar care poate fi egal cu minunatele forțe ale naturii, atunci cînd omul își adună și-și purifică puterile. In fața unui oraș strălucitor și monumental, a unei galerii de pictură, a unei simfonii sau a unei catedrale, în fața lui „Faust" sau a operei lui Tolstoi, a „Divinei Comedii" sau a Acropolei, a palatelor din Leningrad sau a Piramidelor, cuprins de o mare, sfîntă emoție, uiți că omul poate fi crud, egoist, sălbatic, lacom și te închini în fața lui, smerit și plin de nădejde. Iți spui: într-o zi închisoarea Sing-Sing are să fie dărîmată, ca odioasă și inutilă, pentru că oamenii nu vor mai avea nevoie nici să închidă, nici să fie închiși. Intr-o zi, pe toată fața pămîntului, toți inșii vor fi liberi, exploatarea va pieri, interesele sălbatice, exclusiviste se vor frînge, neamurile vor colabora frățește între ele și de expansionism și subjugare ne vom aminti ca azi de rugurile inchiziției. Dar vor rămîne versurile lui Dante, vor rămîne palatele din Leningrad, și victoria de la Samotrake și opera lui Shakespeare și templele din China și muzica lui Bach. Pentru că în fața lor nu poți să nu crezi în înțelepciunea omului dincolo de trecătoarele și primejdioasele lui accese de demență, în veșnicia omului peste vremelnicile lui crize de elan destructiv, în frumusețea omului peste unele aparențe hidoase manifestate în actele de jaf, exploatare și exterminare, localizate din ce în ce mai mult în ultimii ani pe anumite părți ale globului.

Dar iată că o știre oficială a strecurat un fior de gheață în unele inimi. O știre scurtă: americanii vor avea baze militare înzestrate cu arme atomice, la Veneția.

In definitiv, de ce nu? Asemenea baze mai există și în alte puncte din Europa, guvernele țărilor în care au fost ele așezate n-au avut nimic împotrivă, sînt gazde politicoase, afabile, care nu știu refuza nimic. Poate că în fond sînt și naive, își închipuie că în cazul unui război vor sări în aer alte țări, în special unele care vorbesc prea mult despre pace și democrație, și un zid nevăzut și providențial se va întinde în văzduh între țările lor și altele, ca să le ocrotească de efectul propriilor lor arme sau al celor pe care și aceste alte țări le pot avea. Răspunderea față de propria lor patrie nu le chinuiește mai mult decît răspunderea față de alte țări, de om în general, de civilizație, de cultură, de omenirea de mîine.

Și totuși această veste scurtă m-a tulburat. Există oameni pentru care Veneția este orașul a cărui frumusețe întrece orice fel de închipuire, a cărui frumusețe te face să întrebi încremenit și fericit: e adevărat? Orașul ăsta e adevărat? Nu visez? Dar pot eu oare visa chiar atît de frumos? Mintea mea nu poate visa așa!

In aerul ei limpede, umed, luminos, pătruns de cele mai adînci și crude și verzi și complicate arome ale mării, orice sunet se ridică înalt, curat, tare. Sub cerul ei larg, scînteietor, orice culoare prinde o viață nouă: marmura e mai albă, roșul caselor mai înflăcărat, verdele canalelor de smarald topit, contururile mai limpezi și liniile mai pure și mai zvelte. Palatele se oglindesc cu grație în ape și apele îmbrățișează din toate părțile palatele. Sub nenumăratele poduri deschise ca niște evantaie, sau ca niște bolți, sau aruncate ca niște lăcuste fragile care ar sări de pe un mal pe celălalt, sutele de canale și canalete își lunecă șerpii verzi și clipocitori pînă la Canal Grande, cel larg, albastru, viu. De-a stînga și de-a dreapta acestui safir uriaș și curgător se ridică palate și biserici, piațete și grădini, peste care soarele Italiei topește aur. Și înăuntrul lor, al palatelor cu coloane grațioase, al acestor clădiri a căror înălțime nu strivește, ci dă un soi de liniște și destindere, al bisericilor bine așezate, bine echilibrate, fastuoase și calme, se află „Assunta" lui Tițian și legenda Sfintei Ursula a lui Carpaccio, și scene din viața Sfintului Rocca și a Sfîntului Marc, ale lui Tintoretto, și Sfîntul Sebastian al lui Mantegna și Sfîntul Gheorghe al lui Rafael și sculpturi de Canova, și grădini interioare umede, răcoroase ca niște fîntîni, cu o vegetație ciudată și bogată, puțuri sculptate de mîini iscusite, cu scări de marmură, ușoare ca niște păsări în zbor sau calme și așezate și armonioase ca niște largi ape care coboară lin. Trecutul sîngeros al istoriei e uitat sub triumfala frumusețe a orașului. El e trecut și frumusețea e aici, mărturie că durabil peste vremuri este elanul omenesc care a schimbat lespedea de piatră în aripa care plutește fără să obosească, care a transformat mlaștina în așezare monumentală și strălucită, lutul în turn, aroma în clopot și muzică, haosul în ordine, frumusețe și fericire.

Și lîngă această Veneție a lui Tintoretto, Tițian, Veronese, Antonio Rizzo, a palatelor scînteietoare, a podurilor zvelte, a bisericilor împodobite, a cheiurilor albe, sonore, luminoase, lîngă această Veneție care stă între ape ca un giuvaer uriaș, la desăvîrșirea căreia au lucrat generații de artiști geniali și a cărei imagine face să îți se taie răsuflarea și să nu poți crede în neînchipuita ei realitate, lîngă Veneția se va stabili o bază atomică. Oriunde pe lume sînt oameni și oriunde tot ce e clădit e ridicat de mîinile lor. Oriunde s-ar declanșa forța atomică ucigătoare, ar fi deopotrivă de îngrozitor și păgubitor. Dar această așezare, lîngă un oraș care cuprinde în sine atîta rod al geniului omenesc, pare o crîncenă batjocorire a elanului creator al omului, pare un lucru făcut așa ca să te doară adînc, ascuțit, inima pentru tot ceea ce slăvim și iubim.

Pentru că omul tinde să devină liber, să înlăture exploatare și abuz, să-și rînduiască viața materială pe baze drepte, ca să poată în sfîrșit să se dezvolte spiritual, ca să poată să beneficieze de bucuriile culturii, ca să poată să trăiască pe un plan pe care nici hrana, nici îmbrăcămintea să nu mai fie o problemă capitală, ci satisfacțiile minții și sufletului lui.

Și cînd se face o apropiere atît de mare între o izbîndă a omului, între o desăvîrșire artistică cum e Veneția, și amenințarea distrugerii totale pe care o reprezintă forța atomică transformată în armă de luptă, o apropiere în spațiu atît de izbitoare ca un simbol a ceea ce se poate pierde în cazul unui război nuclear, nu se poate să nu ne îngrijorăm pentru gradul de opacitate, de ură, de inconștiență la care tinde să ajungă politica imperialistă.

Lucia Demetrius

Poetul Nazim Hikmet în București

Luni după amiază a sosit în Capitală poetul Nazim Hikmet, membru al Consiliului Mondial al Păcii, ca oaspete al țării noastre.

O CARTE AȘTEPTATĂ

K. H. Zambaccian

văzut de CORNELIU BABA

De mulți ani, din vremea cînd a apărut la „Casa Școalelor", într-o frumoasă tipăritură, cartea cu titlul **Pagini de artă**, atît de bogată în sugestii, am surprins în temperamentul liric al lui K. H. Zambaccian o vînă de memorialist. Poezia este sarea pămîntului. Nu știu cine a făcut această simplă reflecție. Aș spune fără ironie că e la mintea cocoșului, deoarece, chiar dacă eroul din Chantecler nu și-ar putea revendica răsăritul soarelui, nu e mai puțin adevărat că îl vestește din trîmbiță de aur. In orice lucrare a spiritului omenesc, lirismul, într-o dozare diversă, dă acel element inefabil de savoare, ca și grăuntele de sare în bucate.

La cunoscutul amator de artă, K. H. Zambaccian, entuziasmul liric se împletește strîns cu înțelegerea și explicarea fenomenului plastic. Temperamental, este sensibil îndeosebi la culoare, ca un adevărat meridional învăpăiat. Rațional, de bună seamă, preconizează și linia, desemnul, volumul, prin alte cuvinte o sinteză indispensabilă creației. De aceea colecția sa respinge formulele abstracte ale cubismului și expresionismului, hibrizi cerebrali, neînsuflați cu viață și neîncorporați material. Gustul său sigur l-a îndepărtat din vreme de academismul care stăpînea arta noastră plastică, în tendințele ei oficiale, înainte de întîiul război mondial. Ucenicia oricărui colecționar tînăr și sărac începe cu cromolitografiile și trece la pînzele accesibile. Capitolul prim al însemnărilor lui Zambaccian nu escamotează anii de dibuiri ale inițierii și prin sinceritatea lui servește o lecție de modestie viitorilor colecționari, ispitiți să-și împărtășească experiența, cu eludarea acestui paragraf incomod al amintirilor. Treptele inițierii sale plastice sînt așadar nu numai instructive, dar și educative. Inainte de a ne duce de mînă printre capodopere, călăuzul a fost un pur receptiv, a cărui formație depășește interesul strict personal, investindu-se cu o certă exemplaritate, garantată de timbrul franchetei.

Nu știu în ce măsură mediul cosmic e determinant în structura sufletească a artistului și cu atît mai puțin a colecționarului, deoarece problema nu e așa de simlpă, cum a văzut-o criticul de artă și filozoful francez Hippolyte-Adolphe Taine. Există oare un tipar al omului de la mare, altul al munteanului, ș.a.m.d.? Zambaccian s-a născut la Constanța, în 1889 și a păstrat o amintire emoționată a orașului portuar liniștit de altădată, în care se stabilise tatăl său, originar din Cezareea Capadociei. Marea e însă aceeași, de totdeauna, cu vastitatea ei tulburătoare, înaintea căreia „omul rămîne în extaz, orbit de imensitate și vrajă" (pag. 7). In preajma ei, retina sensibilă a viitorului colecționar s-a deprins cu o nesfîrșită gamă cromatică de tonuri și nuanțe. Un anumit sector al naturii, poate cel mai felurit și mai dinamic, a contribuit la formarea dispoziției muzicale a sufletului său, cum spun germanii, **die musikalische Stimmung**. Inainte de a se arăta receptivi față de fenomenul artistic, unii inși descoperă frumosul natural. K.H. Zambaccian este unul dintre aceștia. De aceea nu m-a surprins că prima pagină a memorialului său artistic e închinată cu o stăpînită fervoare lirică mării, momentului crepuscular de neasemuită bogăție cromatică, urmat de „o liniște solemnă pe apă, pe cer și pe pămînt".

„Însemnările unui amator de artă" de K. H. Zambaccian

Scrisă în decurs de mai bine de zece ani, în răgazurile dintre activități, printre picături, cartea lui Zambacu, așa cum îi spun prietenii, e pe cît cu putință reținută în elanuri, înfrînată. Așa este bine. Tumulturile i-au rămas, dar scriitorul și le stăpînește. Cartea nu-și propune dezvăluirea temperamentului neguvernabil, paroxistic, care-l caracterizează intim. Este plăcerea cititorului ager să-l descopere pe acesta în filigran sau printre rînduri și datoria noastră să-l indicăm numai, ca pe o linie de direcție. Dacă Zambaccian s-ar dezlănțui, ar fi de la un cap la altul numai entuziasm, numai exclamație și delir dioniziac. Dar nu! Memorialistul știe să se domine, să se tempereze, să se orienteze în propriile sale emoții plastice și să-și intelectualizeze afectele cu rigoarea definitorie a criticului de artă. Astfel, procesul său de inițiere, început ca student la Institutul superior de comerț de la Anvers, a cunoscut revelația, le coup de grâce, înaintea coloristicii geniale a lui Rubens. In același muzeu, o pînză impresionistă, de pe un șevalet, i-a dat „revelația artei moderne".

„Autodidact, mi-am făcut o educație „à rebours" și totuși nu regret, căci în loc să mă înalț la frumusețea clasică, prin scripetele formelor didactice, am descoperit-o singur, tîrîndu-mă pe brînci spre piscurile ei și consider aceasta ca un „privilegiu" (pag. 21).

Să nu ne speriem de calificativul autodidact. Binefacerile unei instrucții metodice sînt netăgăduite, dar într-o măsură notabilă cea mai bună școală rămîne propria experiență, după ce am luat contactul direct cu o disciplină sau alta. Școala, sub raportul artistic, n-ar fi putut oferi unui tînăr din generația lui Zambaccian decît noțiuni generale, formule de-a gata, cristalizări dubioase. Dacă pregătirea științifică cu caracter didactic servea atunci tineretului, nu același lucru s-ar putea afirma despre școala de Bele-Arte, cu filiația academică Stăncescu-Mirea, al cărei unic corectiv era reeducarea post-școlară sau... autodidacticismul unui amator de rasă și de clasă, cum este Zambaccian.

Cît despre presupusul neajuns al educației à rebours (de-a-ndoaselea), de la clasici la moderni, deși Zambaccian are dreptate, preconizînd trecerea de la cunoscut la necunoscut, de la contemporani la clasici, cam așa a fost totdeauna. Invățămîntul literar în școală manifestă nu știu ce sfială a oficialităților de pretutindeni față de fenomenul modern și o sumară încredere în virtuțile formative ale clasicismului. Școala este prea mult axată pe interese de natură etică și educativă, ca să procedeze psihologic și logic, cu cunoștința resorturilor emoționale și intelectuale ale omului.

A doua revelație, a impresionismului, l-a dus însă pe Zambaccian la concluzia justă: „Culoarea e materie și forma rămîne suportul ei; a scăpa forma din mînă, în paroxismul cromatic, înseamnă o beție de culoare" (pag. 23). Căutările unor pictori mai tineri, în această din urmă direcție, sînt astfel judecate: „...după cum exclamațiile singure nu sînt suficiente pentru a închega o frază, tot așa și dezmățul de pete, „tașismul" excesiv, un fel de interjecții colorate, rămîne echivalentul unui bîlbîit plastic".

Inainte și după întîiul război mondial, memorialistul a cunoscut așadar cele două fețe ale artei picturale în străinătate, opoziția violentă dintre stiluri și tendințe, fenomenul clasic și cel modern. Apoi, a făcut cunoștință cu generația care s-a ridicat după Luchian, dar Luchian a rămas pentru el steaua de orientare, luceafărul căruia avea să-i închine minunatul panou din ilustrația de la pag. 213, în fața căruia mă opresc de fiecare dată cînd îi vizitez expoziția, cu aceeași uimire și venerație. L-a admirat pe Luchian pentru sinteza lui solară de lumină și de culoare, pentru simfonia unică a valorilor lui plastice, în care cîntă deopotrivă materia și spiritul. L-a prețuit însă și pe marele înaintaș Grigorescu, despre care a scris cu atîta înțelegere și simțire și din care a colecționat cîteva din cele mai reprezentative pînze. L-a cultivat și pe adîncul Andreescu, pe artistul sever și neseducător, care nu mai cîntă și încîntă cu pînzele lui, dar a cărui artă matură, bine reprezentată în colecția Zambaccian, a înnobilat cultura noastră sincronic cu Eminescu. Urmează apoi maeștrii contemporani, pe care i-a urmărit pas cu pas la fiecare expoziție, începînd cu acea „natură" care a fost Petrașcu, cel mai robust creator între cele două războaie mondiale, ca un alt demiurg, disprețuind efectele și necăutînd seducția, „baciul" teluric și fecund; G. Palladi, boemul donchihotesc, împărțit între malurile Senei și ale Dîmboviței, vrăjitor nu în pastă grasă ca Petrașcu, ci în valori muzicale care s-au revelat tuturor la expoziția de apoteoză a crepusculului său; Tonitza, răsfățatul posterității sale, pe linia lui Luchian, dar în tonalități delicate și maladive, atît de bine reprezentat, începînd cu surprinzătorul portret al lui Gala Galaction și sfîrșind cu florile, nudurile și fetițele lui clorotice; dintre cei vii, sînt prezenți seniorii, Ressu și Iser cu cele mai reprezentative pînze.

Zambaccian trebuie însă cunoscut cu precădere ca stimulatorul celor tineri, înainte de consacrarea lor, ca descoperitorul mereu la pînda talentului, care a surprins de la primele manifestații talentul unor înzestrați coloriști ca Alexandru Ciucurencu, Lucian Grigorescu, Henry Catargiu, Padina și H. Damian. Un colecționar de artă nu se valorifică numai prin vînătoarea de opere ale artiștilor afirmați. Datoria lui primordială, ca și a criticului de artă, constă în promovarea meritelor nerecunoscute, care-i pune în valoare „flerul" și-i pune mai ales la încercare generozitatea riscului, de a „miza" pe artiștii handicapați prin vîrstă și notorietate. O colecție de artă trebuie să fie nu numai o arhivă a trecutului, ci și semnalizarea viitorului. Sub acest raport, Zambaccian a trecut cu succes ca nici un alt colecționar, respectuos al valorilor clasice, proba grea a examenului înaintea contemporaneității.

Deosebit de savuroase sînt paginile închinate colecționarilor predecesori, începînd cu Simu și Kalinderu, „mecenați" respectabili, dar neorientați, pe care memorialistul îi creionează mușcător, rezervîndu-și simpatia pentru înaintașii mai apropiați ca Al. Bogdan-Pitești, Lazăr Munteanu și doctorul Iosif Dona sau, dintre mai tineri, ospătarul Apostol și doctorul Mircea Iliescu. Deși nu se poate cere nimănui, pe lîngă gust, și simț etic, Zambaccian satisface ambele exigențe și nimeni nu l-ar putea suspecta de invidie față de confrații săi, iluminați de aceeași pasiune, încercați de același demon.

Zambaccian și-a plătit cu prisosință tributul față de artiștii plastici romîni și față de patria sa adoptivă, căreia i-a dăruit minunata sa colecție. Un alt admirabil sector al colecției sale, peste care nu se poate trece, e acela al școlii franceze coloristice, de la părintele ei romantic Delacroix, reprezentat printr-o odaliscă, la realistul Courbet, la Corot, la impresioniști și postimpresioniști (Renoir, Cézanne, Marquet, Rouault, Bonnard, Derain, Dufy, Segonzac și Matisse). In pragul expoziției, ne oprește pînza meșterului italian contemporan, Massimo Campigli, cu **Două femei din Argeș**, compoziție într-un „stil propriu, un specific ce ține de tradițiile etrusce de la care pornește pentru a le interpreta în sensul cel mai actual al cerințelor artei" (pag. 193).

Vizitatorii muzeului Zambaccian au așadar rarul prilej de a confrunta cele mai reprezentative opere ale geniului plastic național cu unele din modelele care au contribuit la formația artiștilor noștri mari din trecut și din prezent.

In „Insemnările unui amator de artă" (ESPLA, 1957) nu lipsește nervul anecdotic, stimulent al interesului pentru istoria ultimelor patru decenii de artă plastică romînească. Sufletul cărții e însă pasiunea artistică a colecționarului, dragostea de frumos, senzuală și spirituală totodată, unită cu simpatia caldă pentru pictorii și sculptorii romîni pe care i-a cunoscut, i-a frecventat, i-a încurajat, i-a cultivat și i-a promovat. Inainte de a se completa colecționarul cu criticul de artă și cu memorialistul, Zambaccian a fost crainicul neobosit și nedezarmat, pe cale orală, al tuturor oamenilor de talent din jungla noastră artistică, în care multă vreme academismul a ținut calea creatorilor autentici. Iubirea, sub toate formele, unită cu inteligența și cu voința de a servi, a fost motorul principal care a însuflețit activitatea fecundă a lui K. H. Zambaccian.

Șerban Cioculescu

Din viața Uniunii Scriitorilor

Secția de traducători invită pe membrii Uniunii la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", la seara de cenaclu, experimentală, de vineri, 26 aprilie, ora 18, consacrată traducerilor de filme.

Se va pune în discuție traducerea unui film francez care va rula în seara cenaclului.

★

A sosit în Capitală, ca invitat al Uniunii Scriitorilor din R.P.R., scriitorul Hermann Werner Kubsch din Republica Democrată Germană.

★

Vineri după masă, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", Titus Popovici a citit în cadrul cenaclului secției de proză un fragment inedit din romanul în lucru „Mitru".

Breviar

HORIA DELEANU: „Triumful lui Goldoni"

In monografia despre Carlo Goldoni, apărută de curînd la Editura tineretului (colecția „Oameni de seamă"), Horia Deleanu își propune, în mod evident, să ofere o informație cît mai completă despre viața și activitatea literară a marelui scriitor italian într-o formă vie, potrivită pentru tinerii cititori.

Urmărind de fapt pas cu pas „Memoriile" lui Goldoni, scrise în franțuzește și publicate către sfîrșitul vieții, în Franța (Paris, 1787, la tipografia văduvei Duchesne), Horia Deleanu prezintă în cartea sa un impresionant pachet de fișe de lector, foarte conștiincios culese, alegîndu-și maniera „vieții romanțate", folosind narațiunea și dialogîndu-și amplul material informativ.

In cele cîteva capitole care îmbrățișează un material independent de „Memorii" (carnavalul, teatrul sau istoria Veneției), autorul monografiei prelucrează documentația după aceeași manieră. Amintim numai dialogul dintre Goldoni, copil, și tatăl său (în capitolul „Impărăteasa Adriaticii") istoria Veneției, o plicticoasă lecție de istorie dialogată care dăunează economiei cărții.

Mai interesante sînt capitolele despre reforma teatrului întreprinsă de Goldoni, despre trecerea de la măștile înțepenite ale tradiționalei commedia dell'arte la caracterele vii și autentice ale italienilor din settecento. Socotim că acesta este sensul în care trebuia urmărit „triumful lui Goldoni".

Dînd prea mare amploare anecdoticului și amănuntului mai puțin semnificativ, Horia Deleanu ne prezintă lupta unui scriitor, cam trist și cam singur, împotriva unor mai neînsemnați adversari din breasla teatrului și, în felul acesta, un triumf destul de puțin important. Or, în realitate, Goldoni se încadrează, alături de confrați nu mai puțin valoroși (Baretti, Beccaria, Verri și ceilalți iluminiști italieni) într-un puternic curent de înnoire a literaturii, pe care Francesco De Sanctis îl denumea „Literatura Nouă" și pe care-l prețuia de-o potrivă cu marile descoperiri geografice. Considerînd că asemenea lui Galileu, Goldoni făcuse din intuirea directă și imediată a realului un adevărat telescop, marele critic italian arăta în „Istoria literaturii italiene" că adevăratul triumf al lui Goldoni — discipol al lui Machiavelli, dramaturgul, și al lui Molière — constă în aceea că a impus intrigii din comedie caracterele, că a ridicat ca erou omul în locul hazardului și că a dat valoare cuvîntului, replicii, ideii — mai presus de gesturile și grimasele din comedia de pînă atunci, făcute doar să amuze și să stîrnească rîsul.

In contrast cu „romanțarea" amintită, Horia Deleanu folosește un vocabular restrîns. Autorul ar fi trebuit să elimine concluziile rigide și didactice de la sfîrșitul capitolelor, care nu au o utilitate deosebită. De asemenea, să evite nenumăratele expresii și intorsături de frază, penibile, care ne surprind la un publicist cu experiență ca Horia Deleanu; cităm doar cîteva:

„Dragostea aceasta pasionată, cu puternice intonații de temperament meridional..." (pag. 16); „...îl ducea pe Carlo să vadă spectacolele care abundau în haine diferite prin piețele Veneției..." (pag. 24); „Ca orice cititor pasionat, mergea deseori dincolo de capătul cărților..." (pag. 26); „...a intrat în mintea celor mici..." (pag. 34 și 198); „Satisfacția e însă destul de platonică fiindcă banii sînt bine pierduți..." (pag. 92).

Florin Chirițescu

GEORGE SILVIU: „Intîmplări cu tîlc"

Intîmplările cu tîlc ale lui George Silviu își propun să critice unele defecte morale ce se mai întîlnesc încă în societatea noastră. Concluzia pe care o trage cititorul în urma lecturii unor fabule ca „Atoateștiutor", „Ploconire", are un sens precis. Spre regretul nostru, în unele strofe, autorul folosește, pentru aceasta, versuri care sună gol și, prin lipsa unui filon artistic care să le dea viață poetică, supără. Cităm în acest sens fabula „Macazul", în care eroul cu același nume, făcînd o analiză a muncii șinelor, spune printre altele: „Văzînd cum ați lucrat tovărășește / Simțeam că aluatul vostru-i bun".

O notă forțată introduce autorul în unele din „întîmplări" și prin modul în care exprimă morala. Sudura existentă de obicei între fabula propriu-zisă și morala ei, aceea de la fapt la consecință, se realizează uneori dintr-un aliaj necorespunzător, care provoacă fisuri. In „Carapacea", prima parte a fabulei nu cere cu necesitate concluzia pe care o trage autorul în morală. In „Balena", la fel.

Alăturarea la personajele fabulei clasice: vulpea, ursul, leul etc., simbolizînd caractere precise, a unor noi eroi luați din lumea animalelor exotice, sau a uneltelor și a obiectelor aparținînd epocii moderne (cum ar fi cricul, macazul, cutia de conserve) este un fapt îmbucurător, dar acesta implică în mod necesar claritatea, în sensul că fabulistul trebuie să țină seamă de calitățile reale ale obiectelor luate de el ca personaje. Dar, pentru George Silviu argintul viu devine simbolul îngîmfării și al ruperii de mase: **„In tubul meu de sticlă mă găsesc / Și totuși eu îndrum, eu socotesc. / Cînd vreau cobor, și cînd îmi place sui / Și nu dau socoteală nimănui!"** In realitate calitatea acestui metal este tocmai sensibilitatea maximă la influențele mediului exterior. Imbogățirea caracterelor cu semnificații speciale în fabulele lui La Fontaine sau Krîlov se realizează cu multă atenție și finețe, calități care lipsesc uneori din fabulele lui George Silviu.

Fabulei îi este caracteristică scurtimea, contragerea la maximum a relatării subiectului, ceea ce o face incompatibilă cu prolixitatea. La George Silviu întîlnim dezvoltări ale narațiunii, cu atît mai inoportune, cu cît anecdota este foarte simplă. Lungimea rezultă și din combinarea fabulei cu pastelul. Din păcate, limitele fiecăreia dintre specii rămîn distincte în cadrul aceleiași „întîmplări cu tîlc", astfel încît pastelul diluează fabula, iar fabula alterează puritatea pastelului („Balena", „Skiul și zăpada" etc.).

B. Anton

Nuvele și schițe

Colecția „Biblioteca țăranului muncitor" aduce un bun serviciu cititorilor de la sate, înfățișîndu-le lecturi dintre cele mai atrăgătoare. Cărțile apărute pînă acum în această colecție au trezit un viu interes printre lectorii tradiționali ai poveștilor populare, legendelor lui Neculce și basmelor lui Creangă. A contribuit la o bună primire a colecției în primul rînd modul judicios de prezentare antologică a scriitorilor. Din acest punct de vedere, un proaspăt exemplu ni-l oferă și „Culegerea de nuvele și schițe din literatura noastră clasică" (ESPLA, 1957). Cititorul află în cele peste 400 de pagini pe cei mai de seamă scriitori ai veacului trecut, în genere cu lucrările lor cele mai reprezentative, cu bucățile lor într-adevăr antologice.

Indrumărea lectorului mai puțin avizat sau neavizat spre comorile literaturii clasice naționale este un act patriotic de primă importanță și colecția reușește să-l realizeze cu succes. Dovedind spirit de înțelegere în ceea ce privește gustul și exigențele cititorilor cărora li se adresează, alcătuitorii ediției au apelat la scriitorii și la operele care se bucură de cea mai largă audiență. C. Negruzzi și Odobescu, Alecsandri și Ion Ghica, Creangă și Slavici, Caragiale și Delavrancea sînt nume care găsesc oricînd ecou în inimile cititorilor de la sate, nu numai pentru că i-a preocupat și viața țărănimii, dar pentru că au întruchipat aevea aspirațiile populare.

Deși alcătuit cu chibzuință, sumarul culegerii se resimte de lipsa măcar a unui fragment din proza lui M. Eminescu, ca și de absența unei nuvele din opera pe nedrept uitatului Nicu Gane sau a lui Duiliu Zamfirescu. In selecția lucrărilor se pare că n-a fost respectat cu stringență criteriul adoptat, acela de a ilustra genul scurt.

Evident, nu e deloc ușor să aduni într-un spațiu limitat toate paginile strălucite ale prozei clasice romînești. Culegerea de la ESPLA demonstrează eforturile depuse și în acest sens. Probabil că volumul al doilea care va cuprinde nuvela și schița după 1900 se va contura și mai precis ca o antologie a genului scurt.

Tr. Ștefănescu

★ Revista revistelor ★ Răsfoind revistele ★ Revista revistelor ★

„Scrisul bănățean" Nr. 3

Citind „Scrisul bănățean", e cu neputință să nu apreciem eforturile colectivului redacțional de a oglindi în paginile revistei probleme cît mai diverse. In afară de rubrica de poezie și proză originală, înregistrăm numeroase titluri de rubrici care dau impresia unei varietăți lăudabile: Din literatura universală; Cronica literară; Carnet sovietic; Varia; Miniaturi critice; Note de lectură; Limbă și stil; Recitind literatura dintre anii 1920-1944; Mica antologie; Spectacole; Figuri și fapte din trecutul Banatului; Instantanee. *Dar diversitatea „Scrisului bănățean" are un dublu tăiș. Poate și împrăștierea atenției a contribuit la faptul că revista nu a reușit încă să-și contureze un profil propriu, care, fără a chema monotonia, să imprime o anume unitate, continuitate și consecvență. Poate ca urmare a aceleiași împrăștieri în spațiu și mai ales în timp revista are — în ciuda unor aparențe — prea puțin spațiu și prea puțin timp pentru problemele actualității. Presa de specialitate dezbate cu aprindere problemele curente ale fenomenului literar sau cultural în genere. „Scrisul bănățean" nu participă la aceste dezbateri, sau își spune cuvîntul în cîte o notă cu caracter limitat, ca aceea din nr. 3 la rubrica* Instantanee („Realismul socialist"... etc.). *E drept că în paginile de beletristică interesul pentru actualitate este vizibil, cel puțin sub raport tematic. Apar prea des, de la o vreme, în revista bănățeană, o literatură ori idilico-artificială, ori plată, impersonală. (Nu absolutizăm, firește, pentru că am întîlnit în aceeași revistă și versuri emoționante și proză autentică). Or, o asemenea prezență în actualitate este o falsă prezență, o prezență fantomatică, pentru că avem de-a face nu cu o oglindă a realității, ci mai degrabă cu o umbră a ei, lipsită de culoarea, fizionomia și în special de viața „obiectului". Ni se pare că numărul de care ne ocupăm încearcă o apropiere mai vie, mai sensibilă, mai firească, de viață actuală. Pe Al. Jebeleanu nu-l putem felicita pentru „Zeița Păcii", odă stridentă, atît prin ton, cît și prin versuri de tipul: „Cum au pornit spre tin' profanatorii" sau „Flămîndă ca nicicînd după viață". Dar apreciem poezia „Stelele jucăușe" pentru finețea imaginii unei Reșițe a viitorului. Dar cum concordă pledoaria lui Leonard Gavriliu pentru emoția estetică (pledoarie la care subscriem bucuroși) cu următoarele versuri, apărute în același număr cu amintita crònică a criticului timișorean: „Dincolo, prin liniști vegetale, / Lanurile individuale, / Se sufocă-n sterpele răzoare; / Parcă așteaptă toate ca să-mi spună / Cum unite-ar vrea de-acum spre soare / Să foșnească libere-mpreună"? (Dintr-un „Motiv bucolic" al unui poet din care am citit deseori versuri bune — Lucian Valea). Restul sînt poezii de dragoste, închinate iubitei, ghiocelului și „mîinii care doarme". (Grigore Bugarin, George Bulic, Ilie Victorian Cucu). Iar în proză, actualitatea e prezentă într-o nuvelă a Luciei Demetrius „Altundeva" și într-o schiță — „Marea mută" de Mircea Șerbănescu. In nuvela Luciei Demetrius, o fată începe să citească, începe să viseze, începe să iubească. Evoluția e firească și scriitoarea a desfășurat-o cu finețe analitică. Eroina, funcționară la poștă, trece de la lectura manualelor la romane. Lectura o predispune la visare. Și visurile unei fete nu puteau fi decît visuri de dragoste. Dar cărțile i-au deschis ferestre tainice spre meleaguri necunoscute, exotice, pe care le va avea apoi ca decor în toate visurile ei treze. Numai viața din vis i se arăta poetică, luminoasă, superbă. Realitatea părea atît de banală, de prozaică! Substanța nuvelei este aflarea drumului către poezia realității, a vieții contemporane, este descoperirea frumuseții din jur. N-am inclus la capitolul „actualității" cele cîteva penibile „Scrisori din Vatra Dornei" semnate de Virgil Birou, pentru că ele constituie o deformare a realității. Alcătuite probabil ca o replică la idilismul unor proze antecedente din „Scrisul bănățean", aceste scrisori conțin aprecieri în intenție „satirice", în fond denigratoare la adresa oamenilor simpli din Moldova. Să nădăjduim că aceste scrisori sînt numai un accident. Rămîne însă ca o problemă nesoluționată a revistei realizarea artistică a unor intenții incontestabil frumoase. Pentru că, cel puțin în domeniul beletristicii, revista promovează (poate insuficient) problemele actualității, nu putem trece cu vederea necesitatea unei tratări artistice superioare.*

Cronicar

Cronica literară

NICOLAE ȚIC: „A doua moarte a lui Anton Vrabie"

Anton Vrabie a stat în închisoare trei ani, pe merit. După ce fusese un refractar notoriu și agresiv la predarea cotelor, își trecuse pămînturile pe numele soției, Anița, se înhăitase cu alți certați cu legea ca să prade gospodăriile oamenilor și instituții obștești locale. Surprins la jefuirea cooperativei, izbise cu securea într-unul din urmăritori. Odată ispășită pedeapsa, Vrabie revine acasă plin de setea răzbunării ațîțată și de patima pentru nevastă. Eforturile sale de a-și redobîndi loturile vîndute de Anița ca și sufletul femeii care, între timp se întorsese la prima dragoste trăind cu Simion, secretarul organizației, eșuează. In fața hotărîrii întregului sat, în frunte cu Simion, Anton părăsește vatra. Mort în conștiința țăranilor întîia oară cînd fusese arestat, Anton Vrabie moare a doua oară, de astă dată definitiv.

Problema și totodată interesul povestirii lui Nicolae Țic nu stă propriu-zis în lupta pentru pămînt și o „muiere", a unui chiabur, cît în bătălia aceluiași pentru recîștigarea puterii. Anton Vrabie se bizuie pe autoritatea sa de cel mai cuprins proprietar din sat, pe forța personală, pe disprețul deseori manifest față de slăbiciunea tradițională a nevoiașilor dintre care nu puțini i-au fost, lui și tatălui său, argați. Intr-atît e de pătruns de efectul acestor resurse încît, chiar din noaptea sosirii sale, le aplică. Apărînd în chip de nălucă lui Coteliu, odinioară bogat, azi cărăuș tolerat și aproape îndobitocit de bătrînețe și spaimă, obține de la el fără osteneală niște saci cu grîu. Amețit de primul succes și de vederea însăși a grîului, Vrabie îi sfidează pe Gaspar Tudose și Partenie Stoian, țărani săraci și membri de partid, pretinzînd că i-ar fi căpătat direct de la „partid". Ceea ce era într-un fel adevărat. Președintele sfatului, Simu Firtîiș vînduse ilegal, din depozitul obștei, o anume cantitate bătrînului. Cei doi, gata să-l taie pe Vrabie, îl suspectează de îndată pe Simion ca autor al fraudei, mai ales că îl știau ibovnic al Aniței, îi arată neîncrederea și răspîndesc zvonul pe uliță. Stimulat de noua victorie, semănarea neîncrederii în Simion, Anton îl determină pe Simu, fostul lui complice de furt pe vremea rebeliunii legionare la Deva, să recunoască în scris că Anița a fost de fapt deposedată de avere. La prima înfruntare directă cu Simion, îndrăznețul înregistrează însă o înfrîngere decisivă. Secretarul îl descumpănește prin calmul cu care-i respinge insinuările referitoare la afacerea cu grîul și legăturile cu Anița, ca și amenințările cu moartea și, printr-un gest aproape firesc, îi rupe din mînă declarația mincinoasă. Virtual și psihologic vorbind, aici e deznodămîntul povestirii. Resortul principal al revanșardului, credința în tăria puterii lui, se prăbușește. Pe de altă parte nici intimidarea unuia mai puțin vîrtos ca Simion, Gașpar Tudose, nu-i reușește. Mai degrabă din tenacitate, dintr-o încăpățînare a trufiei și a poftei de a trăi, deci mînat de instinct, Anton reia asaltul. Insă în mod dezordonat, zăpăcit, comportîndu-se ca un apucat.

Anton este un fanatic al chiverniselii, dar nu apare deloc simplificat. Obsesia lui, respingătoare etic, este în anume limite omenească. Intr-însul nu sălășluiește o fiară, exploatatorul îndărătnic pur și simplu. El are ceva și din dragostea elementară a țăranului pentru pămîntul simțit nu numai ca izvor de înavuțire, nici numai ca sursă de existență propriu-zisă, ci ca leagăn matern, ca simbol al trăiniciei sale. In afara pămîntului, Vrabie e un dezrădăcinat, un orfan. Sentimentul ținutului natal îl însoțește pînă în clipa finală, cînd își dă seama că orice nădejde e inutilă: „Știa că pămîntul nu va mai fi niciodată al lui, dar el simțea nevoia să iasă, să are ca-n fiecare primăvară". Anton o iubește pe Anița nu pentru că e un bun privat, inalienabil, ci pentru că o iubește. De aceea, deși simte întîi și apoi știe — chiar Simion o confirmă — că Anița nu l-a iubit niciodată și l-a înșelat, totuși nu se poate despărți. O bate, o ocărăște, dar, ca să o păstreze, se umilește înaintea ei. Ar fi ucis-o, într-o seară era gata, însă nu era în stare. Iar cînd Anița era să se arunce în fîntînă, el o salvează. Anton e brutal cu oamenii. Pe unii îi amenință crezînd că e suficient spre a-i supune, pe Simu îl batjocorește, punîndu-l să-l bărbierească, să-l spele, îi toarnă el însuși o vadră peste cap și, ca să fie sigur ca îi va iscăli declarația cu pricina îl „atinge". Nu o face însă din ferocitate. Anton Vrabie crede că prin asemenea mijloace răspunde unei necesități întîi, și în al doilea rînd, că oamenii nu cunosc alt limbaj, fiind lași, răi, perfizi.

Esențial e că Anton rămîne prizonierul mentalității sale de clasă, mai exact al incapacității de a ieși din ea și, ca să folosim un termen scump lui Marin Preda, a neputinții de a înțelege rostul schimbărilor care înseamnă, între altele și în primul rînd, surparea puterii celor puternici și înlocuirea ei cu puterea celor slabi, a exploatatorilor cu a exploataților. Anton Vrabie nu-și va înțelege condiția nici în momentul suprem al plecării din sat. Un motiv în plus și hotărîtor ca să-și fi meritat oprobriul general, soarta de izolat absolut, neposedînd decît o ură imensă dar goală, căci e ineficace, o ură absurdă. Impingîndu-și personajul să tragă consecințele nu ale trăsăturilor sale personale negative, cît ale unei concepții fatale respinse de viață, de oameni, Nicolae Țic a făcut din istoria lui Anton Vrabie, istoria destinului unei clase.

Dacă Anton este opacitate și egoism mărginit, suspiciune și brutalitate, Simion este claritate, convingere statornică și senină în invincibilitatea cauzei sale și cu deosebire demnitate. Simion are toate temeiurile de a-l dușmăni pe Anton. I-a răpit iubita, a abuzat de agonia maică-si pe care, la îndemnul bătrînului Vrabie, a silit-o să le cedeze pămîntul — scena și poate chiar faptul ca atare nouă ni se pare de prisos, detestăm și așa perechea de chiaburi

—, în fine, l-a tocmit slugă. In această situație, Simion a fost obligat să spele picioarele și lui Anton și Aniței. Alt detaliu superfluu. Simion nu profită însă o singură clipă de avantajele poziției sale pentru a plăti polița înjosirii, ba are grija de a-l restitui pe Anton în unele drepturi de gospodar și-i caută de lucru. De ce? Fiindcă un secretar nu trebuie să se răfuiască din motive personale, chiar dacă e pe deplin justificat. Atitudinea e dictată de o înaltă conștiință și etică și politică. Simion a înțeles ceea ce Anton nu putea înțelege: puterea lui Anton asupra oamenilor și, implicit, asupra lui a încetat pentru totdeauna, indiferent de amploarea acțiunilor fostului stăpîn și de riscurile personale. Răzbunîndu-se, ar fi recunoscut puterea lui Anton în fața satului și în loc să contribuie la risipirea rămășițelor teroarei exercitate cîndva de familia Vrabie printre săteni, le-ar fi întărit poate. Gîndul lui perseverent este să-l înfrunte nu numai el pe Anton, dar în primul rînd oamenii. Cei mai slabi trebuie să nu se mai teamă, să fie ei înșiși, să nu se încovoaie. De aci și forța lui Simion care izbutește a-l dezarma moralmente pe adversar.

In virtutea aceleiași optici despre relațiile între oameni, despre mîndria lor, Simion așteaptă ca Anița să vină la el după ce se va fi eliberat de frică, înțelegînd ea singură, prin ea însăși, sau cel puțin prin lumina dragostei pentru el, că Anton e de fapt ființa slabă și deci lipsită de vreo putere asupra ei.

N. Țic ține să evidențieze încrederea în oameni drept una din componentele cele mai caracteristice și care îl detașează pe Simion de ceilalți. Calea pe care a ales-o ni se pare însă artificială. Vă amintiți că prietenii lui Simion, Tudose și Partenie îl învinovățesc direct pe secretar de a fi vîndut grîu lui Coteliu, pe baza aluziei lui Anton. Simion, văzînd că indignarea sa nu e o probă în ochii acuzatorilor, nu se străduiește să le dezmintă părerea, din mîndrie și din dorința ca tovarășii săi să se lămurească ei înșiși asupra infamiei. Desigur, știm că țăranii sînt suspicioși din principiu și foarte sensibili la „gura lumii". Desigur că un asemenea mijloc reliefează figura lui Simion și, în mintea autorului, sporește datele conflictului. **Totuși e ciudat că niște tovarăși și prieteni de genul trio-ului Simion,** Tudose, Partenie, uniți — cum subliniază Țic — prin legături vechi, cad atît de iute la bănuială. Și apoi chiar pentru desfășurarea conflictului, îndoiala asupra eroului este un factor fără consecințe căci Anton nu-l exploatează în măsura așteptată. Ne vine să credem că Țic a urmărit astfel să înmulțească izbînzile trecătoare ale lui Anton, să mai ridice o problemă în fața lui Simion și poate să-i dea de lucru lui Tudose, liber de sarcini în economia povestirii. Era suficient pentru drama de bază, pentru ciocnirea dintre cele două concepții ca Simion să aibă de rezolvat exclusiv problema Aniței. Iubirea pentru nevasta chiaburului constituia, cum ni se și arată, destul prilej de frămîntare, căci nimeni din jur, începînd cu tatăl său Ichim și sfîrșind cu prietenii, nu i-o aprobase. Deci trebuia să lupte cu morala satului, spre a cuceri stima obștească și în această direcție. Simion, prin exigența lui etică, pe deplin veridică pentru că nu reprezintă un simplu atribut statutar, ci o însușire dezvoltată din adîncurile fostei lui situații de umilit, prin tactul combinat cu o energie liniștită, izvorîtă dintr-o educație anume, este în cadrul modest în care-l fixează autorul, un izbutit erou pozitiv.

Anița trăiește prin feminitatea ei, cam primară, e drept, dar perfect conformă propriului ei tip. Uzează de tertipurile ei „clasice", cînd spre a-l apropia, înșelător și atunci, cînd spre a-l depărta. Are accese de vitejie alternate cu altele de teamă îngrozitoare sau deznădejde în raport cu Anton. Anița știe să lupte pentru Simion. Goana ei prin sat, după secretar, sfidînd fie și inconștient „opinia publică", dezvăluie în ea tăria și îndreptățește cerințele, altminteri aspre ale iubitului, față de ea însăși.

O vedere constructivă precisă ar fi dat și cuplului Gașpar-Partenie un rol și mai conturat și mai activ în angrenajul povestirii. Amîndoi sînt chipuri a la Marin Preda, închise, ursuze și chinuite de lungi privațiuni și șicane ale vieții, dar cu rezerve de umanitate nemărturisite. Ultimul e copleșit uneori pînă la întunecarea conștiinței sub povara traiului, trecînd de la porniri teribile, ucigașe, la resemnare și supunere prostească față de Anton. Gașpar e mai combativ, în orice caz dîrz împotriva chiaburului, mistuit undeva, în fundul cugetului, de o aspirație puternică către dreptate, omenie, cinste, credincios ca unei ființe partidului de care și-a legat ultima speranță. Altfel nu s-ar explica demersul lui la raion, stăruința în căutarea pînă la spital a secretarului, cînd își spune că Simion a dezonorat partidul. Cum însă drumul la oraș și spital — unde și asistă răscolit la o scenă de cinism profesional din partea unui medic — rămîne fără rezultat practic și pentru el și pentru desfășurarea ulterioară a lucrurilor, impulsul lui e pur demonstrativ. N. Țic ar fi trebuit să-l antreneze temeinic în demascarea lui Anton și în mobilizarea satului pentru același scop.

★

Prin „A doua moarte a lui Anton Vrabie", N. Țic are dreptul la mai multă generozitate din partea criticii, pînă acum prea rezervată cu autorul schițelor din „Scînteia tineretului", „Viața romînească" sau „Gazeta literară". Indărătul înclinației sale, fie și excesive, către elementele sumbre și apăsătoare din viața noastră, să deslușim o inițiativă, pasiune pentru însănătoșirea etică a omului în spiritul socialismului. Povestirea de față, prin imaginea stimulatoare a lui Simion, e un gaj sigur al acestei năzuințe.

Sobră, aridă, uneori tulbure, căutîndu-și drum, acum sub influența lui Marin Preda, pasiunea lui N. Țic își va găsi forma proprie.

Mihail Petroveanu

POEZIA LOCOMOTIVEI

Cînd mă întorc din vreo călătorie cu trenul, coborînd din vagon și îndreptîndu-mă spre ieșire prin mulțimea grăbită a oamenilor, printre cărucioare, bagaje, mărfuri, îmi place să mă opresc lîngă locomotivă și s-o contemplu. Gîfîind sacadat, cu icniri scurte, nervoase, slobozind alene prin supape fuioare subțiri de aburi, monstrul de oțel, calm, nepăsător, parcă privește peste umăr îndărăt spre sutele de kilometri parcurși într-o goană de foc, fum și peisaje năruite la rînd, ca niște decoruri prea șubrede. Bielele, încremenite într-o încordare supremă, ca picioarele unui atlet oprit în plin elan, cilindrii enormi, cu pistoanele punctînd orizontul în sensul lor obstinat rectiliniu, cuptorul, centru ascuns de forță și energie, cazanul nădușit, compresorul, arcurile, țevăria, — au în articularea lor riguroasă perfecțiunea unui organism cu o lungă și încercată filogenie. Mă uit și la roți, roșii, masive, cu bara de greutate acceleratoare, pline de o aroganță suverană în diametrul lor emfatic, și mă simt deodată mic, ușor, prea ușor, alcătuit dintr-o substanță imponderabilă. Dar iată că namila închingată în brîiele galbene ale alămurilor, tresare. Pe scara îngustă, lungă, a cabinei de comandă, cu spatele întors, ținîndu-se cu amîndouă mîinile de margini, coboară solemn Omul.

Privirea mecanicului e alta decît a celor din jur. Privirea unui stăpîn. Și pasul, altfel. Pasul unui învingător părăsind arena. Cu o pompă de ulei în mînă, îl văd vîrîndu-se, aplecat, între roți. Stă acolo un minut, două, mișcîndu-și capul într-o parte și alta, cercetînd, verificînd, apoi iese, își îndreaptă trupul, așează grijuliu pompa pe o platformă, își șterge agale palmele cu un șomoiog de bumbac, își dă pe ceafă șapca slinoasă, și, cu o mînă în șold, cu fața mînjită de funingine, începe să privească încruntat valul călătorilor. Mie atunci mecanicul mi se pare un om fără seamăn, un semizeu. Și-mi vine să mă duc la el, să-l salut rizînd, să-i întind o țigară, să-l domesticesc, să-l întreb ceva, să-l fac să vorbească. Dar, mă rușinez. Ascuns după un stîlp, întîrzii cu geamantanul în mînă, și mă gîndesc: azi-noapte cînd dormeam, și trenul străbătea, șuierînd, cîmpiile, mecanicul, cu pieptul încendiat de văpăile cuptorului, cu ochii urmărind pulsul neliniștit al instrumentelor de bord, atent la focurile semaforelor, — în timp ce trenul, cutremurîndu-se, trecea vijelios, cu o încredere matematică, peste macazuri — mecanicul ținea între degetele lui firele a cîteva mii de vieți omenești...

Și de fiecare dată, cînd mă urnesc în sfîrșit din loc spre poarta gării, mai învăluind într-o ultimă privire Omul, Mașina — ochii mi se opresc pe o placă mică de fier, care împrăștie vraja, umanizînd monstrul, preschimbîndu-l într-un simplu produs industrial: **Combinatul Metalurgic Reșița, Viteza maximă 80 de kilometri pe oră...**

★

Cine nu a fost la Reșița — Cetatea oțelului, Marea făurărie a țării, cum îi spun de obicei oamenii scrisului, cu o metaforă grandilocventă, în care realitatea se pierde în evanescența imaginii — nu va înțelege niciodată ce înseamnă complicația modernă a producției de oțel și mașiniunelte.

In schimb, cine a fost, capătă la întoarcere o altă înțelegere a lucrurilor. Atunci, trenul în care te urci, motoarele, construcțiile mecanice, de la cele mai complexe, pînă la cel mai neînsemnat șurub, nu îți se mai par date indiferente ale realității, ci printr-o năzdrăvană retrezire a simțurilor — ființe vii, născute dintr-o îmbrățișare strînsă a spiritului cu materia îmbătată de forme.

La Reșița, unul dintre numele magice ale copilăriei, care iubește universul mecanic, ajungi în două ceasuri cu un tren de linie secundară, după ce ai schimbat acceleratul la Caransebeș. Calea ferată aleargă șerpuind printre coline dulci, cu zăvoaie, căsuțe singuratice, idilice, adîncite într-o senină reculegere. Era ora 9 dimineața, soarele strălucea primăvăratic pe un cer albastru, și meandrele trenului, furișîndu-se zglobiu printre dealuri, aveau în unduirea lor ceva din horele vesele, cîmpenești, ale Pastoralei lui Beethoven. A trecut o oră, o oră și jumătate. Cînd, iată că, treptat, peisajul se schimbă. Un pîrjol teribil a pustiit parcă pămîntul. Să fi căzut oare aici un meteorit? Să fi erupt un vulcan? In preajmă, cît vezi cu ochii, nu se mai zărește un pom. Totul e ars, calcinat, acoperit de un strat subțire de zgură. Cerul se posomorăște. In zare o plantație gigantică de coșuri străpunge bolta cerului ca o clamoare demiurgică de trîmbiți wagneriene. Undeva sus, în gura unui coș, filfîie ca o flamură albastră, în lumina cernită a zilei, o limbă mare de foc. Și din ce în ce mai desluși se aude un vaer ritmic, de nicovală izbită, însoțit de un icnet colosal. Aici, poate, îmbrobonat de sudoare cu părul bălai căzut peste frunte, cu un ciocan uriaș în mînă, își făurește Siegfried spada. Timpul se oprește în loc. O altă lume pare că se zămislește, titanică, din sfărîmăturile vechii lumi. Trenul șovăie. Abia mai înaintează. De la fereastra vagonului privesc uimit clădirile turnătoriei de la Mociur, arborescența geometrică, fantastică, a furnalelor, regn absolut al inteligenței pe care natura, invidioasă, ar vrea să-l imite. Incă 5—6 minute, și iată-mă la capătul drumului.

Reșița este unul dintre orașele cele mai ciudate ale țării. In nici un alt oraș industrial nu ai ca aici impresia certă că străzile, casele sînt o simplă anexă a locului de muncă — un fel de odaie de culcare a fabricilor care, cu sirenele lor marcînd schimburile, dirijează timpul și viața oamenilor. Uzinele se întind peste tot, nu izolate, ci vîrîte între case, cu poduri ce le leagă peste străzi ca niște liane și de pe care vezi, cînd îți arunci ochii pe ferestre, interioare neașteptat de liniștite — un bărbat în pijama săpunindu-și barba, o femeie curățind cartofi, în vreme ce alături, suspendate, trec zdrăngănind vagonete cu cărbuni. Uite **Cocseria, Furnalele, Oțelăria Siemens-Martin, Laminoarele, Forjele, Secția bandaje**, unde se fac roțile vagoanelor și locomotivelor, **Secția produse refractare**, unde se produc cărămizi pentru cuptoare, **Turnătoria, Fabrica de locomotive, Secția motoare electrice**, unde se construiesc motoare de 3000 de kilowați, **Hala nouă** unde se fac turbine pentru energia electrică și piese pentru turbine.

Despre muncitorii reșițeni, mai ales despre oțelari, s-a scris mult. S-au dat cifre impresionante, procente în tone, s-a vorbit despre depășiri de plan, considerabile după 1 ianuarie 1957 cînd, analizîndu-se unele deficiențe de producție, combinatul a început să lucreze într-un ritm mai viu. Pe mine însă, dintre toate secțiile, îndeosebi mă interesează Laminoarele și Fabrica de locomotive, cele mai spectaculoase prin prestigiile lor. La secția Laminoare se fabrică șine de cale ferată, traverse, fier-plat, fier-rotund, brame, tablă pentru poduri, pentru locomotive și o serie întreagă de profile metalice. Aici, lingourile trimise de turnătorie sînt vîrîte în cuptoare unde se încălzesc pînă se fac roșii. Cînd se atinge temperatura indicată, ușile cuptorului se deschid, macaragiul își introduce ca o ghiară cleștele în vîlvătăile dinăuntru, extrage lingoul, execută o mișcare înceată de rotație și, cu o precauție de automat, îl așează pe linia reversibilă, un fel de punte mobilă. De aici, lingoul este purtat spre valțuri, adevărate tăvăluguri, care strivesc, turtesc, întind materia, așa cum ai face dintr-un aluat covrigi. Tabloul, mai cu seamă noaptea, e fascinant. Inchipuiți-vă un lingou incandescent, gros de aproape un metru și lung de trei, cărat de linia reversibilă spre valțuri cu un vuiet formidabil de tanc ce se năpustește asupra unei cazemate. Ajuns în fața primilor cuzinești, deschizături de felurite calibre, lingoul, zbătîndu-se, zvîrcolindu-se, e hăpăit cu o lăcomie de balaur, presat, îndesat, cu scrîșnete, cu opinteli, valțul e gata-gata să crape, ca fălcile unui boa ce și-a ales o pradă prea mare, roțile își încetinesc o clipă - mersul, dar blocul de oțel, cu un geamăt, cu un urlet ciclopic, scapă, sfîrtecat, torturat, roțile încep iar să se învîrte iute, nu mult timp însă, fiindcă lingoul, subțiat acum, este tras îndărăt de linia reversibilă — comandată de sus de un pod rulant — înghițit de al doilea cuzinet, ceva mai mic, valțurile sfîrîie, sfîrîie de apa ce curge peste ele, blocul e iar tăvălit cu o brutalitate bestială, turtit, lungit și mai mult și cazna aceasta se repetă de cîteva ori pînă cînd peste linia reversibilă vezi alunecînd, roșu, șuierînd, cu capul ridicat maiestuos, lung de aproape o sută de metri, un șarpe de foc. Și șarpele arde, dogorește, gonește bezmetic de-a lungul punții mobile, izbindu-se la cotituri de marginea de oțel, îndoindu-se, apa i se prelinge pe spinare, neagră, clocotind, ca o dîră de sînge înveninat. Ședeam la capătul liniei reversibile, înmărmurit în fața acestei nașteri fabuloase, amețit de huruitul macaralelor, al scripeților, al podurilor rulante ce treceau deasupra mea, în sus, în jos, încrucișîndu-se, schițînd, mătăhăloase, figurile unui monstruos balet aerian. Dar ce se petrece în fund, dincolo, la capătul celălalt al liniei, la o depărtare de aproape 200 de metri? Un viscol solar se dezlănțuie, din cînd în cînd, însoțit de un hîrîit asurzitor, înversunat, ca de motor ce taie lemne. — Acolo-i fierăstrăul, fierăstrăul care taie șinele, mă lămurește un muncitor. Am trecut apoi și pe la laminoarele care lucrează tabla, pe la cuptorul de țagle, niște lingouri mai mici, unde se laminează fier subțire. Aici operația e mai ușoară, mai delicată, și omul parcă își recapătă brusc proporțiile normale. Scoțînd din mașini cu cleștele benzile înguste de fier înroșit, lungi de cîte zece metri, laminatorii par, în clipa în care le răsucesc elegant, cu o mișcare scurtă, niște dansatori fluturînd panglici purpurii. Mă pierdusem prin hala vastă a laminoarelor, ca într-o pădure de pe alt tărîm. Și cînd am ieșit afară, sub cupola înstelată a nopții, mi s-a părut că visasem.

Dar să te duci să vezi fabrica de locomotive... Aici, în hala de montare, locomotivele pe care le priveam fermecat în Gara de Nord, locomotivele sumbre, superbe, coloși de aburi, oțel și foc, zac descompuse într-o vraiște primară, într-o natură empedocliană, cu membre răspîndite peste tot, de la lonjeroane pînă la cele mai mici piese, așezate la rînd, în așteptarea principiului ordonator. Unul integrînd multiplicitatea. Intr-o parte a halei, în fund, o locomotivă e gata. I s-au făcut toate probele, și acum tehnicienii, la observațiile mecanicului care a încercat-o, îi aduc ultimele îmbunătățiri. Nu peste mult, locomotiva va porni, nouă, imaculată, impersonală ca un lucru scos de la cutie, spre cine știe ce depou, la Oradea, la Constanța, la Iași, cu panașul negru fîlfîind în vînt. Alături, alta. Pe asta o vopsesc. Miniul are ceva cochet, extravagant, de fard țipător. Dincolo, una fără roți. Cîțiva muncitori, în picioare, umblă cocoțați pe ea, ca pe spinarea unui crocodil. Și toate poartă în frunte, sub felinar, o cifră. Sînt locomotive C.F.R. de tip 150.000. Asta înseamnă că au în față o roată alergătoare, urmată de cinci roți de tracțiune. In altă parte, văd cazane spînzurînd, prinse de lanțuri, și echipe de nituitori, de sudori, bătînd nituri, sudînd. E un vacarm nemaipomenit. Aparatele de sudură păcănesc, ciocanele pneumatice dîrdîie ca apucate, cuțitele care rihtuiesc deschizăturile țipă isteric, sfîșiind metalul, totul în jur vibrează, trepidează, saltă, se cutremură, se bîțîie ca o mașină ambalată pe loc. Iar oamenii, toți cu aparatoare pe față, sînt ca niște ființe necunoscute, descinse de pe o altă planetă, sau ieșite din băierile pămîntului, din lumile primordiale ale pirosferei. Dar iată, într-un colț, o arătare deosebită de celelalte. E o făptură mică, plăpîndă, aplecată peste un cuptor ruginiu, cu un aparat de sudură în mînă, cu aparatoarea ridicată ca un coif. Mă apropii, curios. Este o sudoriță, o fetișcană de 17—18 ani. Pe cuptor sînt făcute niște semne cu creta, și sudorița găurește tabla cu băgare de seamă, silitoare, ca o școlăriță scriind pe un caiet liniat. Odihnindu-se cînd și cînd pe suprafața zgrunțuroasă a metalului, palmele ei, neînchipuit de gingașe, cu unghii de copil, mici, trandafirii, parcă mîngîie, parcă dezmiardă... Mă gîndesc la cuptorul aprins, duduind înfundat, la locomotiva de mai tîrziu străbătînd iarna prin munți tunelele, plină de chiciură, clătinîndu-se învăluită într-un nor alb, apoteotic, și gestul sudoriței îmi pare o acoladă tainică. Așa făceau pe vremuri castelanele, cînd falnicii lor cavaleri porneau în armuri de luptă. — Iartă-mă, tovarășă, că te întrerup, strig eu. Dar de ce lucrezi fără aparatoare? Dacă-ți sare în ochi o scînteie? Și sudorița are ochi verzi, verzi, și atît de limpezi! Dar degeaba, nu mă aude. Aici, la Reșița, trebuie să zbieri. Mai strig o dată tare de tot și o văd ridicînd privirea. Ce dorești? parcă spun ochii ei. Și închizînd aparatul de sudură, se dă jos de pe scară, se apropie de mine, cu un aer întrebător. Auzind în sfîrșit ce-i spuneam dă din umeri: — Nu-i nimic, fără aparatoare văd mai bine... — Și cum te cheamă? o mai întreb, aplecîndu-mă spre ea. — De ce? aud parcă. Sprîncenele i s-au arcuit, mirate. — Uite așa... — Vera Poplacov, îmi răspunde puțin încurcată, după o clipă, silabisind. — Și cîți ani ai? — 17, și lasă capul în jos. Elevă la școala profesională. — Nu-ți vine greu? mai întreb. Cum de-ai ales meseria asta? — Dacă-mi place... zice, și începe să ricîie copilărește podeaua de ciment cu vîrful piciorului. — Aș vrea să te rog ceva, mai spun eu după o pauză, n-ai cumva o fotografie? Auzind asta, lasă în pace podeaua, își înalță capul, mă privește drept în ochi, cutezătoare, cu sprîncenele încrețite, și-mi declară rar, răspicat: „Eu nu dau fotografii la bărbați!" Mie îmi vine să rîd, dar mă stăpînesc. E drăguță, cîrnă, vioaie, pata neagră de ulei de pe obraz îi dă un aer nițel strengăresc.

La rîndul meu, mă simt și eu puțin intimidat, fiindcă nu știu să perforez tabla și n-am mînuit niciodată aparatul de sudură. Ca să nu mă înțeleagă greșit, îi explic serios: „Am venit să scriu un reportaj... un articol... — și scot carnetul din buzunar și i-l arăt... — și-aș vrea să-ți dau poza la gazetă". In fața acestui argument irezistibil, Eva mea îndărătnică, dură Minervă, cu masca de fier ridicată pe frunte ca un coif, se luminează deodată la față, deschide ochii mari și spune repede, într-o suflare: „Am o fotografie, cum să nu... am una, dar nu singură, m-am fotografiat cu o prietenă... V-o aduc, v-o aduc mîine, am s-o tai în două..." Dar, vai, a doua zi n-am mai putut veni la întîlnire! Îi cer iertare că am dezamăgit-o.

Cînd am plecat din Reșița, era noapte. Schimbul trei își isprăvea munca și în uzine se pregătea să intre schimbul unu. Forfota nocturnă a halelor, puzderia luminilor electrice aveau în ele ceva festiv. Iar flacăra mare din vîrful celui mai înalt coș, al oțelăriei, pîlpîia albastră, ca un salut.

Tîrziu de tot, după ce trenul a trecut de Caransebeș, rezemat cu fruntea de geam, privesc afară în întuneric. Dar întuneric e și înăuntru. Tovarășii mei de compartiment au adormit. Nu-i mai văd, nu-i mai aud, și nu știu: noi înaintăm prin noapte, sau noaptea curge prin noi? Și, dintr-o dată, așa cum ți se întîmplă uneori în vis, cînd realitatea se dezvăluie, absurd, cu fețe neobișnuite, văd deslușit osiile, roțile, pereții, acoperișurile vagoanelor, încheieturile, inelele acestei rîme de oțel, și mă gîndesc că toate, toate au trebuit să treacă, pulbere de minereu, prin bunkere, chibile, în furnale, cuptoare, cubilouri, prin furcile caudine ale laminoarelor, mă gîndesc la truda, la mîinile, la inima oamenilor aplecați asupra lor, și o căldură bruscă mă învăluie, trenul se destramă, se desface, se topește, nu se mai aude țăcănitul roților la joante, zburăm, da, sigur, zburăm pe șine de foc, pe șine de foc — un salt în genuni, — poate că ne-om fi și rătăcit, poate că ne-om fi și rătăcit prin oceanele Căii Lactee... Dar deodată aud locomotiva șuierînd lung, peremptoriu. Visul se spulberă. Totul se reîntrupează ca prin minune, capătă iar evidența solidelor. Un sentiment de siguranță mă cuprinde. Și locomotiva aleargă, aleargă victorioasă, „Stemă a lumii moderne — semn al mișcării, al puterii, puls al continentului". I-ar trebui un imn, îmi spun, atîpind. Dar imnul i l-a închinat Whitman: „...Noaptea, clătinîndu-ți mute pe frunte lanternele / Frumusețe cu sălbatecă voce! / Treci cu roatele-ți grele prin cîntecul meu cu felinarele tale mișcătoare... / Rostogolește-ți risul, șuierător ca un cutremur de pămînt care trezește totul... / Trilurile tale — țipete străpungătoare pe care ți le răsfrîng înălțimile și stîncile, / Lansîndu-le peste vastele preerii și marile lacuri / Spre bolta cerului liber, fără frîu, vesel, puternic".

Constantin Țoiu

PĂDUREA APROAPE DE VALURI

Aș fi trecut uneori prin preajma pădurii
Pe unde apele mării se-apropie-atîta de arbori,
Incît abia mai au loc colibele galbene,
Ale pescarilor veșnic rătăcitori în larg.

Aș fi încercat să ghicesc după cîntec — cum făceam altădată,
Cine e mai aproape, marea sau arborii,
In ce parte vor zbura pescărușii
Și care dintre valuri va fugi mai departe pe țărm

Desigur mi-ar fi plăcut nespus de mult
Să privesc bolovanii albi de pe plaja îngustă
Și să-mi pară mereu că sînt umerii geților
Care dorm prin aceste nisipuri.

Dar era încă iarnă și toate stăteau în omăt,
Marea sumbră era de culoarea pădurii —
Și în colibe pescarii coseau năvoadele lungi,
Ascultînd cum vuiesc copacii și apele.

VÎNTUL CARE DESCHIDE FEREASTRA

Am visat astă noapte cocorii
Plutind pe un cer deschis, aproape verde —
Am visat țipetele lor singuratice, lungile guri întinse,
Și puful dulce al mîțișorilor de salcie.

Am visat astă noapte vișini uriași
Acoperiți de flori albe cu o yagă lumină gălbuie —
Mai aud încă zumzetul blînd al albinelor,
Domra aceea duioasă atinsă de vînt.

Și toate păreau a fi după o ploaie-ndelungă,
Și aveau strălucirea apelor mării și stelelor,

Și oamenii goi coborau de pe nava
Oprită pe muntele Ararat!

Frumos era, doamne! Frumoase pădurile,
Calde și dragi îmbrățișările soarelui,
Roua din ierburi îmi tremura printre gene,
Și de emoție striveam în dinți muguri.

Și ce-a mai urmat nu mai țin minte —
Știu doar că în zori cînd mă trezii,
Vîntul îmi deschise fereastra, aburi vibrau printre crengi,
Și mieii se auzeau zbierînd în ogradă.

A. E. Baconsky

POEMA DESPRE CEL CARE-A UCIS

Generalul fascist Hans Speidel a fost numit comandant al forțelor terestre ale NATO, pentru partea centrală a Europei.

I. LÎNGĂ OCEANUL LEGĂNAT DE LUNĂ

La țărm, ghicind oceanul calm legănat de lună,
visa balade stranii cel îngropat de viu,
și se mira ce sumbre talazuri vin și-adună
deasupră-i, scoici golite și alge și pustiu;
visa, cu-ndurerarea că-și isprăvise drumul,
un pămîntean din Franța, visa la drumul lui;
din pipa lui suise un basm albastru fumul,
cîndva, un basm cu sălcii și țărmuri albăstrui;
pe brațele trudite și bărbătești purtase
ca pe-o femeie, pușca de partizan în munți;
și-n șanțurile palmei de pămîntean, pietroase,
din țarina de-acasă, grunzi de pămînt, mărunți.
El asculta oceanul, pe gînduri, și știa
că fără milă anii l-au părăsit sihastru,
că amintirea-i piere treptat, precum suia,
domol, spre albii nouri, al pipei basm albastru...

II. PIETRELE

Cel despre care valurile spun
fu lîngă valuri îngropat de viu;
cel despre care valurile spun
visează sub al plăjii pal pustiu;
iar visul lui și gîndul lui — tăcut —
au împietrit și pietre s-au făcut,
albite de nisipuri și de vînt,
alăturea de valuri, pe-un mormînt.
Cînd vin, cu scoici și cu marine stele,
albastrele talazuri, să le spele,
duc vijelie apele, plecînd;
și se pornește vifor și furtună,
rostogolind în valul orb pe rînd
înnebunite stele, soare, lună;
și tunetele mută bolovani
și fulgeră furtuna, să privească
acele pietre, roase-adînc de ani,
cum ard la alb de ură omenească.

III. FIUL

Ordonase răcnit — omul șters, cenușiu:
„Ingropați-l de viu!"

Lîngă țărmuri și lună...

Și soldații cu palide mîini, ca de morți,
l-îngropară de viu,

lîngă țărmuri și lună.

— Mic soldat ce porți pușcă și raniță porți,

tatăl tău poate-i viu...

Lîngă țărmuri și lună.

Iar tu stai și aștepți, omul șters, cenușiu,
— cel de ieri, încă viu —

„hai, ucide!" să-ți spună.
Lîngă țărmuri și lună...

IV. VORBEȘTE TATĂL

Pietre-albite de vînt,
lîngă țărm, pe-un mormînt.

Glasul lor, sumbru, greu,
îl auzi, fiul meu?

Cîtă vreme spui nu,
eu mai sînt încă viu;
cîtă vreme spui nu,
eu mai pot învia
și mai pot reveni
— poate-n seri fără stea,
poate-n zori cenușii —
să ivesc un copac
în livada pustie, —
sau, în geamul posac,
lampa mică, tîrzie;
cîtă vreme nu treci,
plin de vorbe ce mint,
peste pietrele reci,
pietre albe, de-argint,
cît nu treci, amețit
de putere, și rău,
peste gîndu-mpietrit
al părintelui tău.
Doar în tine trăiesc.
Și mai vreau să trăiesc.
Doar în umbletul tău
și în sufletul tău.
Doar în mîinile tale,
mirosind a pămînt,
și-n scrisorile tale
de dragoste — sînt.

Doar în tine trăiesc.
Și mai vreau să trăiesc.

Florin Mugur

DRUM SPRE MOSCOVA

La țărmul tău, cînd înfloreau mălinii,
Eu ancora nădejdii-mi aruncai...
Căutam o floare roșie să-mi dai
O, Moscovă, grădină a luminii!...

Și tu mi-ai dat-o. Și-ai zîmbit bălai.
Și hoinărind cum hoinăresc străinii,
Rîvnii un ram din bolțile grădinii —
„Al tău e! — mi-ai zîmbit. De ce nu-l iai?"...

M-am dus... De-atunci, de cîte ori mi-e sete
Dă-n floare ramul răsădit sub geam
Și soare-mi dă din florile-i boghete.

Dar tu și azi mă chemi: „Mai vrei? Mai am!"
Și iar mă-ndemni: „Mai ia de-aici, băiete!"...
...Și iar alerg și mai aduc un ram.

ÎN TURNUL VREMII

Mă-ntrebi ce fac în ceasurile grele
Cînd neodihna-ncepe să mă doară?
Imi iau atunci ocheanul subțioară
Și urc grăbit în turnul vremii mele...

Un turn imaginar și fără scară —
Dar eu l-ajung proptindu-mă de stele...
De sus, ca dintr-un post de santinele,
Mă uit în timp și-n lumea din afară:

Bătrîni și gîrbovi, cu sacaua suptă,
Trec secolii de sînge și rugină
Sub flamura lor putredă și ruptă...

Mă uit la ei cum se tîrăsc prin tină —
Și odihnit și gata iar de luptă
Cobor din turn în veacu-mi de lumină.

Eugen Frunză

Comunicare geografică despre ȚARA URIAȘILOR

Sînt între frunțariile patriei noastre niște locuri care, din vremuri străvechi, se cheamă „țări". Așa sînt Țara Moților, a Hațegului, a Birsei și Țara Oașului. Onomastica asta pare să dăinuiască din negura multor veacuri, de pe vremea cnezatelor. Locul pe care mi-am îngăduit a-l boteza „Țara Uriașilor" nu are nici pe departe o istorie atît de veche. Sînt abia vreo cîțiva ani de cînd locul despre care vorbesc aici a intrat dintr-o dată în istorie, într-un mod atît de patetic, încît într-o zi va trebui înscris în șirul evenimentelor memorabile ale construcției socialiste.

Atlasele și hărțile, chiar cele desenate meticulos, chiar cele pe care apar și copacii răzleți și casele stinghere, nu cred să fi consemnat încă la această oră evenimentul epocal, zguduitor, al dispariției unei înfricoșătoare pustietăți și apariția canalelor de irigație, a tarlalelor de grîu și porumb, a saivanelor pentru oi, a brigăzilor de tractoare, a pășunilor cultivate în conveier verde și, mai presus de toate, apariția biruitoare și hotărîtoare a pionierului, a Omului.

E vorba despre Balta Borcei, despre pămîntul cuprins între Borcea și Dunăre, undeva nu departe de Feteești și nu departe de Călărași. Pînă nu cu mulți ani în urmă în „Balta" asta hălăduiau în voie: lupi înfricoșători, vulpi, șerpi, chiar și mistreți, apoi un păsăret divers, de la rața mică și gălăgioasă pînă la barza înaltă și meditativă.

Primăvara, la dezgheț, și toamna, la vremea marilor ploi, locul acesta se îneca repede sub apele încărcate de mîl. Atunci, aci, între Pietroiu și Băchet, pe o lățime de doisprezece kilometri se iveau peste noapte o adevărată mare. Vînătorii, ori oieriu surprinși în „Baltă" de revărsarea apelor, erau atunci într-o primejdie de moarte. Mulți oameni, multe case și multe vite au măturat din fața lor apele dezlănțuite. De sute de ani, omul de pe aceste meleaguri a tot încercat să cucerească pămîntul prolific între cele două brațe de apă, între Dunăre și Borcea. Dar sute de ani, fără încetare, apele s-au dovedit mai puternice decît omul. Pînă acum vreo opt ani în urmă, fiindcă abia în acești ani omul a biruit forțele elementare ale apelor. Și le-a învins într-un mod atît de uluitor și de patetic, în niște împrejurări atît de dramatice și de spectaculoase, încît locul acesta merită pe deplin numele de „Țara Uriașilor", iar oamenii care au înfăptuit această victorie memorabilă, numele de uriași.

Carnetul SCRIITORULUI

Aci, vreme de doi ani, sute de buldozere, screpere, gredere, drăgi și excavatoare au ridicat în fața apelor un dig de peste 45 de kilometri, un dig în fața cărula de atunci încoace apele se frămîntă și urlă de o durere și o mînie neputincioasă.

Iar dincolo de dig înfloresțe de atunci, pe o întindere de mii de hectare, un pămînt care dă recolte uriașe, așa cum nicăieri, nici în Bărăgan, nici în Torontal, nu dă vreun alt pămînt. Totul este aci uriaș, de proporții neobișnuite. Ca să fie arat, pămîntul pe care crescuseră codri de trestie, a trebuit să fie defrișat. S-a dat foc la sute și sute de hectare de papură și trestie. In cenușa fumegîndă au intrat plugurile cu cîte șapte brăzdare, pluguri trase de tractoare uriașe, de Stalinețuri. Un tractor mic s-ar fi oprit în hățișuri, înlănțuit în vegetația sălbatică, seculară, înfricoșătoare.

Acolo unde hălăduiau pînă nu de mult pădurile de trestie, azi, pe sute de hectare se întind canalele de irigație ale unei grădinării uriașe. Apa udă din nou pămîntul acesta pe care ea l-a stăpînit în voie sute de ani, dar astăzi, îmblînzită și educată, vine cuminte și numai în cantitățile pe care le ordonă mecanici uriași stații de pompaj. Pompa a fost fabricată la „23 August". Ea este un uriaș de oțel, un Șetilă modern, în stare să soarbă într-o singură secundă 800 de litri. Toamna vin aci șleapuri și zile întregi, săptămîni întregi, sute de oameni încarcă zeci de vagoane de grîu, porumb, floarea soarelui și sfeclă de zahăr, butoaie cu brînză și caș, vagoane de ceapă, roșii, vinete, ardei graș, usturoi, morcovi și țelină, roadele neîncăpute de bogate ale acestui pămînt cu o istorie atît de recentă.

Gospodăria de stat de la Pietroiu are o turmă de aproape paisprezece mii de oi, o creșcătorie cu mii de porci, o secție avicolă cu mii de rațe și giște, o prisacă neobișnuită, cu sute de stupi. Pășune modernă, semănată în conveier verde, are și ea cîteva mii de pogoane. Cînd vezi în zare profilul saivanelor uriașe, ai impresia că vezi enigmaticele ringuri gotice din desenele cărților de istorie. Sînt peste o sută de ciobani aci și istoriile povestite de ei întrec chiar și cea mai prolifică imaginație scriitoricească.

Andrei Apolzan mi-a povestit, fără emfază, ce ierni îngrozitoare se lasă asupra acestor locuri. Intr-o astfel de iarnă, pe un viscol nemaipomenit, s-a prăbușit un saivan, cuprinzînd, ca într-un uriaș copîrșan, sute de oi. Ciobanii au săpat adevărate tunele în munțele de zăpadă, s-au ținut ca minerii în aceste înfricoșătoare abataje albe și au salvat oile de la o moarte sigură. Numai patru oi au trebuit să fie sacrificate. Numai patru oi au pierit atunci. Și puteau pieri cîteva sute. In viforniețele cumplite, iarna, aci urlă lupii turbați de foame. Ciobanii păzesc turmele lor ca pe front, ca pe linia întîi. Mulți lupi au fost aci uciși cu ciomegele, în lupte atît de grele și deznădăjduite, încît ciobanii pot fi socotiți pe drept cuvînt niște soldați nefricoși, niște oameni a căror condiție primordială de viață este curajul, este eroismul.

Il vezi vara pe pășunile verzi cîntînd din fluier, și nu-ți vine să crezi că numai cu patru-cinci luni în urmă ei desfundau întinsele cotropite de omăt, el deschideau drumuri de acces între saivane cu tractoarele Stalinet, cu pluguri uriașe, deszăpezind zeci de kilometri de drum între secțiile gospodăriei. Odată a nins atît de tare încît era primejdie ca oile din saivane să fie înmormîntate sub zăpadă. Toată noaptea n-au dormit ciobanii, stînd între oi, plimbîndă-le în aria saivanelor, ca să calce zăpada. La ziuă, oile călcaseră atîta amar de zăpadă, încît se făcuse în saivane un podiș înalt de peste doi metri.

Integrate în socialism, cucerite și înfrumusețate de oamenii noi ai patriei noastre, aceste locuri ar merita cu prisosință numele de Țara Uriașilor, bineînțeles, nu pentru geografie, ci pentru literatură.

Petru Vintilă

Probleme ale șantierului literar în dezbaterea Organizației de Bază P.M.R. a scriitorilor din București

La 11 aprilie a. c., la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" s-a ținut o adunare generală a Organizației de Bază P.M.R. a scriitorilor din București, avînd la ordinea de zi problema reflectării temelor actuale în literatură. Deschizînd ședința, tov. *Marcel Breslașu*, secretar al Organizației, a subliniat importanța acestei probleme, azi, cînd poporul muncitor, angajat în mari eforturi constructive, așteaptă de la scriitori un ajutor cît mai eficient, o participare cît mai activă la cauza generală a bătăliei pentru socialism.

Un referat asupra problemei a fost prezentat de tov. *Aurel Baranga*. Raportorul a început prin a sublinia că sprijinul direct dat scriitorilor de către Partid și Guvern, a dus la o sensibilă înviorare a creației literare, mai ales după Congresul al II-lea al P.M.R., și în urma studierii documentelor Congresului al XX-lea al P.C.U.S. Consfătuirile care au avut loc la Comitetul Central al Partidului și îndeosebi ajutorul dat creatorilor de artă cu prilejul adunării activului de partid din raionul Stalin, în mai 1956, au înarmat pe scriitori, eliminînd multe confuzii și indicînd cu limpezime căile de urmat. Clarificările ideologice au rodit în cîmpul creației. Raportorul a înfățișat în continuare tabloul succeselor literare din ultimii ani, citînd numeroase opere de valoare, realizate de scriitori aparținînd tuturor generațiilor, uniți în jurul Partidului, în efortul de a contribui prin creația lor la construirea socialismului.

Succese remarcabile au fost obținute prin creații noi în toate genurile literare, prin intensificarea muncii de valorificare a moștenirii, în spiritul esteticii marxist-leniniste, prin apariția „Gazetei literare" și a revistelor „Korunk", „Teatru", „Tribuna", prin reprofilarea revistelor „Steaua" și „Tînărul scriitor", etc. In tot acest timp, frontul literar s-a întărit cu numeroase forțe noi și a dobîndit un prestigiu tot mai mare în rîndurile cititorilor din țară și de peste hotare.

In continuare, vorbitorul a arătat că tocmai aceste succese și necesitatea dezvoltării lor obligă pe comuniști să examineze cu atenție și lipsurile existente. Pornind de la analiza situației internaționale, caracterizată, printre altele, de ascuțirea luptei ideologice, și ținînd seama de existența unor confuzii alimentate de unele tendințe de a revizui principii fundamentale ale marxism-leninismului, raportorul s-a ocupat de sarcinile care decurg pentru scriitori din această situație. In acest cadru, raportorul s-a ocupat în primul rînd de dorința firească pe care o simt scriitorii de a răspunde prin lucrările lor problemelor celor mai arzătoare ale actualității, arătînd că este de datoria comuniștilor să sprijine cu toate forțele lor această tendință. In această ordine de idei, se impune combaterea unor manifestări evazioniste în poezie și stimularea liricii combative inspirată direct din lupta politică a maselor. Pentru eliminarea oricărei confuzii, raportorul a precizat că aceste cerințe se referă la acea poezie cu tematica stringent legată de actualitate, realizată la un înalt nivel artistic și că nimeni nu se gîndește să facă vreo concesie acelor greșeli ale criticii din trecut, după care o lucrare era valoroasă numai pentru că avea o tematică actuală.

Eforturi tot atît de susținute trebuiesc depuse și în domeniul prozei și al dramaturgiei, unde romane, nuvele și piese de teatru inspirate din viața de fiecare zi, precum și reportaje literare punînd probleme legate de viața și strădaniile constructorilor socialismului, au apărut în ultimul timp mai puține.

Trecînd la problemele criticii literare, și evidențiind succesele ei în domeniul reconsiderărilor, al istoriografiei literare și al urmăririi atente a fenomenului literar curent, raportorul a cerut ca pe viitor criticii să dea o egală atenție studiilor ample de generalizare și orientare. O sarcină importantă a criticii este de a iniția o muncă susținută de cercetare a felului cum s-a dezvoltat creația literară de la eliberare pînă azi și de a analiza mult mai temeinic și sistematic tributul plătit dogmatismului. Atenția principală trebuie îndreptată spre dezbaterea problemelor realismului socialist.

Raportorul a criticat felul cum au fost puse în unele articole problemele modernismului și tradiționalismului, reproșînd criticilor comuniști că au făcut prea puțin pentru a da o temelie științifică acestei dezbateri. Critica are sarcina să combată cu principialitate acele producții literare care, în loc să însemne un pas înainte pe calea unei literaturi cu o problematică adîncă și exprimată într-o superioară formă artistică, semnifică mai degrabă întoarcerea la o literatură fără nici o problematică, într-o formă ce poate să pară nouă doar acelora care ignoră experiențele poetice antirealiste dintre cele două războaie mondiale. Raportorul a adus cîteva exemple din domeniul poeziei, avertizînd totodată împotriva primejdiei pe care o reprezintă apariția unor manifestări naturaliste în proză.

In domeniul criticii trebuie combătută tendința neștiințifică de a prelua global întreaga moștenire culturală, fără nici o diferențiere în ce privește orientarea operelor puse în discuție, cît și unele încercări de a pune un semn de egalitate între manifestările reale de dogmatism și principii de bază ale esteticii marxist-leniniste.

In continuare, raportorul a subliniat că activitatea scriitorilor membri de partid trebuie să se desfășoare în primul rînd în direcția împlinirii acestor sarcini. De o însemnătate deosebită este stimularea creației legate de temele actuale. Cînd pe drumul oglindirii noului apare un lucru bun, el trebuie să fie înconjurat cu cea mai mare dragoste și grijă. Scriitorii membri de partid, care lucrează în redacții, edituri sau colective culturale ale ziarelor, — a spus mai departe raportorul — nu trebuie să uite că poartă răspunderea pentru orice greșeli făptuite la locul lor de muncă și nu numai pentru acelea care poartă semnătura lor personală.

In continuare, raportorul s-a ocupat de unele aspecte nesănătoase ce există în raporturile dintre scriitori și ale căror ecouri se fac simțite și în presă. Comuniștii trebuie să lupte pentru lichidarea tendințelor de răfuială, alimentate de ranchiune personale și stări de spirit revanșarde, pentru statornicirea unei atmosfere de adevărată tovărășie în viața literară.

In încheiere, raportul a subliniat că pe această bază trebuie să se desfășoare munca scriitoricească în întîmpinarea a două mărețe sărbători: a 40-a aniversare a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie și a 10-a aniversare a proclamării Republicii Populare Romîne. E un prilej minunat de a înălța creația literară, activitatea obștească și relațiile dintre scriitori la un nivel superior, demn de aceste istorice evenimente.

In cadrul discuțiilor ce s-au purtat în continuare, participanții, însușindu-și tezele principiale din referat, i-au adus unele completări. Astfel, mai mulți vorbitori au subliniat importanța deosebită a lămuririlor ideologice în actualele împrejurări. S-a cerut scriitorilor și mai ales criticilor, membri de partid, să fie în primele rînduri ale bătăliei pentru respingerea atacului perfid prin care se încearcă denigrarea metodei realismului socialist. „Trebuiesc dezbătute mai mult și mai bine problemele metodei realismului socialist — a arătat tov. *Francisc Munteanu* — pentru că oglindirea noii realități revoluționare, socialiste, nu se poate face decît pe baza acestei metode, iar unii scriitori mai au neclarități în ceea ce privește aplicarea ei". In același sens, cerînd o mai mare combativitate partinică în dezbaterea problemelor realismului socialist, au vorbit și tovarășii *Mioara Cremene, Gh. Tatăz, Gavril Mihai* și alții.

S-a subliniat de către mai mulți vorbitori ideea responsabilității membrilor de partid în această dezbatere, în cadrul căreia trebuie să fie respinse atît tendințele de a folosi masca antidogmatismului pentru strecurarea unei atitudini binevoitoare față de manifestările ideologiei burgheze, cît și orice poziții care vădesc o îngustime dogmatică. In acest sens, au vorbit tovarășii *S. Damian, Liviu Bratoloveanu, Letiția Papu* și alții. In special s-a cerut criticilor comuniști să intervină în dezbaterea problemelor liricii, luînd atitudine împotriva oricăror manifestări de îngustime și împotriva apolitismului evazionist care încearcă să se acopere cu formula „specificului liric".

Tov. *Mihail Davidoglu* a arătat că, după părerea sa, unii scriitori au acum dificultăți în oglindirea problemelor actualității socialiste și datorită faptului că în „campania" așa-zis antidogmatică unii erau gata „să scoată cămașa cu piele cu tot". Tov. Davidoglu a subliniat însă că greutățile nu pot speria pe comuniști. Scriitorii membri de partid trebuie să dea exemplu în atacarea curajoasă a temelor actualității.

Mulți vorbitori s-au ocupat de atmosfera din lumea literară, criticînd pe membrii de partid din organele de conducere ale Uniunii Scriitorilor și din redacții, pentru că n-au luptat cu fermitate pentru stîrpirea spiritului de grup. Tovarășii *Remus Luca, Ștefan Iureș* și alții, au arătat că e de datoria comuniștilor să ia atitudine fermă de condamnare, ori de cîte ori într-o revistă apare vreo încercare de defăimare sau de distrugere a unui scriitor.

In altă ordine de idei, s-a cerut biroului Organizației de Bază să fie mai activ în susținerea tuturor inițiativelor de sprijinire a lucrărilor valoroase pe teme actuale, militînd pentru stimularea multilaterală a acelora care luptă pentru promovarea noului în literatură. Din discuții a reieșit că, fără a face vreo concesie spiritului de exigență în ce privește calitatea, datoria scriitorilor comuniști care lucrează în redacții, edituri, consilii artistice ale teatrelor etc., este de a sprijini în primul rînd acele lucrări care se inspiră din problemele arzătoare ale actualității, oglindind artistic superioritatea sistemului socialist.

In cuvîntul său, tov. *Mihai Beniuc* a subliniat că importanța ședinței constă în aceea că Organizația de Bază ia inițiativa unor dezbateri esențiale pentru dezvoltarea în viitor a literaturii. Dacă posturile de radio reacționare împroașcă în prezent cu noroi pe scriitorii noștri, pe Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, George Călinescu, Camil Petrescu, Zaharia Stancu, Eusebiu Camilar, Petru Dumitriu și mulți alții, aceasta se explică, — a arătat vorbitorul — în primul rînd prin aceea că, spre furia trădătorilor, frontul nostru literar s-a ținut ferm în jurul partidului. E un succes însemnat, o mîndrie a noastră. Dar tocmai pentru a-l consolida, trebuie să luptăm pentru eliminarea acelor lipsuri despre care s-a vorbit în referat. Tov. Mihai Beniuc a relevat în primul rînd greșeala acelora care au pornit discuția despre modernism fără a se situa, de la început, pe poziții bine clarificate. De asemenea, trebuie sever combătută tendința de preluare în bloc a întregii moșteniri dintre cele două războaie mondiale, uitînd că această epocă este cea mai contradictorie în istoria literaturii noastre, este epoca în care, alături de multe succese reale, literatura a dat un tribut masiv decadentismului. Datoria criticilor și istoricilor literari comuniști este de a explica temeinic aceste probleme, pentru a feri pe cei tineri de orice înrîurire a decadentismului. Tovarășul Mihai Beniuc a cerut ca acei care scriu despre actualitate să fie stimulați pe toate căile. In încheiere a făcut următoarele propuneri:

— Biroul Uniunii Scriitorilor pregătește o plenară lărgită a Comitetului, la care se vor discuta problemele reflectării vieții noi în literatură; în vederea pregătirii acestei plenare, scriitorii și criticii comuniști să intervină activ în discuția ce se duce în presă, pentru a o înviora, și mai ales pentru a o îndrepta spre problemele centrale ale realismului socialist.

— In întîmpinarea celei de a 40-a aniversări a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie și a celei de a 10-a aniversări a proclamării Republicii Populare Romîne, scriitorii comuniști să fie în fruntea emulației creatoare, pentru afirmarea temelor actuale, combative, în literatură, la un nivel artistic cît mai înalt.

Adunarea Generală și-a însușit propunerile tov. Mihai Beniuc, dînd sarcină Biroului Organizației să pregătească noi acțiuni pentru adîncirea și lămurirea multilaterală a problemelor ridicate (de pildă: tema actuală în lirică, problema moștenirii literare și altele). In mod special Biroul va ține o ședință cu comuniștii care lucrează în redacții. De asemenea, Biroul va organiza un colectiv de critici membri de partid cu sarcina de a cerceta stadiul actual al discuțiilor literare și de a prezenta adunării un raport. Grupele de partid pe secții vor trebui să sprijine mai puternic activitatea cenaclurilor.

LENIN ȘI NOI (II)

(Urmare din pag. 1)

dească anumite aspecte ale societății care venea în contradicție cu unele păreri politico-filozofice ale acestor scriitori. Putem cita aici cîteva volume din ciclul Comăneștenilor al lui Duiliu Zamfirescu, „Craii de Curtea veche" de Matei Caragiale etc. Ceea ce, firește, nu înseamnă deloc că un scriitor, pentru a fi realist, trebuie să aibă o concepție mistică, iraționalistă. Dar fenomenul Balzac sau Tolstoi se poate desfășura, din nenorocire, și invers. Idealismul sau antirealismul în creație nu presupun neapărat o poziție politică sau filozofică reacționară și, cu toate bunele sale intenții, un scriitor sincer comunist poate da o operă antirealistă, obiectiv străină de gîndirea revoluționară a clasei muncitoare. Fără a face așadar proces de intenții, așa cum s-a întîmplat uneori în trecut, critica militantă are datoria de a surprinde expresia artistică a unor asemenea reflectări deformante ale realității.

Așadar opera de artă, ca și oricare act public, conține, fiind o reflectare selectivă, o interpretare a realității, o atitudine implicită. Această atitudine este una de clasă, în sensul că indiferent chiar de intenția autorului, ea folosește, respectiv dăunează, unei anumite clase. Pornind de la această realitate obiectivă, Lenin s-a adresat creatorilor, cerîndu-le mai mult de a se lega deschis, pe față, de cauza generală a clasei care reprezintă progresul, de proletariat. Spiritul de partid decurge așadar dintr-o necesitate obiectivă, dintr-o cerință a realității și nu este numai o doleanță etică. Scriitorul participă obiectiv la lupta de clasă, chiar dacă subiectiv el dorește să rămînă în afara ei.

Lenin cere scriitorilor mai mult decît o atitudine implicită: să participe la lupta de clasă, deschis, conștient, organizat. Se pune însă întrebarea: oare spiritul de partid nu presupune o îngustare a realității, o deplasare a realului într-un anume sens predeterminat? La această acuzație noi răspundem că mai întîi „acuzatorii" noștri nu numai că deformează realitatea dar mint, ascund cititorilor legătura lor inavuabilă cu burghezia. In al doilea rînd, raportul dintre cauza generală a proletariatului și adevărul obiectiv, științific, e un raport de concordanță. Nu noi cerem scriitorilor să nege realitatea și să creeze o suprarealitate, nu noi cerem scriitorilor să nege realitatea pentru a descrie viziunea subiectivă, delirantă, a unui Eu dilatat și nevrotic, ci, dimpotrivă, noi cerem o reflectare veridică a realității contemporane. Lenin a arătat în repetate rînduri că nu noi stînjenim libertatea creației, ci burghezia care vorbind mereu de libertatea creației, îi încătușează forțele creatoare. Intr-o convorbire cu Clara Zetkin, redată de aceasta, Lenin a spus: „Revoluția dezleagă toate puterile ferecate pînă acum și din adînc le ridică la suprafața vieții" (Lenin despre literatură — pag. 248). „Intr-o societate care se întemeiază pe proprietatea privată, artistul produce mărfuri pentru piață, are nevoie de cumpărători. Revoluția noastră a eliberat artiștii de sub jugul acestei condiții destul de prozaice. Ea a transformat statul sovietic în apărătorul și clientul lor. Oricare artist, oricine se consideră artist, are dreptul să creeze liber, conform idealului său, independent de orice". (idem)

Spiritul de partid îl ajută pe scriitor să înțeleagă realitatea ca un proces dialectic complex care nu e linear și nici unilateral. Problema nu e aceea a ocolirii unor lipsuri sau a unei dozări a elementelor negative „aranjate" într-un raport anumit favorabil elementelor pozitive. Acei ce ne acuză de acest lucru sînt total străini de gîndirea dialectică leninistă, de spiritul de partid. A avea spirit de partid, înseamnă nu numai a dezvălui deficiențele cunoscute, dar și a descoperi aspecte negative noi, a le spune cu tărie, fără ocoliș. A avea spirit de partid, înseamnă a înțelege și a arăta cauza lipsurilor existente, a cunoaște și a arăta forțele pozitive care luptă împotriva elementelor negative înapoiate, a cunoaște și a arăta sensul istoric al fenomenului.

Cine poate spune că „Desfășurarea", „Pasărea furtunii" sau „Bărăgan" sînt opere idilice, care ocolesc ascuțișul ciocnirilor? Important nu este ca numărul de elemente negative să fie mic, ci raportul de forțe să fie cel real, noul să fie în ofensivă și perspectiva să fie cea reală, istorică. S-a discutat în presă despre problema perspectivei. S-au ironizat pe drept finalurile naiv alegorico-optimiste. Dar problema esențială este: are viața în general, și a noastră îndeosebi, un sens? Dante, Goethe în „Faust" și Tolstoi în „Război și pace", au dat un răspuns adecvat vremii lor. Credem că ceea ce deosebește o capodoperă de o simplă carte este, între altele, tocmai capacitatea artistului de a da un sens vieții umane, mai corect de a descoperi sensul vieții umane. Și acest sens nu este general sau nu este numai general, ci istoricește concret. Partidul a dat un sens vieții noastre, un sens care depășește ceea ce este meschin, strict individual și lesne pieritor. Datoria artistului este de a da acestui sens filozofico-politic o energie emoțională. Perspectiva unei opere nu se poate expedia într-un final lirico-simbolic; ea trebuie să se degaje din ansamblul operei, din structura ei intimă. Dinamismul emotiv al operei de artă constă în autenticitatea spiritului de partid. Opera de artă poate stăvili elanul sau îl poate fortifica, poate inhiba sau elibera forțele morale. Spiritul de partid ajută scriitorului să înțeleagă lumea și să o explice, să-i ajute pe oameni să degaje sensul propriei lor vieți, să le sporească forțele morale. Opera de artă, fiind un generator emotiv, nu e niciodată neutră etic. Cînd nu are o influență pozitivă, ea este o forță negativă. In energia artistică nu există neutroni. Acționînd asupra efectelor și prin ele asupra conceptelor, opera de artă nu poate fi neutră, nici etic, nici filozofic, nici politic.

Scriitorul, însuflețit de spirit de partid, trebuie să fie conștient nu numai de marea onoare ce-i revine în statul nostru, dar și de imensa lui răspundere.

Insăși capacitatea lui de a influența gîndirea oamenilor îl obligă la o cunoaștere multilaterală a vieții, la o înțelegere profundă, dialectică, a procesului revoluționar prin care trecem.

Tot într-o convorbire cu Clara Zetkin, Lenin sublinia caracterul profund popular al artei socialiste. E bine cunoscut faptul că Lenin disprețuia arta făcută pentru cîteva zeci de domnișoare suprasătule. Dar el disprețuia și arta superficială, de proastă calitate, și îi spunea Clarei Zetkin: „Muncitorii și țăranii noștri merită, zău, ceva mai mult decît distracții. Ei au dobîndit dreptul la marea artă adevărată. De aceea noi punem pe primul plan instrucțiunea și educația populară cea mai largă. Ea creează terenul pentru cultură..." (pag. 253) „Pe acest teren trebuie să crească arta comunistă într-adevăr nouă și mare care va crea forma corespunzătoare conținutului său. Intelectualilor noștri le revine astfel sarcina să rezolve probleme nobile, de o enormă importanță. Inițelegînd și rezolvind aceste sarcini, ei și-ar îndeplini datoria față de revoluția proletară, care a deschis larg porțile și în fața lor, care îi duce la eliberarea din acele condiții de viață inferioare, așa de măestrit caracterizate în Manifestul comunist". (idem).

Așadar Lenin vedea revoluția culturală ca o etapă pregătitoare pentru a face accesibile marilor mase „marea artă adevărată".

★

Opozitul idilism-negativism constituie un fals antagonism. Ambele tendințe absolutizează o latură a fenomenului și deformează realitatea. Infățișarea unei dezvoltări unilineare, rectilinii, fără lupte, contradicții și salturi, micșorează tocmai eroismul real, efortul uriaș al constructorilor socialismului. Negativismul reprezintă o fotografie statică a unui moment dintr-un proces antagonic și complex, desprinderea acestui moment din contextul general, anularea sensului general, deci o deformare a realității. Acei ce ne acuză pe noi că prin spiritul nostru de partid deplasăm realitatea sau o limităm, trebuie să înțeleagă că noi combatem toate spețele de deformare a realității și impunem artistului o singură obligație: să respecte realitatea. Leninismul este călăuza sigură în înțelegerea realității, ca un proces viu, antagonic, dinamic, complex. Numai însușirea profundă a modului de gîndire materialist-dialectic, numai situarea activă pe pozițiile revoluționare ale clasei muncitoare, numai spiritul de partid ne pot face să înțelegem eternitatea și măreția realității.

Pentru fiecare artist, ca și pentru fiecare om al muncii, Lenin este învățător, sfătuitor, prieten.

Paul Georgescu

POLEMICI PRINCIPIALE SAU INVECTIVE ?

(Urmare din pag. 1-a)

patru note, trei sînt îndreptate împotriva revistei „Steaua", iar cea de a patra conține o critică — de altfel nedreaptă — la adresa unuia din redactorii acestei reviste, poetul Aurel Rău.

Un spectacol degradant oferă o seamă de note și prin limbajul care le caracterizează. In „Tînărul scriitor" un D'Artagnan împunge cu spada pe un D.F. de la „Gazeta literară", învinuindu-l că citește cronicile literare „probabil la cafenea". Ca răspuns la o notă cu caracter personal din „Viața Romînească", în „Gazeta literară" apare o notă cu caracter la fel de personal, uzînd de expresii ca: „Zoilă, păzește-te. Veninul invidiei... riscă să se reverse în sînge și să te otrăvească; ai „ficatul umflat", și așa mai departe. E de mirare cum nu se gîndesc autorii unor asemenea note în ce postură se pun față de publicul cititor, care iubește și stimează literatura și pe literați, dar nu critica de cafenea și nici literatura de mahala.

„Polemicile" duse la periferia vieții literare nu urmăresc nici un țel principial, ci doar răfuieli personale și discreditări reciproce, se ocupă de lucruri care-s cunoscute numai de un cerc extrem de restrîns de persoane și care nu interesează și nu pot interesa pe cititori.

Cititorii, desigur, se plictisesc și li se face lehamite să mai urmărească „discuții" ca aceea semnată de R. Zamfir în „Gazeta literară": „După Lucian Raicu rezultă că H. Zalis îi reproșează incapacitatea de a formula exact. Dar iată ce-am aflat reluînd articolul lui H. Zalis: „In intervenția sa, D. Carabăț nu recunoaște ca existent, deci sezisabil fenomenul modern..." Atunci de unde tonul iritat al lui Lucian Raicu și mai ales mobilul răstălmăcirii la care a recurs?... Va avea infinit mai puține șanse ca Boris Buzilă de a fi „noutate sclipitoare prin tot ce scrie".

R. Zamfir se plînge că Lucian Raicu l-a răstălmăcit pe H. Zalis care, referindu-se la D. Carabăț... etc. etc. —și toate acestea de ce? Ca să se stabilească faptul major că L. Raicu va străluci mai puțin decît Boris Buzilă!

In ansamblu, toate acestea nu numai că nu aduc vreun serviciu creației și nu stimulează dezvoltarea literaturii, dar în fond cultivă neprincipialitatea și spiritul de grup, abat atenția de la problemele cu adevărat serioase și importante ale orientării ideologice și măiestriei artistice.

E cazul ca revistele noastre să ofere ospitalitate în paginile lor numai discuțiilor corecte, bazate pe argumente, polemicilor în care armele ascuțite dar elegante ale satirei și ironiei literare să nu fie confundate cu insultele și procesele de intenție.

Opinia publică este în drept să ceară redacțiilor revistelor literare, conducerii Uniunii Scriitorilor și filialelor sale să se pună capăt acestui soi de „polemici", care reinvie practici proprii presei burgheze și care nu pot avea nimic comun cu presa noastră, menită să slujească țelurile educării publicului și răspîndirii culturii.

(Articol apărut în „Scînteia" nr. 3881, din 14 aprilie 1957).

(Urmare din pag. 1-a)

zise polemice, împrumutate din arsenalul presei burgheze, nu contribuie în nici un fel la dezvoltarea literaturii noastre socialiste, la asigurarea unui carcter științific, principial, al criticii noastre noi.

Desigur, combaterea acestui mod de discuții nu înseamnă combaterea luptei de opinii în general. Nu poate fi vorba de necesitatea restrîngerii sau suprimării *oricăror* discuții și polemici din presa literară. Partidul a sprijinit și încurajat întotdeauna lupta de opinii principială, bazată pe fermitate ideologică și partinitate, pe respectul reciproc al preopinenților și al părerilor personale.

In paginile „Gazetei literare" s-au purtat și discuții care au fost apreciate — în liniile lor esențiale — ca interesante, utile, constructive, tocmai pentru că au fost duse pe un ton tovărășesc și la un nivel în genere principial.

Dar „Gazeta literară" s-a făcut vinovată de a fi adăpostit în paginile sale și polemici neprincipiale, cuprinzînd referiri jignitoare la adresa unor persoane. De exemplu, răspunzînd unei note cu caracter personal, în care se încerca discreditarea unui scriitor de frunte, autorul notei din „Gazeta literară" intitulată „Bietul Zoilă", s-a dedat de asemenea la atacuri violente, cu caracter de invectivă, împotriva semnatarului notei din „Viața romînească". Asemenea „discuții" nu au fost desigur pe placul cititorilor, care vor să găsească în „Gazeta literară" dezbateri serioase, lipsite de spiritul nesănătos al denigrărilor reciproce. „Gazeta literară" a greșit publicînd și altfel de note, în care disputa se afla pe terenul unor chestiuni minore, — ca aceea semnată Radu Zamfir. In această notă se ajungea, în ultimă instanță, la categorisirea și clasificarea arbitrară a unor tineri critici literari.

„Gazeta literară" se angajează față de cititorii ei să nu-și mai ofere paginile unor polemici mărunte, personale, înveninate, să combată asemenea manifestări oriunde s-ar ivi și, în același timp, să promoveze și să încurajeze numai dezbaterile principiale, folositoare literaturii socialiste în neîntrerupta ei dezvoltare.

G. L.

Pablo Neruda în lanțuri

(Urmare din pag. 1-a)

generalii-și lasă posturile ca să
poată sluji
lui Staff, ca ordonanțe-n Chuquicamata
și-n minele de salpetru, generalul
„chilian"
comandă cu sabia: „foc!"
cînd fiii Pampei cer mărirea
salariului.
Astfel pornesc poruncile de sus,
de la punga cu dolari;
în chipu-acesta primește ordine
stîrpitura trădătoare;
astfel generalii se fac jandarmi;
de-aceea putrezește trunchiul
copacului patriei"

Acuzația ridicată împotriva lui Neruda? Iat-o: versurile lui.

Neruda a îndrăznit să spună adevărul.

Și dacă milioanele de muncitori din cele două Americi îl îmbrățișează, New-Yorkul nu-l iartă.

„Sîntem (spunea Pablo Neruda acum cîțiva ani, la Congresul de la Santiago al scriitorilor din America latină) națiuni alcătuite din oameni simpli, care de-abia încep să învețe să scrie și să clădească. Pentru acești oameni scriem noi... Scriem pentru oameni cari sînt atît de umili, încît foarte, foarte des nu știu să citească. Cu toate acestea, poezia exista pe pămînt înainte de a se fi născocit scrisul și înaintea imprimeriei. Iată pentru ce știm noi că poezia e ca pîinea și că ea trebuie împărțită, între toți, erudiți, și țărani, între toate imensele, fabuloasele, extraordinarele noastre familii de popoare..."

...Asemenea adevăruri, proclamate într-o țară capitalistă, nu prea pot trece nici neobservate, nici nepedepsite; lanțurile de la mîinile lui Neruda o mărturisesc.

Dar toate acele imense, fabuloase, extraordinare familii de popoare, cărora Poetul le-a dat pîinea inimii lui. nu uită.

Voința lor va sfărîma celula unde este închis Cîntecul!...

Eugen Jebeleanu

P.S. In urma grevelor și protestelor poporului argentinian, 91 dintre cei 360 de comuniști arestați au fost eliberați. E o victorie, care — sîntem siguri — va fi dusă pînă la capăt.

e. j.

Carnet * Carnet * Carnet * Carnet

VERSURI NOI DE LEONID MARTINOV

Dintre poeții de generație mijlocie, e foarte prețuit în Uniunea Sovietică Leonid Martînov, care n-a publicat prea mult încă, dar s-a impus printr-o modalitate poetică originală, alimentată de un univers liric interesant, cu atmosferă foarte optimistă, lipsită de stridențe sau retorism.

In ultimul număr al revistei „Znamea" (nr. 4/IV/1957) poetul publică zece poezii noi, de orientare umanistă, realizată liric într-o cadență gravă, domoală, cu soluția continutului prezentată discret, nu însă fără vigoare.

Umanismul este chiar explicat într-o poezie („Oamenii"), poetul arătînd că pricina atașamentului său față de oameni este aceasta:

Fiindcă-n beznă-aflîndu-mă că stau,
Cei ce-au venit la mine, ei erau.
Și îmi strigară în al beznei toi:
— Sîntem cu tine dacă ești cu noi.

Nu descripția, nici lirismul intim, nici poezia patetică, ci înclinarea spre o meditație de ecou social indirect este trăsătura specifică poeziei lui Leonid Martînov. Acest gen al său cuprinde toate însușirile poeziei combatante, rezolvate însă pe altă cale, uneori chiar prin anumite simboluri. De pildă poezia „Fundul mării", pe care o traducem în întregime:

M-am dus spre fund
La fund am fost
Am mers pe fund
Și n-are rost
Să mă mai tem de-al mării fund.

Azi fundul mării eu îl știu;
E plin de beznă și-i pustiu.
Acolo, sfîșiat de spleen
E doar păianjenul marin
Și-o stea de mare arde, jos
Și-un șarpe șuieră sfios
Dar eu?
Eu n-am acolo nici un rost
Și cred că-acolo nici n-am fost...

Dar bate-n mal
Puternic val
Și țipă-un vultur
Boreal:
— Ai fost acolo! Ai fost. Ai fost!

Te-ai dus spre fund,
La fund ai fost
Ai mers pe fund
Și n-are rost
Să te mai temi de-al mării fund.
Ai spus chiar tu: — Nu cad la fund!

Tocmai de aceea — lucru vădit și în celelalte poezii publicate în același număr al revistei „Znamea" — glasul poetului se ridică întru apărarea frumosului din viață, a liniștii oamenilor. Intr-altă poezie („După război"), înșiruind o sumă de bucurii de care omul cînd le are prea des începe să se plictisească, poetul evocă puterea cu care se impun acestea în conștiința omului care nu le mai are (de pildă, în război). Omul le-a înțeles frumusețea mai bine, atunci: —

Prin zgomot de motoare
Cînd iarăși răsunară
Și cîntecul, și cartea.
Foșnindu-și fila-n seară,
Și chipul alb al lunii
Privind prin storul tras
Și raza dimineții
Zîmbind în primul ceas
De zori, abia născut,
In margini de pădure...

Și iată de ce, referindu-se la cotropitorii fasciști care au dezlănțuit războaie, poetul exclamă cu indignare:

Gîndiți-vă! Și-au vrut
Cîndva, să ni le fure!

UN PROGRAM EDITORIAL

Editura literară de stat din Moscova (Goslitizdat) anunță un bogat program pe următorii doi ani.

Din seria de opere complete vor intra în producție: *Jukovski* (4 volume), *Blok* (6 vol.), *Stanislavski* (6 vol.), *Serafimovici* (7 vol.), *Emile Zola* (25 vol.), *Walter Scott* (15 vol.), *Mark Twain* (12 vol.), *J. Slowacky* (3 vol.), *Karel Capek* (5 vol.). S-a mai planificat și editarea unor ample culegeri din operele scriitorilor: *F. Gladkov, Vs. Ivanov, Furmanov, Fadeev, Șalom Alechem, Aragon, Thomas Mann, Go Mo-jo*. Se vor tipări și culegeri de opere alese din: *Derjavin, Maikov, Odoevski, J. J. Rousseau, Blasco Ibanez, Oscar Wilde*, frații *Goncourt* etc., precum și anumite opere mai de seamă, în ediții separate: „Jean Barois"" de *Roger Martin du Gard*, „Fii și amanți" de *Lawrence*, „Mama lui Nils" de *Karin Michaelis*, „Vulturul de mare" de *Aldridge*, „Trei camarazi" de *Erich Maria Remarque* ș. a.

A. B.

cărți noi

MIHAIL SADOVEANU: „Opere", VIII

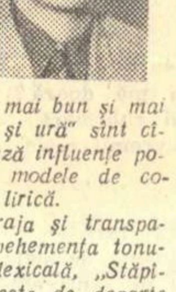
(Urmare din pag. 1)

Regretul piere de îndată. La „Hanu Ancuței" ești prins în mreaja farmecului ce învăluie evocarea unor întîlniri de demult cu oameni ce au întotdeauna a-și povesti unul altuia întîmplări mai presus decît altele. Sînt întîmplări vesele, ca aceea spusă de Ioniță Comisul, cel ce a cutezat să smulgă de la voievod dreptatea printr-o glumă țărănească. Sînt întîmplări dramatice ca acelea despre „Balaurul" ce împiedică o răzbunare cruntă împotriva unei iubiri sau despre o altă iubire care, de asemenea, era să se sfîrșească în moarte la „fîntîna dintre plopi". Dar sînt și întîmplări mai cumplite, ca în „Județ al sărmanilor". Ca și Anița, fata morarului de pe Siret, pe care Alexandru Filoti o răpește lui Vasile Brebu, Ilinca e furată soțului ei de boierul Răducan Chioru. Brebu își ucide dragostea. Schingiuit, bărbatul Ilincăi caută sfat și ajutor la haiducul Vasile cel Mare. Și haiducul, împreună cu cel obijduit, în văzul lumii, îl judecă pe vinovat, doborîndu-l în pulberea drumului, așa cum moș Calistru sau ciobănașul Micu răpuseseră fiarele. Alexandru Filoti și Răducan Chioru, vrăjmași ai oamenilor, ca și fiarele.

De la „Venea o moară pe Siret" la „Hanu Ancuței", trecînd prin „Țara de dincolo de negură", tovarăși de drum îți sînt deci, cititorule, oameni ca Androne și Vasile Brebu, moș Calistru, Ioniță Comisul și Vasile cel Mare pe care-i cunoști bine și i-ai îndrăgit de mult. Tocmai de aceea te bucuri reintîlnindu-i.

Ion Roman

AL. ANDRIȚOIU: „Dragoste și ură"



Cu „Dragoste și ură", poetul este pentru a doua oară prezent în librării. Volumul său de versuri nu reprezintă totuși afirmarea unei personalități definitiv formate, matură pe deplin în meșteșugul sever al poeziei. Ceea ce e mai bun și mai durabil în „Dragoste și ură" sînt cîteva poeme ce trădează influențe pozitiv asimilate după modele de covîrșitoare autoritate lirică.

Argheziană prin vraja și transparența versului, prin vehemența tonului, prin cromatica lexicală, „Stăpînitorul de grădini" este de departe poezia cea mai realizată pe care Andrițoiu ne-a oferit-o în placheta sa. Poate surprinde, odată instituită comparația cu modelul, aprecierea stihurilor din „Stăpînitorul de grădini" drept remarcabile. Totuși, Andrițoiu și-a însușit aici un mod de receptare și transmitere a impresiei poetice, de organizare a contrastelor, de inventivitate verbală ce nu anulează ideea sa originală, virtutea lui transfiguratoare. Stăpînitorul de grădini nu știe ce-i frumusețea luminii și a florilor și n-are deci cum s-o prețuiască, dimpotrivă, prezența lui maculează virginala puritate a naturii. „Cînd te lungeai pe iarbă erai vecin cu visul. / De bună seamă astfel a fost și paradisul / cu fructe-n-condeiate, fîntîni de porțelan, / cu flori mirositoare în ierburi și pe ram. / Doar că minunea asta parcă venind din mituri, / boerul o păzește cu slugi, zăvozi și ziduri / nici ochiul să se-nfrupte și necumite gura / din ce sădit-a mîna și a-mplinit natura".

Andrițoiu este un descriptiv și de aceea poezia sa are în invocarea universului natal, îndeosebi a locurilor copilăriei, o notă de reală sensibilitate și naturalețe. „Intoarcerea la munți", „Montana", „Cîntec despre tata", „Funicularul", „Serală" evocă un mediu familial. De la infinitul mic al bobului de ghindă, de pildă, și pînă la dezlănțuirea forțelor naturale, totul se înscrie cu autenticitate într-un registru de sensibilitate încă restrînsă, dar vădit capabilă de nuanțări și diversificare. In poezia construită pe evocarea unei anumite întîmplări, cînd nu forțează poanta, avem de înregistrat compuneri plastice, precum „Scenă de spital". Poetul nu are viziuni asociative inedite în ordinea grandiosului (cînd încearcă asemenea plăsmuiri, impresia de artificial trădează inaptitudinea), dar nu-i lipsesc ideile. Sentimentul de a fi părtaș la o epocă unică în istorie, înalță și fertilizează gîndirea, dă prestigiu și substanță cîntării sale. (Vezi „Judecata", „Arbore genealogic", „Ultimul credincios", „Comunism".) Cînd materialul inspirat este major, suflul de poezie se dezvăluie viu, sensibil. Realitatea socialismului generează o senzație de plenitudine, încît poetul exclamă impresionat: „Zvîcnesc idei sub bolta frunții: / așa-s și vremile ca munții, — / suim mereu și niciodată / nu ni-i-nălțimea-ndestulată". *In „Grădini suspendate", omul muncitor este înfățișat ca un demiurg, alături de care poetul se socoate mai bogat decît toți regii și tiranii, căci grădinile suspendate ale Semiramidei pălesc sub bogăția grădinilor patriei în aleile cărora stihuitorul se plimbă* „fălos că sînt contimporan și eu / cu Prometeul secolului meu". *Acestei mărturisiri trebuie să-i adăugăm și pe aceea din „Comunism", în cuprinsul căruia Andrițoiu își vrea arta* „focului vestală" *și* „să te cînt, căci lumea, pe veci ne-o pui la cale, / în marea măreție a simplității tale".

Am citit în „Dragoste și ură" poezii antidinastice, unele convingătoare, corosive, altele năpădite de retorism și difuze. Am mai citit poezii de dragoste, dar lipsite de fior erotic. S-ar cere ca poetul să-și supravegheze cu exigență sporită debitul liric și să nu se consume la întîmplare atunci cînd, de fapt, nu simte lăuntric nevoia de a spune ceva. Nu sînt inserate în volum versificații penibile, încede, și ne bucură asta, dar nici prea multe poezii la nivelul excelent al „Stăpînitorului de grădini". Al. Andrițoiu este un poet talentat, capabil de a-și înstruna lira la zbuciumul acestor zile; celebrarea actualității i-a prilejuit nu o dată realizări meritorii în direcția liricii cetățenești de autentică și combativă semnificație politică. Pentru ca temperamentul său, în aparență molcom, să-și poată răspîndi seva generoasă și regăsi ritmul celor mai bune producții, se cere o mai profundă trăire în contemporaneitate, contopirea deplină, organică, a poetului cu tumultul ei revoluționar.

Radu Zamfir

O ENCICLOPEDIE

Incă săptămîna trecută, presa noastră a publicat două articole din care cititorii au luat cunoştinţă de o parte din falsurile, mistificările, reaua credinţă şi aberaţiile transfugului Virgil Ierunca în redactarea capitolului pe care Enciclopedia „Pléiade" îl consacră istoriei literaturii romîne.

Numele lui Virgil Ierunca a fost multă vreme ţinut mai la o parte în banda care, la posturi de radio pariziene, face patriotism, chipurile, romînesc, plătit cu bani ai imperialiştilor. Numai numele — fiindcă, în fapt, colaborarea lui la terfelirea ţării din care a fugit hoţeşte se dovedeşte a fi fost continuă.

Iar cînd a fost totuşi scos la lumină, cu poza unui cărturar şi filozof, a unui om de ştiinţă care afectează un spirit obiectiv şi o amplă informaţie, atunci i s-a încredinţat săvîrşirea unei grosolane şi josnice infamii, în legătură cu literatura ţării noastre. Căci un capitol de enciclopedie nu e o carte oarecare, nici un articol într-un periodic şi nici o emisiune de radio care se perimează şi se uită după o zi, după o lună sau după un an.

Nu putem să nu regretăm uşurinţa cu care editorul — Raymond Queneau — s-a lăsat înşelat de un transfug şi un detractor cu aere de filozof.

N-am dori ca prin astfel de observări să rănim la d-l Queneau o susceptibilitate de învăţat şi să lovim în intenţii care vor fi fost, poate bune, la originea lor.

Dar nu se poate să nu mire faptul că toate capitolele consacrate literaturii din ţările care construiesc socialismul au fost redactate de oameni care locuiesc în afara hotarelor acestor ţări şi care în mod vizibil stau pe poziţii ostile respectivelor orînduiri interne de stat. Că aceasta e situaţia şi nu alta, o arată din plin lectura celorlalte capitole, consacrate literaturii ungare, cehe şi slovace, bulgare, sîrbe, slovene, polone, ruse, ucrainene şi sovietice etc. Diformările şi inexactităţile în aceste capitole s-au reflectat în diferite feluri şi în cuprinsul altor capitole, alterîndu-le din substanţă; s-au reflectat chiar în prefaţa semnată de d-l Raymond Queneau şi i-au înrîurit propriile puncte de vedere, cu inexactităţi şi falsuri flagrante. De pildă, în ce priveşte literatura ţării noastre, nu citim numai în textul lui Ierunca aberaţia despre marile aporturi ale lui Urmuz, cel care „va rămîne totdeauna pentru romîni primul suprarealist" şi care „scria precum Vaché, gîndea precum Kafka şi murea precum Rigaud" (prin ce-o fi ţinut el şi de literatura romînă ?!); d-l Raymond Queneau însuşi ajunge să creadă cu seriozitate şi să iscălească o atare frază izvorîtă probabil direct din deşteptăciunea lui Ierunca: „Cît despre romîni, limba lor este una latină şi literatura lor, veche de aproximativ două sute de ani, a şi adus contribuţii interesante la literatura mondială (Caragiale şi Urmuz, mai cu seamă)".

Să-l lăsăm deocamdată pe Urmuz la o parte, uimindu-ne cum a putut el să ajungă cel mai important — alături de Caragiale — reprezentant al aportului romînesc la literatura mondială. Şi să ne întoarcem la Ierunca, pentru a vedea cum se prezintă acest transfug, proaspăt investit istoric de literatură.

IERUNCA IGNORĂ DATE ELEMENTARE DE ISTORIE ŞI ISTORIE A LITERATURII

Ierunca pretinde că revista „Convorbiri literare" a apărut în 1863, odată cu înfiinţarea grupului „Junimea", cînd de fapt primul ei număr a ieşit abia după patru ani, în 1867; tot Ierunca spune că la venirea primului Hohenzollern, Romînia era „tînărul stat independent", deşi Hohenzollernul venise în 1866, iar independenţa avea să şi-o cucerească poporul cu sînge, în 1877; acelaşi Ierunca, probabil, indică drept dată a apariţiei romanului „Ion" de Rebreanu, anul 1915, cînd acest roman n-a fost terminat decît în 1920.

Ierunca îşi începe capitolul „Epoca contemporană" cu aceste cuvinte: „Intre cele două războaie mondiale, problemele,..." etc.... Deci, pentru Ierunca, epoca contemporană începe, să zicem, cu 1918, odată cu sfîrşitul primului război mondial. Peste două pagini, el îl aşează aici pe Octavian Goga, căruia însă i s-a publicat după 1917 un singur volum de versuri, „Din larg", alcătuit şi acesta din poezii în mare parte scrise anterior lui 1918.

Cu astfel de informaţii, Ierunca se dovedeşte în primul rînd un ignorant al unor date elementare de istorie şi istorie literară.

Dar oare acesta e unicul, sau cel mai mic păcat al istoricului literar de duzină? Oare numai inexactităţi de cronologie alterează capitolul pe care el l-a redactat în Enciclopedia „Pléiade"?

Nu! Ierunca străbate şi alte trepte care-i probează lipsa de calificare pentru a scrie despre literatura romînă.

SCAMATORUL ŞI MISTIFICATORUL

Te izbeşte la lectura capitolului respectiv lipsa unui uriaş număr de mari figuri literare romîneşti, artişti cu renume. Să fie oare aceasta numai o chestiune de preferinţe şi gusturi?

Ierunca nu-şi manifestă numai gusturi proprii, atunci cînd uită să pomenească pe Alexandrescu, Bolintineanu şi Nicolae Filimon, pe Anghel, Iosif, Delavrancea şi pe Duiliu Zamfirescu, pe Topîrceanu, Cezar Petrescu, Zaharia Stancu şi pe atîtea alte strălucite figuri ale literaturii noastre — dar înconjoară cu nimb de glorie pe necunoscuţii şi rataţii literaţi de felul lui Ştefan Baciu, Horia Stamatu sau N. I. Herescu. El face aceasta ca să demonstreze lipsa, sărăcia literaturii romîne.

Ca să reiasă că literatura şi cultura romînească au apărut tîrziu, Ierunca trece toţi cronicarii romîni spre mijlocul secolului XVIII, către perioada fanarioţilor, escamotînd astfel un întreg secol de cultură în limba romînă, cu strălucite figuri de cărturari, precursori ai literaturii.

Ca să sporească rolul „Junimii", ca factor decisiv al „renaşterii" literare din a doua jumătate a secolului XIX, Ierunca situează toată creaţia lui Odobescu după apariţia „Convorbirilor literare", deşi cea mai mare parte a ei s-a desfăşurat anterior.

Lipsa unei elementare onestităţi şi obiectivităţi demonstrează de asemenea necalificarea lui Ierunca pentru a scrie un astfel de capitol de istorie a literaturii romîne.

Dar nici cu aceasta nu s-a încheiat şirul infamiilor pe care le săvîrşeşte renegatul în textul său.

IERUNCA REDUCE LITERATURA ROMÎNĂ LA PASTIŞAREA ŞI IMITAREA OCCIDENTULUI

Cînd Ierunca împinge istoria literaturii cu secole mai tîrziu, el n-o face numai din ignoranţă, şi nici din distracţie. Ideea lui este clară şi precisă, şi e urmărită tot atît de metodic. Mai întîi, el vrea să creeze impresia unui mare gol, a unei mari sărăcii intelectuale şi culturale a poporului. Un popor care n-are cultură, o împrumută de unde o găseşte!

Iar poporul romîn, căruia i-a fost hărăzit încă de la început, zice Ierunca, destinul de luptător „pentru a apăra porţile Occidentului, cu o abnegaţie şi fervoare aproape cinice", fireşte că avea să împrumute totul de la Occident. Aţi aflat acum pentru ce şi-a vărsat sîngele poporul romîn veacuri la rînd, alături de alte popoare vecine? Nu pentru propria independenţă şi fiinţă naţională, ci ca un post al Occidentului, împotriva Orientului! De ce atunci să mai avem o istorie a noasră, o cultură a noastră, o literatură a noastră? Incolo cu ele — şi, în loc, pastişarea şi imitarea Occidentului!

Ascultaţi vocea profetică a lui Ierunca: „Incepînd din sec. XIX... literatura romînă s-a întors în mod rezolut spre Occident, cu totul decisă să-şi apropieze formele lui..." — aceasta, pentru „a umple vidurile istoriei sale". Aţi auzit? Nimic n-a izvorît din viaţa poporului, din realităţile noastre, totul a fost importat, totul a fost imitat. Chiar şi tradiţiile romîneşti, clasicii noştri din sec. XIX, unde credeţi că le-au descoperit? Tot în Occident! — zice Ierunca.

Un val de argumentări sofistice dezlănţuie Ierunca pentru a demonstra că literatura romînă e pastişă, împrumut, imitare după Occident. Atunci cînd el spune că Iorga e un „Erasm al Balcanilor"; că Eminescu e un fel de Hölderlin, numai că poet al nopţii, pe cînd adevăratul Hölderlin era al zilei; cînd Ierunca măsoară mereu pe scriitorii clasici romîni după criteriul dacă au fost sau nu receptivi la influenţa Occidentului şi l-au imitat — cînd le face toate acestea nu e vorba deloc de referinţe la o scară de valori recunoscută de toată lumea şi mai ales cunoscută de cititori, ci e preocuparea continuă de a face praf din contribuţia originală a unui popor la cultura umanităţii. Nu de a vorbi despre schimbul de cultură, ci de a încerca să demonstreze vasalitatea spirituală — adică neputinţa spirituală — lipsa de înzestrare a unui popor!

Nu ne supără comparaţia dintre Eminescu şi Hölderlin, după cum nu ne supără nici o raportare la valorile constituite, tocmai pentru că aceasta e de natură să sublinieze nu doar paralelismul, ci, în chip obiectiv, şi diferenţierile, adică să sublinieze ceea ce e fond general de cultură, şi ceea ce e original în creaţie. Dar să strecori cu perfidă subtilitate ideea că Eminescu e numai ceea ce e şi cît e Hölderlin, fără să oferi cititorului nici un element din care să deducă el însuşi originalitatea marelui nostru poet, aceasta înseamnă a-l acuza pe Eminescu cel puţin de pastişă, (fie ea cît de meşteră), dacă nu chiar de mai mult decît atît. Ierunca nu se abţine să insinueze acest lucru prin mersul general al argumentaţiei sale.

Prin nimic nu se susţine în capitolul lui Ierunca, ba chiar este dezminţită, menţiunea cuprinsă în alt capitol al Enciclopediei, datorit lui Gaëtan Picon, după care există ceva propriu, ceva specific fiecărei ţări, — fie reprezentat măcar printr-un cadru specific acelei ţări — care se oglindeşte în opera marilor ei creatori de artă, în proză ca şi în poezie.

Gaëtan Picon arată că pentru creaţia lui Eminescu geografia romînească — pe care nu o vom limita la simplul relief geografic, de bună seamă, ci vom include peisajul social, cultural, politic — a jucat „un rol determinant". Cum rămîne atunci cu demonstraţia lui Ierunca, după care Eminescu e numai ce e Hölderlin, dar noptatec? Şi, lărgind afirmaţia lui Gaëtan Picon şi la alte momente ale literaturii noastre, cum rămîne cu Alecsandri, acest cîntăreţ pasionat al revoluţiei de la 1848, al Unirii şi al Independenţei, al peisajului social, politic, geografic romînesc, — care, după Ierunca, este „un poet prea oficial şi prea delicat... nu ostil totuşi Occidentului"? E limpede teza lui Ierunca: Occidentul le-a revelat romînilor ceea ce e al lor. Inţelegeţi unde bate teoreticianul? E prea cusut cu aţă albă, ca să nu se vadă de la distanţă! Dacă pînă şi tradiţia romînească a fost descoperită romînilor în capitalele occidentale, dacă toată literatura, şi toată mişcarea spirituală le-a venit romînilor din Occident, în ultimele două sute de ani, de cînd există, — zice Ierunca — o cultură şi o literatură romînească, atunci e limpede că şi azi, mai ales azi, soluţiile şi orientările în literatură, tot de acolo ar trebui să vină!

TRANSFUGUL — DESPRE SPECIFICUL ROMÎNESC

Pentru a-şi acoperi şi mai ales acredita aberaţiile şi mistificările, Ierunca evită indicarea datelor istorice, a curentelor de opinie, ceea ce lasă impresia că literatura romînă pluteşte în vid, că ea a fost generată de nişte fiinţe anistorice, fără contingenţă cu viaţa reală a ţării, putînd să fi trăit cu un secol înainte sau după perioada în care au trăit sau au creat. De aici o terminologie nebuloasă, mistică în esenţa şi în amănuntele ei, care face mereu apel la transcendent, la metafizică, la anistoricitate. Iată cum e folclorul romînesc în teoria lui Ierunca: „In acest acord al omului cu pămîntul, în consimţămîntul său la capriciile destinului, poate fi descoperită o a doua şi foarte profundă caracteristică a geniului romînesc. Poate nu e vorba aici în fond decît de o voinţă de a prelungi în moarte curajul de a nu mai trăi". Auziţi? Curajul de a nu mai trăi! Pe versuri care îi vor fi devenit scumpe lui Ierunca, la fel se vorbea despre sfînta moarte legionară care era cea mai dorită nuntă.

Şi Ierunca, la distanţă precaută de ţara şi oamenii pe care îi terfeleşte, îndrăzneşte să aibă şi astfel de teorii, care-l liniştesc întrucîtva, probabil, atunci cînd vreo drojdie, nu de conştiinţă, ci de teamă, îi pricinuieşte coşmare: „S-a insistat asupra faptului că poporul romîn acţionează sau sfîrşeşte prin a acţiona după o lege a măsurii. Măsura măsoară actele sale. Aceasta este adevărat, numai dacă se face o distincţie iniţială între măsura occidentală şi măsura romînească. Prima îşi ajunge sieşi, pentru că îşi are lăcaşul în raţiune, a doua se aşează alături de lipsa de judecată, ea oscilează între ironie şi transcendenţă".

S-a cam făcut destulă vorbărie despre spiritul potolit al romînilor. Dar să nu creadă Ierunca nici o clipă că poporul romîn ar sta la tranzacţii, ar oscila „între ironie şi transcendenţă", dacă transfugii şi protectorii lor care-i asmută, vor încerca să măsoare ei înşişi cu ce măsură măsoară poporul nostru pe trădători şi agresori. A definit-o încă acum opt decenii Eminescu, prin graiul unuia din reprezentanţii glorioşi ai istoriei noastre, pe care Ierunca îl uită cu bună ştiinţă. Spune Mircea cel Bătrîn, omul măsurat, către Baiazid, pomenind oarecum despre măsurile cu care e obişnuit poporul nostru:

„Eu nu ţi-aş dori vreodată să ajungi să ne cunoşti!"

TRĂDĂTORUL ŞI UNEALTA JOSNICĂ

Dar de ce-o fi făcînd Ierunca lungul şir de netrebnicii? De ce-o fi insultat el literatura noastră, prezentînd-o drept o aglomerare hibridă de împrumuturi, imitaţii şi pastişe? De ce-o fi eliminat el istoria poporului romîn din explicarea literaturii pe care au creat-o fiii acestui popor? Ierunca ştie bine că istoria arată că poporul romîn n-a trăit izolat în această parte de lume, că limba sa, cultura sa, drumul său istoric nu se pot explica fără legăturile milenare cu limba, cultura, drumul istoric al popoarelor vecine, în special al popoarelor slave. Teoriile cărora le dă glas Ierunca sînt străvezii şi, cu tot limbajul modern în care sînt drapate, nu au nimic nou. Se încearcă demonstraţia că poporul romîn constituie o masă izolată în mijlocul popoarelor din această parte a Europei, fără legătură cu ele, fără afinităţi, fără istorie. Aceasta ca temelie a încercării unei demonstraţii ulterioare, nemărturisită dar sugerată, că nici în prezent poporul romîn nu are de ce să fie legat de popoarele din jur, nu are de ce ţine la orînduirea sa socialistă, asemănătoare cu a celorlalte popoare din jur, mai ales că — zice Ierunca — în această orînduire nici nu s-a creat o literatură! Drept care el şi trece complet sub tăcere literatura de după eliberarea ţării de sub fascism. Poporul romîn ar trebui să-şi ţină ochii aţintiţi spre Occident, predică renegatul, deoarece legăturile principale ale poporului romîn au venit din Occident, au fost cu Occidentul şi, crede Ierunca, vor veni şi de acum încolo tot numai din Occident. Adică din partea puterilor imperialiste.

Ştiţi cum se cheamă asta mai pe şleau? Teoretizarea politicii atlantice, a doctrinei Truman de acum cîţiva ani, sau a planului Marshall, a unei variante pentru Europa a doctrinei Eisenhower de azi — et ejusdem farinae.

Iată-l deci pe descoperitorul noilor „tradiţii", companionul legionarilor fugari, devenit teoretician şi justificînd nu numai denigrarea ţării noastre, a culturii sale, a istoriei sale, prin nesocotirea rolului şi contribuţiei poporului romîn la tezaurul spiritual universal, dar şi justificînd politica imperialistă faţă de ţara noastră. Această acţiune antipatriotică, trădătoare, are rădăcini încă în celălalt veac; ea a ajuns la un nivel cu totul abject îndată după primul război mondial şi este urmată acum, ba chiar împinsă şi mai jos, de transfugii şi stipendiaţii de felul lui Virgil Ierunca.

Această acţiune avea în trecut un aspect în principal cosmopolit şi era prin aceasta profund antipopulară. Diferite teorii şi explicaţii ivite după primul război au folosit vechiul cosmopolitism pentru a încerca să justifice expansiunea politică a imperialismului apusean, să justifice anexiunea Romîniei la politica agresiunii antisovietice în pregătire. De vreme ce Romînia — se spunea — nu are o cultură proprie, ci spiritualiceşte există numai sau aproape numai prin exportul de spirit apusean, iar contribuţia romînească, specificul autohton, constau cel mult în izul balcanic împrumutat occidentalismului exclusiv, — de ce ar fi de mirare că Romînia devine o colonie europeană a puterilor imperialiste, fie ele Germania, Franţa, Anglia, fie chiar Statele Unite ale Americii?

★

Despre proporţiile trădării şi infamiei lui Ierunca nu am spus nici pe departe totul în rîndurile de mai sus. Ne oprim însă deocamdată, pentru a da loc unei întrebări: pe cine vrea el să convingă, cui se adresează el cu cele paisprezece păginuţe în care întoarce, deformează, cu perfidă subtilitate, adevărul despre literatura unui popor? Oare nouă, romînilor de aici, ne vorbeşte el? Fără îndoială că nu. Pentru că ştie el prea bine că nu-l cred decît cei de teapa lui, care duc dorul epocii foarte temporale a exploatării, a vasalităţii Romîniei, care duc dorul epocii ceva mai apropiate a fascismului şi războiului. Pentru aceştia, rîndurile lui Ierunca poate că mai sînt într-adevăr o consolare: aşteptaţi, le zice viteazul de la distanţă, rezistaţi, că Occidentul o să vă aducă iar fericirea, ca în ultimii două sute de ani!

Dar Ierunca vrea mai cu seamă să convingă pe cititorul francez mijlociu că politica imperialistă faţă de Romînia e justificată, că e o datorie a imperialismului occidental „de a nu părăsi sora mai mică latină de la Dunăre", ca pe o „insulă în masa slavă" cu care, chipurile, romînii nu au avut decît legături de felul celor cuprinse în subcapitolul lui Ierunca, intitulat „Expansiunea intelectuală romînească".

Pojghiţa de savantlîc şi de aşa-zis spirit plesneşte prea lesne, după cum se vede, şi ies la lumina zilei urechile de măgar ale propagandiştilor măruntei, nepricepuţi şi nedemni.

Mihai Gafiţa

CITIŢI ŞI RĂSPÎNDIŢI

Publicaţiile Uniunii Scriitorilor din R.P.R.

GAZETA LITERARĂ
VIAŢA ROMÎNEASCĂ
TÎNĂRUL SCRIITOR
STEAUA
IAŞUL LITERAR
UTUNK
IGAZ-SZO
SCRISUL BĂNĂŢEAN
NEUE LITERATUR

Abonamentele se primesc la toate Oficiile poştale din ţară prin factorii poştali, difuzorii voluntari din întreprinderi şi instituţii, precum şi la Uniunea Scriitorilor din R.P.R.-Bucureşti, şoseaua Kiseleff, nr. 10, raion I. V. Stalin.

STROFE DESPRE LUMINA

Odată,
aceste sălcii vor spune:
aici,
sub mîinile noastre,
a stat un poet
şi s-a gîndit multe, multe ceasuri
la trecerea dragostei
şi a anilor săi.
Mă plec în faţa voastră,
sălcii albastre
şi mă rog vouă
să nu uitaţi niciodată
popasul acesta,
liniştea mare care s-a deschis
în mine.

★

Ce bine miroase
a lumină şi bucurie
în această amiază de martie!
Mă închin ţie,
lume,
şi ţie mă închin,
sufletul meu,
fiindcă ştii să primeşti toate acestea
şi să arzi, flacără albă
în aerul primăverii.

★

Nimic nu e mai frumos
decît inima omului;
poate
numai mintea sa.
Nimic nu e mai frumos
decît mintea omului;
poate
numai inima sa.
Binecuvîntată fie
această noapte de martie
care a adus
în fiinţa mea
împreună cu mirosul pămîntului
împăcarea!

★

Ce blînd e firul de tristeţe
care trece prin bucurie!
Iată, îmi amintesc:
a fost o primăvară odată
la fel cu aceasta.
Sus,
cocorii îşi scuturau sudul de pe aripe
jos,
mestecenii se scuturau de februarie;
se cernea o zăpadă caldă şi bună,
ningea cu lumină.
Ca şi acum,
ochii mă dureau de atîta frumuseţe
şi osteneam de atîta bucurie.

George-Radu Chirovici

Congresul compozitorilor sovietici (II)

Necesitatea combaterii curentelor decadente moderniste a ocupat un loc însemnat în dezbaterile congresului. In cuvîntarea sa tovarăşul Şepilov a analizat legătura între modernismul muzical şi criza societăţii burgheze. Această muzică — a spus D.T. Şepilov — „construită pe combinaţii moarte şi nenaturale, asurzeşte prin gălăgia şi huruitul ei, prin originalitatea ei turbată. Totodată ea oglindeşte urletul nervos al individualiştilor isterici, îngroziţi de prăbuşirea vechii lumi, condamnate. Această muzică parcă spune: omul este slab şi neînsemnat; el este ca şi un firicel de nisip purtat de vijelie; soarta lui este supunerea pasivă în faţa destinului; iar dacă se gîndeşte la ceva — atunci numai la nevoile sale primare şi cele mai josnice".

Propunîndu-şi să facă o analiză istorică a problemei modernismului, G. Hubov emite teza că, în ceea ce priveşte ultimele decenii ale veacului trecut şi primele două decenii ale veacului nostru, nu se poate vorbi de existenţa unei orientări moderniste (înţelegînd modernismul ca un fenomen decadent de cultură). Apar în această perioadă semnele unei istoviri progresive a forţelor spirituale ale artei. Impresionismul şi curentele paralele lui generează ceea ce Hubov denumeşte o „estetică de scurtă respiraţie". Totuşi slăbirea forţelor nu înseamnă încă nimicirea lor. Sînt încă vii tradiţiile binefăcătoare ale marilor clasici, apar opere scrise cu mare talent, deşi exprimînd un apus de epocă. Oricum ar fi — spune muzicologul sovietic — arta acestei perioade care şi-a dat deja clasicii săi în muzică (Franck, d'Indy, Mahler, Debussy, R. Strauss, Ravel ş.a.) nu poate fi expediată în „zona modernismului" — fenomen care apare mai tîrziu, avînd un cu totul alt caracter şi sens social. In primul deceniu al secolului XX se accentuează căutările în direcţia formei pure, încercările de evadare din lumea reală într-un exotism decadent. Incep a se cristaliza în creaţia artistică trăsături formaliste, cosmopolite, nihiliste, elemente ale modernismului. Dar ca orientare, precizează Hubov, modernismul s-a constituit mai tîrziu, după primul război mondial. Ca exponent principal al acestei orientări Hubov îl consideră pe Arnold Schönberg, mai ales prin dramele sale muzicale „Aşteptarea", „Pierrot lunaire", „Mîna fericită". Hubov caracterizează „codexul estetic" al modernismului: ruperea de idealul caracterului popular şi originalităţii naţionale, dispreţul faţă de tradiţiile clasice, cultul misticii şi eroticii frenetice, rafinamentul intenţionat al limbajului, raţionalismul abstract al formei. Cu ajutorul mecenaţilor care-l susţin, spune Hubov, modernismul a căpătat o destul de largă răspîndire în S.U.A. şi Europa. Manifestările sale cele mai importante sînt, după părerea lui Hubov, muzica concepută după sistemul dodecafonic, compoziţiile inspirate de porniri instinctuale, antiumane ca „Medium" de Menotti sau „Aventurile unui desfrînat" de Stravinski, lucrările abstracţioniste, lipsite de ţeluri expresive al căror prototip este considerat a fi „Opera abstractă" de Boris Blecher şi Werner Egk. In legătură cu această din urmă lucrare pusă nu de mult în scenă în Berlinul occidental, Hubov face unele precizări: textul, subiectul, muzica lipsesc; personajelor nu li se îngăduie să cînte; ele strigă alandala diferite vocale alternîndu-le cu vorbe alese la întîmplare; orchestra constă din suflători, percuţie şi contrabas.

Analiza făcută în coraportul lui Hubov asupra modernismului a stîrnit o serie de replici din partea unor vorbitori care au reproşat raportorului limitarea modernismului la fenomene flagrant antiartistice. In mod greşit, spunea K. Dankevici, a pomenit Hubov ca prototip al modernismului reducţia de pian a unei aşa-zise opere editate în R.F.G. Această operă ar trebui considerată poate ca un fenomen de atavism, de barbarism deoarece trece cu mult dincolo de limitele elementar-acustice şi estetice ale reprezentărilor noastre despre muzică. Dacă modernismul ar arăta astfel ar fi extrem de uşor să luptăm cu el. Modernismul — a spus Dankevici — este însă un fenomen foarte delicat şi înşelător al ideologiei burgheze.

Intr-un mod asemănător l-a replicat lui Hubov muzicologul I. Keldiş. Raportorul, a spus acesta, a făcut apel la manifestările de extremă absurditate ale modernismului pe care este îndoielnic că cineva le poate lua în serios. Dacă modernismul constă numai în muzica produsă cu ajutorul tigăilor şi maşinilor de cusut, n-ar merita să ne pierdem vremea cu combaterea lui.

In legătură cu modernismul, Hubov a abordat şi problema mai specială a disonanţei. El a combătut tendinţa de a considera aglomerarea disonanţelor şi tensiunea ce rezultă din acestea — drept fenomen decadent. Disonanţa, a arătat Hubov, are o uriaşă importanţă artistică, fără ea este cu neputinţă adevărul expresiei în muzică. La apariţia lor disonanţele noi sau mai puţin obişnuite produc perplexitate, dar treptat ele se integrează conştiinţei muzicale a publicului larg. Aşezîndu-se la pian Hubov a cîntat un episod din cvartetul în fa major de Beethoven, a cărui sonoritate armonică speriase prin asprimea ei acum 100 de ani pe criticul Ulîbîşev. Astăzi o asemenea sonoritate ne apare ca un loc comun. Din păcate, faţă de muzica ultimei perioade a lui Beethoven, unii mai adoptă şi astăzi atitudinea lui Ulîbîşev. Vorbitorul l-a citat pe muzicologul Kremlev care şi-a exprimat în lucrările sale o părere negativă despre ultimele cvartete şi simfonia IX-a de Beethoven, apreciindu-le ca greu accesibile şi netipice pentru creaţia beethoveniană.

Declarîndu-se în dezacord cu critica făcută în coraportul lui Hubov, Kremlev s-a oprit în expunerea sa mai ales în problema complexităţii limbajului muzical. El a făcut distincţie între adevărata complexitate izvorîtă din bogăţia, multilateralitatea conţinutului şi pseudo-complexitatea generată de o neclaritate a concepţiei creatoare. Primul fel de complexitate nu stînjeneşte înţelegerea operei de artă de către mase largi şi ca exemplu Kremlev a citat „Pe Donul liniştit" al lui Şolohov. Din cauza subiectivismului şi caracterului său confuz, cealaltă complexitate acţionează ca o barieră între artist şi publicul său. Vorbitorul consideră că muzica lui Şostakovici suferă de asemenea defecte. Ca exemplu de muzică ce se bucură de adevărată popularitate, Kremlev a citat creaţia lui Dzerjinski, Hrennicov, Haciaturian.

Este important de amintit contribuţia pe care a adus-o tovarăşul Şepilov la înţelegerea raportului dintre complexitate şi accesibilitate. D. T. Şepilov a luat poziţie faţă de acei teoreticieni care «încearcă să demonstreze că nu compozitorul este vinovat, dacă din diferite motive, „în condiţiile istorice date", lucrarea lui nu este accesibilă contemporanilor şi că „neaprecierea unei asemenea lucrări de către masa largă de ascultători ar dovedi, chipurile, cultura muzicală scăzută a acestora. Nouă, celor care stăm pe poziţiile unei înalte arte democratice — a spus tovarăşul Şepilov — ne apare limpede inconsistenţa unor asemenea concepţii care justifică crearea unor lucrări cu un conţinut îngust, cu o formă exagerat de complicată, „rafinată", adresată unui cerc „ales" de naturi „deosebit de sensibile"».

Ţinta principală către care au tins majoritatea intervenţiilor în problemele menţionate pînă acum a fost însă încercarea de a găsi un răspuns la întrebarea ce frămîntă în modul cel mai intens opinia publică muzicală: care este esenţa realismului socialist în muzică? Dacă n-am adus un răspuns referitor la forma specific muzicală de manifestare a acestuia, discuţiile au contribuit însă considerabil la înlăturarea înţelegerii limitative şi subiective a realismului socialist. Anumiţi muzicanţi, spunea compozitorul armean E. Mirzoian, au denaturat principiile realismului socialist, au creat confuzie în aprecierea fenomenelor artistice. Afirmînd verbal că realismul socialist presupune individualităţi creatoare diferite, diversitatea şi plenitudinea reflectării realităţii, ei negau în fapt tot ceea ce nu se potrivea reprezentării lor despre muzică.

Abordînd problema realismului socialist în cuvîntarea pe care a rostit-o către sfîrşitul congresului, tovarăşul Şepilov a insistat asupra acelei laturi a metodei care se referă la oglindirea vieţii prin prisma luptei noului împotriva vechiului. Vorbind despre lupta noului împotriva vechiului, spunea D. T. Şepilov, se ridică uneori întrebarea în ce fel, în ce raport se pot înfăţişa aceste forţe în luptă, ce „proporţii" trebuiesc respectate în oglindirea elementelor pozitive şi negative. Trebuie să spunem că operele de artă nu se creează după regulile aritmeticii şi nici după reţete farmaceutice. Aici nu sînt hotărîtoare, spunea tovarăşul Şepilov, nici „proporţia", nici „reţetele", ci în primul rînd poziţia ideologică a artistului şi talentul lui, criteriul aprecierii unei lucrări fiind concordanţa ei cu adevărul vieţii.

Hubov s-a pronunţat împotriva acelora care în cadrul discuţiilor reduc problema realismului socialist la raţionamente mărunte, naive şi empirice despre limitele permise sau nepermise ale lărgirii noţiunii de realism. Nu este însă ciudat a pune astfel problema — a spus vorbitorul — cînd ştim chiar din tezele teoretice atît de cunoscute şi pe care adesea le repetăm, că realismul socialist este larg ca însăşi viaţa? Ce rost mai are să cerem „lărgirea" lui?

Deşi discuţiile au scos la iveală o serie de divergenţe de concepţii între compozitori şi critici, participanţii şi-au exprimat în unanimitate convingerea că muzicologia este în măsură să joace un rol considerabil în progresul muzicii sovietice spre forme şi mai înalte. Mulţi vorbitori au analizat cauzele care împiedică muzicologia să intervină activ şi pozitiv în procesul de dezvoltare a creaţiei muzicale. Criticul L. Danielevici a amintit despre faptul că încă n-a putut fi înlăturată contradicţia care există între înţelegerea teoretică, muzicologică a muzicii şi înţelegerea componistică, creatoare a acestei arte. Vorbitorul a considerat că trebuie să existe o singură înţelegere, ca adevărat muzicală, a acesteia. Criticul este dator să pătrundă adînc în psihologia compozitorului, să cunoască specificul muncii sale creatoare. Soloviov-Sedoi a insistat asupra sprijinului apropiat, permanent pe care criticul trebuie să-l ofere creatorilor. In loc ca critica să devină o preocupare de fiecare zi a muzicologilor — a spus vorbitorul — în loc ca ei să fie intim interesaţi în crearea unor opere de înaltă valoare artistică, o serie de muzicologi îşi ascund părerile lor faţă de compozitori, acumulîndu-le în vederea intervenţiilor polemice la congrese.

Un loc însemnat a ocupat problema raporturilor dintre critică şi compozitori în cuvîntarea tovarăşului Şepilov. Vorbitorul a criticat tonul de directivă abordat de unii critici care pretind a vorbi în numele poporului. Cel mai adesea în spatele poporului se ascunde un om care el însuşi nu este prea sigur de propriile păreri. „Dar dacă nu ne fac trebuinţă criticii-procurori, a spus D. T. Şepilov, n-avem nevoie nici de avocaţi elastici care servesc ba pe un client, ba pe altul". „Critica trebuie să fie argumentată, tovărăşească, trebuie să nască în artist dorinţa de a crea mai bine, mai desăvîrşit. In acelaşi timp ea trebuie să fie profund principială şi, pe baza principialităţii sale, — combativă".

In legătură cu activitatea criticii, tovarăşul Şepilov a vorbit despre importanţa pe care ar avea-o pentru dezvoltarea muzicii iniţierea unor largi dezbateri. Discuţia nu poate constitui însă un scop în sine, a spus vorbitorul. Conducerea Uniunii şi organele ei teoretice trebuie să orienteze discuţia, să tragă concluziile necesare îmbunătăţirii situaţiei iar, în cadrul ei, să limpezească îndoielile şi confuziile ce pot lua naştere în mintea artiştilor sub influenţa ideologiei burgheze. Faţă de asemenea fenomene nu putem rămîne indiferenţi. ...„în viaţă, spunea tov. Şepilov, se ciocnesc diferite curente, suflă tot felul de vînturi, iar cel care vrea să plutească fără grijă, poate ajunge în cu totul altă parte decît ar fi vrut".

Despre importanţa dezbaterilor teoretice pentru dezvoltarea creaţiei a vorbit pe larg, în cuvîntarea sa, Dmitri Şostakovici. El a subliniat necesitatea de a înlătura tot ceea ce mai frînează buna dezvoltare a unor discuţii principiale. „Dezvoltarea discuţiei, a spus Şostakovici, mai este încă împiedicată de una din rămăşiţele perioadei cultului personalităţii. Am în vedere astfel de metode inadmisibile de discuţie care degenerează în discreditarea şi calomnierea uneia din părţile care discută. Din momentul în care una din aceste părţi este ideologic discreditată, discuţia de fapt încetează. Dar totodată se ştie foarte bine că discută între ei oameni care stau temeinic pe poziţiile ideologiei sovietice, care tind către unul şi acelaşi ţel, înţelegînd diferit numai drumul care duce spre acest ţel. Cui foloseşte oare ca, în ciuda bunului simţ, în ciuda conştiinţei, în ciuda intereselor cauzei generale să se recurgă la o demagogie nefastă şi să se frîneze discuţia creatoare atît de necesară nouă?"

Este neîndoielnic că prezentarea amănunţită şi analiza tezelor congresului în cadrul Uniunii Compozitorilor noştri va avea o mare însemnătate pentru procesul de clarificare a problemelor creaţiei şi criticii muzicale.

George Bălan

Un grup de compozitori sovietici. De la stînga la dreapta: M. Aşrafi, A. Ghedike, I. Meiţus, I. Şaporin, E. Kapp, T. Hrennikov, O. Taktakişvili, D. Kabalevski, M. Burhanov, K. Dankevici.

POŞTA REDACŢIEI

I. Sp. Ştefan. Am primit articolul dvs. „Ceva despre realismul socialist". Cu toate că de la bun început ne preveniţi asupra faptului că nu sînteţi un „teoretician", ci numai iubitor al literaturii, dovediţi în multe rînduri o orientare destul de precisă în problemele artei. Trebuie să vă clarificaţi totuşi unele noţiuni, pe care, după cum se vede din articolul trimis, nu le stăpîniţi prea bine (ne gîndim la sensul în care înţelegeţi dvs. clasicismul, romantismul etc.). Incercînd să urmăriţi în cîteva paragrafe legătura dintre evoluţia relaţiilor de producţie în capitalism şi dezvoltarea realismului critic, nu reuşiţi să convingeţi, deoarece apropierile sînt în mod evident forţate, lipsite de suport. Feriţi-vă de sociologismul simplist şi de apropieri arbitrare. De ce nu încercaţi deocamdată analize mai limitate asupra unor lucrări literare?

Prof. C. Parfene. Ne-aţi trimis un articol bine documentat, scris cu competenţă. Observaţiile pe care le aduceţi sînt interesante. Din păcate, studiul recenzat de dvs. se ocupă de probleme pur didactice şi abia prin tangentă de literatură. De aceea vă sfătuim să puneţi materialul la dispoziţia „Gazetei învăţămîntului". Vă rugăm să ne trimiteţi articole despre literatură, ţinînd însă seama de spaţiul gazetei noastre. Vă aşteptăm.

V. I. Cataramă. Subscriem observaţia dumneavoastră. Ne lipsesc încă monografii documentate asupra principalelor reviste literare din trecut. Desigur că în vasta acţiune de reconsiderare a literaturii noastre clasice, aportul revistei „Viaţa literară" nu poate fi neglijat. Semnalaţi pe bună dreptate unele lucrări interesante publicate aici de G. Topîrceanu şi M. Codreanu. Ele n-au fost încă discutate pentru că pînă în prezent nu s-au întocmit monografii care să cerceteze exhaustiv creaţia respectivilor scriitori.

Cercetînd „Viaţa literară" şi „Viaţa romînească" în legătură cu poezia „1907" de Vlahuţă, dvs. ajungeţi la concluzia că Vlahuţă „a trimis poezia la ambele reviste". Vă înşelaţi. „Viaţa literară" precizează că a reprodus poezia din revista ieşeană: „Reproducem şi noi din „Viaţa romînească" poezia „1907" a d-lui Al. Vlahuţă. Locul de frunte ce-l ocupă d. Vlahuţă în republica literelor şi în întreaga noastră prefacere culturală dă acestei poezii o însemnătate istorică" (vd. nr. 21, p. 172).

Costel Ionescu. Articolul ne-a sosit prea tîrziu, după cum aţi văzut din numărul 15 al gazetei. Intreprindeţi o lungă şi atentă descriere a tematicii volumului respectiv, fără nici o atitudine critică. Căutaţi să pătrundeţi mai adînc specificul poeziei, pentru a putea formula aprecieri întemeiate.

V. Popa-Fălticeni. Articolul — mai ales prima parte — bine scris, cu observaţii pe care le subscriem. „Gazeta literară", din păcate, s-a mai ocupat de această problemă, de altfel, şi nu ni se pare util să revenim asupra ei. Aşteptăm altceva.

V. R.

O inadvertenţă

In cuvîntul înainte la traducerea mea din poeziile lirice ale lui Goethe (Editura tineretului) a apărut, dintr-o inadvertenţă, la pag. 9, rîndul 8, numele poetului Şt. O. Iosif în locul lui Panait Cerna. Rugăm cititorii să facă rectificarea cuvenită.

MARIA BANUŞ

Rectificare

In numărul trecut al „Gazetei literare" s-a tipărit un portret al lui V. I. Lenin, care dintr-o eroare tehnică a fost semnat cu numele pictorului Perahim.

JEAN KANAPA

și responsabilitatea scriitorului

In publicistica franceză de azi, Jean Kanapa este cunoscut mai ales ca critic și polemist. Redactorul șef al revistei marxiste *La Nouvelle Critique* este mereu prezent prin articolele și studiile sale în lupta pe care Partidul Comunist Francez o duce împotriva ideologiei și politicii burgheze imperialiste. Broșura sa „Existențialismul nu e un umanism" a contribuit, prin 1947, în mod eficace la cunoașterea reală și la combaterea filozofiei idealiste contemporane. Recent Kanapa a publicat o nouă lucrare: „Chestiune personală" — un roman care nu este cel dintîi (criticul francez a scris mai de mult alte două: „Ca și cum toată lupta..." și „Procesul judecătorului").

„Chestiune personală" [1] e o carte scrisă simplu. Interesul ei constă în varietatea problemelor puse, în reprezentarea veridică a realităților franceze din ultimii doisprezece ani, în conturarea unor personaje caracteristice.

Dacă Aragon a reconstituit în cele 6 volume ale *Comuniștilor* istoria societății franceze în ajunul și în primele luni ale celui de-al doilea război mondial, arătînd descompunerea regimului burghez și drama națională a Franței învinse de hoardele *Wehrmacht*-ului, Kanapa prezintă, în partea întîia a romanului său, situația Franței a doua zi după eliberare. In 1945, cînd războiul nu se isprăvise încă, problemele care se puneau clasei muncitoare franceze și partidului ei erau multe și grele. Kanapa evocă lupta dusă de partid pentru a continua opera mișcării de rezistență și a stăvili măsurile vădit antidemocratice ale ocirmuirii burgheze. Personajul principal, Jacques Rebuffet, activist de partid într-un orășel din Franța, trebuie să facă față, dimpreună cu tovarășii săi, situațiilor celor mai diverse, de la munca de lămurire ideologică la lupta corp la corp cu agenții poliției și cu rămășițele coloanei a cincea. Interesant și nou este felul în care autorul definește politica gaullistă din 1945. După cîte știm, nici un scriitor francez progresist nu a făcut-o cu atîta ascuțime.

„Cînd îl auzi cîntînd... „Ziua gloriei a sosit..." [2]), te întrebi despre ce glorie e vorba: de a Franței sau de a lui? Numai dacă Franța nu o fi el însuși..." (pag. 120—21).

Situația Franței din 1945 e analizată cu luciditatea omului care a trăit evenimentele și a luptat împotriva încercărilor tot mai vizibile ale burgheziei de a gîtui libertățile republicane. E vremea, observă Kanapa, în care un popor riscă iar să se împartă în două, în timp ce în jurul său lucrători nevăzuți încep să ridice, pe neobservate, zidurile unei noi închisori. In Franța, în Belgia, în Grecia (capitolul despre partizanii greci e poate cel mai dinamic, cel mai colorat), se înmulțesc măsurile de înșelare a opiniei publice și de dezarmare a foștilor rezistenți. Lupta partidului pentru a împiedica fascizarea incipientă, dar sigură, a vieții politice, se împletește cu existența personală a lui Jacques, îndrăgostit de Natta, tovarășa lui de luptă. Partea întîi se termină cu plecarea lui Jacques la

Note de lectură

Paris și cu sacrificarea, din partea Nattei, a dragostei lor. Partea a doua a cărții se petrece la Paris, în 1950. Alături de viața lui Jacques, tînjind adesea după iubirea pierdută, Kanapa introduce noi episoade. Intîmplarea centrală o constituie procesul intentat unui grup de comuniști (printre care și Natta) care sînt acuzați de a fi întîrziat plecarea unui tren cu trupe destinate reprimării mișcării greviste din Brest. Cea mai izbutită figură, prin complexitatea ei, mi se pare a fi cea a judecătorului Darmont, președintele secției a 3-a a Tribunalului unde urmează să se judece procesul. Republican și liberal, Darmont crede în libertățile constituționale și trăiește cufundat în iluziile sale juridice. Presiunile care se fac asupra lui de a-i condamna pe comuniști, pentru că sînt comuniști și nu pentru „delictul" lor, manifestația populară din ziua procesului, îi dau de gîndit. Înțelege relativitatea noțiunii de „democrație". Cinstit și curajos, președintele Darmont refuză în cele din urmă să se lase intimidat de îngerințele procurorului și-i pune în libertate pe acuzați.

Povestea de dragoste dintre Pierre (fost prizonier în Germania) și Marie (fosta nevastă a unui mare industriaș) reamintește cuplul Cécile Wisner — Jean de Moncey din *„Comuniștii"* lui Aragon. Fericirea lor care învinge toate piedicile îi va stîrni o clipă melancolia descumpănitului în dragoste Jacques. In schimb Jacques va asista la apropierea lui Pierre și a soției lui de năzuințele muncitorimii, în timpul unei manifestații în care Marie e rănită grav de un agent.

Partea a treia relatează întîmplări din 1953. Jacques care nu și-a găsit fericirea în dragoste, se întoarce cu avionul din Berlinul de Est, unde fusese invitat cu un grup de tovarăși. Avionul cu care plecase, cu o zi înaintea celorlalți spre Paris, se prăbușește în Alpii elvețieni. Supraviețuiesc și sînt valizi doar Jacques și stewardessa avionului, o fată neexperimentată care se pierde cu firea. Jacques izbutește să-i ridice moralul și să aștepte cu tenacitate, ore în șir, împotriva frigului și a foamei, pe oamenii care vin să-i salveze. Reîntors la Paris, zdruncinat fizicește și obosit moralicește, Jacques pleacă să se odihnească. In căsuța de pe Loira unde stă cîteva zile și-i aude pe oameni vorbind despre ororile experiențelor atomice, Jacques înțelege că nu există pentru el decît o singură lege și o singură mulțumire: lupta pentru înfăptuirea politicii partidului, lupta pentru pace.

Cartea lui Jean Kanapa e o carte eminamente tonică. Îmbrățișînd numeroase aspecte ale vieții franceze, de la politica guvernului la psihologia îndrăgostiților, adoptînd stilul romanului de aventuri ca și pe cel al jurnalului intim, Kanapa desprinde o concluzie esențială, implicită în toate episoadele romanului: cea pe care o marchează motto-ul cărții: „Tot ceea ce se întîmplă în lume este o chestiune personală pentru fiecare din noi...". Destinul colectiv al omenirii nu este străin de viața fiecăruia. Și a te simți în sfîrșit în sfera dezvoltării care însumează propria ta dezvoltare, a nu te interesa de viața tuturor care te cuprinde și pe tine, înseamnă a nu exista cu adevărat. Personajul lui, Jacques, are tocmai această funcțiune demonstrativă de a-i dovedi cititorului necesitatea integrării lui în cauza tuturor, resimțită mereu ca o „chestiune personală". Cu Jean Kanapa romancierul, literele franceze s-au îmbogățit cu un nou luptător pentru adevăr, pentru omenie, pentru pace. Și responsabilitatea scriitorului s-a dovedit a fi încă o dată rodnică.

Valentin Lipatti

1) Question personelle, *Paris, E.F.R., 1956.*

2) *Vers din „Marsilieza".*

Cine lasă cortina

In S.U.A. există diverse libertăți democratice. Un alb are libertatea de a linșa un negru. Comisia pentru cercetarea activității antiamericane are libertatea de a funcționa și dincolo de frontierele S.U.A., de pildă în Canada. Departamentul de stat are libertatea de a schimba guvernele Guatemalei și Iordaniei, dl. Dupont de Nemours are libertatea de a fabrica bombe atomice, alegătorul american are libertatea de a alege între democrați și republicani, și așa mai departe.

Tot astfel, în relațiile dintre state, diplomația americană se pronunță pentru liberul schimb al ideilor, informațiilor și persoanelor. Cine-i împiedică, de pildă, pe ziariștii americani să circule liber în spatele „cortinei de fier"? După cum este cunoscut, guvernele țărilor comuniste.

Ce importanță are faptul că un grup de gazetari americani nu poate pleca de doi ani de zile în Republica Populară Chineză pentru că Departamentul de stat consideră că aceasta „ar submina în mod serios conducerea lumii libere de către S.U.A.", învinuind guvernul Chinei populare că „încearcă acum să-și croiască un drum în comunitatea internațională prin schimburi culturale și prin alte mijloace"?

Totul depinde de interpretarea exactă a unor termeni.

Cînd un guvern comunist dorește schimburi culturale, asta înseamnă că încearcă să-și croiască drum în comunitatea internațională, cu alte cuvinte încearcă să-și introducă prin contrabandă ideile sale. Cînd acordă viză de intrare gazetarilor americani în China, el subminează conducerea lumii libere de către S.U.A.

Cînd Departamentul de stat lasă cortina de fier între S.U.A. și China, cînd dl. Dulles și adjuncții săi se împotrivesc vizitei corespondenților americani în China, nu încape nici o îndoială că America a fost, este și va rămîne modelul tuturor libertăților democratice, inclusiv al libertății de circulație în lume a ideilor, informațiilor, persoanelor.

„New-York Times" scria: Cu cît va renunța mai curînd Departamentul de stat la poziția lui actuală în privința plecării corespondenților americani în China, cu atît va fi mai bine. După cum trebuie să-și fi dat seama dl. Dulles la conferința lui, presa americană este foarte interesată în această problemă și nu va renunța la insistențele ei.

Afirmațiile ziarului „New-York Times" au devenit suspecte. Ele subminează conducerea lumii libere de către S.U.A. Comisia pentru cercetarea activității antiamericane are cuvîntul!

Ion Mihăileanu

A. Tudal

VEGHEA

O, și e ceață
la poalele-oceanului rece
pe-un cap de pămînt unde cerul își varsă
noroaiele peste pămînturi...
unde femeile surd pălmuite de vînturi
tot merg, vălmășindu-se-n spatele dricului.

Ele poartă doliul tuturor morților
cernite-n crep negru, tot merg cu vîntu-n picioare,
crezînd că dau partea lor
la greaua povară a oamenilor.

Bărbații-s plecați departe pe mare
și asta le-ntunecă mut și le-apasă.
Căci între două plecări ei le lasă
cu răposații de mîine în pîntec.

La asta sînt buni
căci mîngîierile sînt pentru hoituri
copiii le-or fi învățați cum să spele cavouri
„epitafuri" în aur, de praf cum se șterg.

Cînd sînt mari
sînt învățați ca să-mbrace lin, morții
să-i curețe-alene de jeg.

Apoi, într-o noapte-n mareea scăzută
rîndul le vine, întorși să se ducă la fund
și să aibă-n vreme ce mor
femeile toate
la tălpile lor.

In românește de
Nichita Stănescu

Omul cu păpuși

Obrăztov, omul cu păpușile, pare să fi găsit un limbaj serafic, care mișcă sufletele plăsmuirilor sale uimitoare, stabilind o ciudată comuniune între păpuși și duhul lor omenesc. Știu că în jocul dăcesc al mogîldețelor din magazia teatrului său participă considerabil o tehnică înaltă a minuirii fățăturilor alcătuite din cîrpe și vopsele. Despre această tehnică se pot scrie cărți pasionante și s-au și scris. Tehnica teatrului lui Obrăztov devine însă admirabilă atunci cînd bețișoarele, sau cine știe ce fire nevăzute a căror existență ne place s-o ignorăm, izbutesc să capete puteri de necrezut, jucînd rolul unor magice curele de transmisie între mișcările sufletești ale artistului de sub scenă și alter-egoul său multicolor care se agită fantoș pe scena minusculă, fără podea. „Mîinile omului" — ne mărturisește directorul teatrului — „sînt sufletul păpușilor noastre", iar noi înțelegem, tălmăcindu-ne această declarație modestă, că mîinile nu sînt — la rîndul lor — decît prize de contact cu inima sensibilă a artistului minuitor, dezlănțuit, prădă euforiei actului de creație. Trupa veselă a păpușilor lui Obrăztov se distinge tocmai prin depășirea performanțelor meșteșugărești. Tehnica mișcării păpușilor nu uimește în sine. Ea slujește captării undelor sufletești care electrizează și acordă o neașteptată verosimilitate personajelor care apar pe scena acestui teatru neobișnuit.

Teatrul de păpuși, amplificînd și complicînd tradiția jocului vechilor păpuși de bîlci, a ajuns, pe nesimțite, la forme care reiau, într-un anume sens și cu anume limite, practici și procedee ale bătrînului teatru de

Desen de CIK DAMADIAN

măști. Fixat caracterologic prin expresia unică — chiar dacă revelatoare — a feței sale, personajul-păpușă acționează inevitabil pe coordonate fixe care, reducîndu-l la anume trăsături, îi conferă — totuși — o prezență marcată în scenă. Nu este de mirare că basmul popular, caracterizat prin opunerea de caractere ireversibile, în alb și negru, a regăsit în jocul păpușilor un cadru suav pe care înscenările teatrelor mari l-au alterat adesea, nuanțînd termenii basmului excesiv. Aici intervine bineînțeles și ingenuitatea spectatorului-copil, dispus să acorde gravitate și considerație păpușii costumate în zmeu. Pentru publicul de vîrstă matură, păpușile ar încerca zadarnic să pară niște persoane serioase. Violent rudimentare, vedetele de cîlți ar stîrni rîsul nebun, dacă s-ar încăpăța să întruchipeze caracterele fixe ale dramei romantice. Disproporția dintre mările tirade și puținătatea actorilor ar transforma neîndoielnic spectacolul în parodie. Cu alte cuvinte, pentru copii păpușile pot suplini total și cu un anume ascendent pe actorul adevărat. Pentru maturi, păpușa poate visa să devină o imitație cît mai strălucită a omului, cu supremul țel de a-i servi drept oglindă vrăjită în care dimensiunile fizice se subțiază apreciabil pentru a reliefa mai deplin unele trăsături morale supuse examenului critic.

Obrăztov a înțeles foarte bine care e destinul păpușilor. El a reconstituit pentru copii cadrul feeric al poveștii lui Aladin și s-a adresat celorlalți spectatori cu armele satirei. Spectacolele satirice ale teatrului lui Obrăztov au pornit tocmai de la realizarea unor contraste revelatoare, atribuindu-se păpușilor minuscule expresia și gravitatea oamenilor în toată firea. In acest joc, fețele expresive ale păpușilor au avut un rol de prim ordin. Seriozitatea supremă întîpărită într-o uimitoare varietate de forme — pe fețele membrilor corului farmaciștilor, zelul mecanic depus în interpretarea stupidei „cantate despre polivitamină", dau impresia unui enorm și majestuos mecanism care merge în gol, mestecînd aer și uzîndu-se fără sens. Osîrdia cu care dirijorul conduce executarea unei bucăți absurde, ca și docilitatea coriștilor, calmul lor nefiresc în intonarea unor fraze searbede repetate pînă la obsesie, ridiculizează ucigător nu atît activitatea unei formații sindicale corale, cît mai ales convenționalismul, respectarea zeloasă a unor forme goale lipsite de sens. Artificialitatea, poza exterioară, ipocrizia sînt urmărite cu inversiune în instantaneele satirice interpretate de păpuși. Înfățișîndu-ne o distinsă cîntăreață, pradă accentelor sentimentale ale unor romanțe dulcegi, Obrăztov opune figurii placide a interpretei, jocul nervos al mîinilor. Dar pentru a evidenția lipsa unei corespondențe reale între mișcarea abuzivă a mîinilor și sentimentele cîntăreței, păpușarul împrumută păpușii mîinile sale. Uriașe față de trupul păpușii, mîinile capătă o ciudată independență, care subliniază covîrșitor artificialitatea interpretei de cîntece languroase. Limbajul satiric al teatrului lui Obrăztov, surprinzător de bogat pentru un ansamblu de păpuși, merită un studiu atent. Un capitol de seamă ar trebui închinat rolului pe care-l joacă animalele în jocul alegoric al păpușilor lui Obrăztov. Rareori simple apariții de divertisment, animalele figurează, ca și în fabulă, tipuri omenești, după o tehnică a tîlcurilor, pasionantă și foarte diversă. Uneori coborînd intriga unei scene la nivelul ciinilor, păpușarul își mărturisește dezaprobarea, implicînd ideea incompatibilității moravurilor criticate cu specia umană. Alteori, animalul devine judecătorul aspru al oamenilor, servindu-le lecții aspre, precum tigrul care-și mănîncă dresorul, iritat de agitația bolnăvicioasă, sadică, a publicului din circ. Un alt capitol ar trebui rezervat forței neobișnuite a parodiilor. Despre comperul „concertului neobișnuit", monument al suficienței infatuate, s-ar cuveni să fie redactat un amplu portret analitic.

Obrăztov și teatrul său pitic ascund taine care ne intrigă. Este adevărat că, într-un recital, omul cu păpuși ne-a arătat cum face. A luat o păpușă, apoi niște capete rotunde, mai apoi niște simple bile. Ne-a arătat mîinile sale și a interpretat cu ele o scurtă fabulă. Trebuie să recunoaștem că în acest mod ni s-au revelat unele secrete tehnice. Bunul, marele Obrăztov, n-a avut însă cum să ne explice de ce, îmbrăcate pe degetele sale, bilele de lemn capătă dintr-o dată viață, vervă și opinii personale cu privire la lume și societate. Am înțeles atunci că, dincolo de orice tehnică, el este în primul rînd un artist și că tainele sale nu pot fi dezvăluite decît odată cu legile și problematica amplă a artei.

V. Mîndra

FIZICIENII AU SPUS NU

Apelul celor 18 atomiști vest-germani cuprinde nume cunoscute chiar și de profani. Și pentru noi, cei care ne uităm speriați la formulele fizicienilor și sîntem nevoiți să recităm de cîteva ori articolele de popularizare despre structura atomului, nume ca cel al lui Heisenberg, Otto Hahn, Max von Lane sînt familiare. Unul dintre întemeietorii mecanicii cvantice... Unul dintre descoperitorii fisiunii uraniului... In afară de cancelarul Konrad Adenauer, nu cred să se mai găsească cineva care să le tăgăduiască semnatarilor calitatea de a-și spune cuvîntul în problemele energiei și armei nucleare.

Jonglerii atlantici cu bomba atomică primesc din nou un avertisment. Dar chiar din partea fizicienilor, asemenea avertismente n-au lipsit în trecut — cu greutate știința fică cel puțin egală. Au olamat-o și Einstein și Joliot-Curie. Apelul atomiștilor germani are însă și altă semnificație. E un moment remarcabil în procesul eliberării de propaganda războiului.

Francezii au o expresie de un mare adevăr plastic: „bourrage des crânes" — îndoparea țestelor. E vorba de minciuna răspîndită sistematic, pe căile și în gradele cele mai diverse, mergînd de la enormitate la nuanța păstrată pentru subtili. Practica îndoparii țestelor e veche, dar perioada ei de esor coincide cu primul război mondial și cu începuturile propagandei antisovietice. De atunci datează cîteva dintre piesele antologice pe care Flaubert le-ar fi colecționat cu interes pentru dosarele prostiei omenești. In zilele războiului din 1914-1918 au apărut în presa celor două tabere informații grave, în care savanți cu diplomă certificau că inamicii respectivi au din naștere și rasă miros respingător. Cît despre propaganda antisovietică, o culegere de perle din aceste patru decenii, de la canibalismul anunțat aproape zilnic la naționalizarea femeilor — ar oferi materiale pentru un volum uluitor.

Pe acest tărîm însă se poate constata un evident progres în tehnicitate și experiență. Săptămînalul francez „Regards" a scos acum cîteva săptămîni un număr special intitulat „Le bourrage des crânes". Acum, peste un sfert de secol, „Crapouillot" publicase un caiet cu același titlu. Confruntarea e elocventă. Tehnica îndoparii țestelor a beneficiat de tot ce-i oferă secolul. In epoca lui „Crapouillot", principalul mijloc era presa. Radiofonia își făcea primii pași. Azi, pe lîngă radio, televiziunea dă minciunii forța convingătoare a concretului. In noiembrie trecut, televiziunea franceză a proiectat scene cu „ororile de la Budapesta". S-au găsit însă spectatori care să recunoască scenele și să facă oarecare gălăgie. Erau secvențe dintr-un film maghiar, prezentat acum vreo unsprezece ani: „Undeva în Europa". Cu ajutorul filmului și al televiziunii, tehnica mai veche a fotografiilor trucate căpătase posibilități noi.

Au mai intervenit în acești ani și lecțiile unui specialist ca Goebbels, inventatorul minciunii cu zecimale, a minciunii precise și docte, sprijinite pe statistici și pe documente.

Cu acest arsenal de procedee, îndoparea craniilor a servit politicienilor atlantici la pregătirea războiului rece și eventual a celui fierbinte. După răstimpul scurt de potolire care a urmat conferinței de la Geneva, organizarea minciunii a reînceput în proporții nemaiîntîlnite. Proporția acțiunii e pe măsura dificultăților. In afara ospiciilor, e greu să convingi pe adulții normal constituiți că cel mai sigur mijloc să se ferească de primejdii este să se arunce pe fereastră. Nu e mai ușor de demonstrat că Uniunea Sovietică și țările socialiste, care n-au baze militare în alte țări, vor să atace Statele Unite care au împînzit globul cu bază. Că generalii lui Hitler, grupați la statul major atlantic, au devenit pacifiști convinși. Că singura cale de a evita războiul atomic este supralicitarea în înarmări atomice. Pentru a susține asemenea teze, verosimilul, faptele și logica trebuie înlocuite cu obsesia. Omul de pe stradă e încolțit de pretutindeni. Il pîndește ziarul cu știrile pe cinci coloane: farfurii zburătoare, conspirații roșii. Ii șoptește, între două șlagăre, difuzorul aparatului de radio, iar ecranul televiziunii îi pune înaintea ochilor terifiante manevre comuniste. Cînd vrea să se destindă, intră în sala de cinema și nimerește un mister de după cortina de fier. In romanul-reportaj al lui Vladimir Pozner „Cine l-a ucis pe O. H. Burrell" e urmărit treptat, pornindu-se de la un caz autentic, drumul spre psihoză și sinucidere al unui cetățean american asediat de minciună.

Destui intelectuali, mîndri de capacitatea lor de discernămînt critic și plini de dispreț față de formele primitive ale minciunii, n-au rezistat la formele ei mai rafinate. Intelectuali onești și incontestabil progresiști nu s-au îngrozit văzînd ce aliați le apar alături, descoperindu-se tovarăși de luptă cu patronii de ziare reacționare și cu vechi conducători de organizații fasciste.

Nici atomiștii germani n-au rămas pe deplin imuni la organizarea minciunii. Chiar în apelul lor, ei vorbesc de „lupta împotriva comunismului". Trăiesc în Germania federală, unde progresiștii sînt vînați și S.S.-iștii mărșăluiesc în formație militară, dar vorbesc de „lumea liberă". Important este însă că în apelul lor se aude, îndrăzneț și răspicat, glasul bunului simț, cu toată autoritatea pe care i-o dă competența celor care vorbesc. Patronii de trusturi și politicienii lor vor să stimuleze înarmarea atomică în Germania, stăruind pentru moment doar asupra armelor „tactice", blajine arme defensive. Born, Gerlach, Pauli și ceilalți fizicieni precizează că „în prezent, o singură bombă atomică tactică poate distruge un oraș mic, că o singură bombă cu hidrogen poate să creeze temporar condiții inadecvate vieții într-o regiune avînd o suprafață egală cu aceea a regiunii Ruhr". La fel de dur sfîșie minciuna și demagogia precizarea că în afară de renunțarea la arma atomică, nu există mijloc de apărare împotriva ei. De asemenea, declarația celor optsprezece că ei „nu intenționează să participe la fabricarea, experimentarea sau folosirea armei atomice". Astfel, cu toată subliniata lor ezitare și timiditate în problemele politice, fizicienii germani ajung de fapt la poziția pe care Uniunea Sovietică a susținut-o și a repetat-o fără osteneală, la necesitatea de a se interzice necondiționat arma atomică și la folosirea energiei nucleare doar în scopuri pașnice.

Apelul fizicienilor face parte dintr-o mișcare mai vastă. In ciuda faptelor, trustmenii americani păstrează iluzia că, într-un război atomic, vor săpa adăposturi destul de adînci ca să-și ferească și viața și dolarii. De aceea rezervă unor țări rolul de cobai. Statele Unite au un parc național foarte vast, au și o rezervă pentru indieni. Acum vor să creeze un fel de rezerve atomice în țările în care și-au plasat bazele și care, în caz de război, ar deveni imense poligoane de tragere pentru armele atomice.

E limpede că oricum ar fi susținută teza, de către politicieni zeloși și de militari aventurieri, oricîte deghizări „tactice" ar avea, popoarele respective n-o pot accepta. Oricît de complexă, organizarea minciunii dă de zero absolut atunci cînd încearcă să ofere popoarelor soluția sinuciderii.

Silvian Iosifescu

Din toată lumea

Romanul rus în literatura engleză

Ne mărginim acum doar să semnalăm apariția amplului studiu „The Russian Novel in English Fiction" („Romanul rus în literatura engleză" — Editura Hutchinson, Londra), în care profesorul Gilbert Phelps arată, în modul cel mai amănunțit, marea influență exercitată atît de către Tolstoi și Dostoevski, cît și de către Turgheniev și Cehov, asupra celor mai importanți scriitori englezi ai secolului nostru. Vom reveni în curînd asupra-i, dîndu-i toată atenția cuvenită.

Nu ne-am putea însă reține de a nu semnala pînă atunci și o foarte curioasă notă asupra acestei atît de valoroase cărți, apărută în revista „British Book News", organul binecunoscutei oficine de propagandă „culturală" „The British Council".

Scrie anonimul autor al celor cîteva atît de „obiective" rînduri: „Influența rusă a fost la apogeu, luînd formele ei cele mai isterice („most hysterical"), între 1912 și 1920", adică în perioada în care — grație binefăcătorului contact cu capodoperele rușilor — au înflorit marile talente ale unor Joseph Conrad, Arnold Bennett, Katherine Mansfield și ale atîtor alți valoroși prozatori cu care se mîndrește azi literatura engleză. Furia scribilor reacționari tinde, după cum vedem, să ia din nou „formele ei cele mai isterice" din faza războiului rece.

Ad.

O apariție remarcabilă

Cu romanul „Les compagnons de l'Apocalypse" („Le Mercur", 1957) Georges Duhamel face, odată mai mult, dovada marilor sale calități de scriitor umanist. Poetul și romancierul își închină arta, într-un ceas de solidarizare a conștiințelor în condamnarea războiului atomic, luptei pentru progres social. In ciuda vîrstei, scriitorul participă la congrese și manifestări democratice, denunță primejdiile ce pîndesc cuceririle civilizației în cazul declanșării unei agresiuni.

Energia nucleară trebuie să servească oamenii, să nu moară, oamenii trebuie salvați de povara fricii, pentru a-și regăsi încrederea în viitor, pare să spună romancierul în noua sa operă.

Eroul ei, Dan Travel, e un om pur, sincer, înspăimîntat de pericolul atomic. Pătruns de imperativul unei atitudini active, el întreprinde o adevărată bătălie împotriva planurilor de violență și de aservire a științei, scopurilor distructive. Alături de prietenii săi, Travel predică înfrățirea oamenilor, pentru ca drumul spre război să fie stăvilit.

Dacă scriitorul catolic mai plătește tribut unei mistici depășite, considerînd o soluție eficace rugăciunea, însingurarea și bunăvoința divină, nu e mai puțin adevărat că prin ceea ce e curat și generos în planul lui Travel, Duhamel convertește o temă de mare actualitate într-o pledoarie artistică pentru idealurile umanității.

R. Z

Note iugoslave

La Zagreb a apărut primul număr din noua publicație „Literatura" care se va tipări în șase caiete anual. Redactor șef al publicației este apreciatul romancier și dramaturg croat Mirco Bojici.

★

Editura „Matița Srîbsca" a inclus în planul său editorial lucrarea în șase volume „Istoria literaturii iugoslave" sub redactarea profesorilor Dragoliub Pavlovici, Vido Letcovici și Mladen Lescovaț. Primele tomuri vor fi date la tipar la începutul anului 1958.

★

Premiul literar, acordat de publicația săptămînală de la Belgrad „NIN", pentru cel mai bun roman iugoslav apărut în anul 1956, a fost obținut de poetul sîrb Oscar Davicio, cu romanul său „Beton și licurici". Criticul Belibor Gligorovici, care are principii realiste și care a făcut parte din cei cinci membri ai juriului de decernare a premiului, a votat împotrivă.

★

Conducerile editurilor „Matița Srîbsca" din Novisad și „Matița Hîrvatsca" din Zagreb au hotărît să scoată o publicație comună de cultură și literatură intitulată „Unirea". Revista va milita pentru unirea dintre literatura și cultura sîrbă și croată și se va tipări la Zagreb cu caractere latine.

★

Teatrul de dramă din Zagreb a reprezentat la 9 martie a.c. piesa în două acte a scriitorului Mirco Bojici „Leagănul tristului destin". Aceasta este a cincea piesă a dramaturgului pusă în scenă de teatrul din Zagreb în sezonul 1956—1957.

G. D.

Oaspeți de peste hotare

HERMANN WERNER KUBSCH
scriitor
(R. D. Germană)

MIKELIS IVANOV
Scriitor, directorul Muzeului de artă din Riga
(U.R.S.S.)

Desene de ROSS

Redactor-șef: Zaharia Stancu. *Colegiul redacțional:* Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-șef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, V. Mîndra *(redactor-șef adjunct)*, Mihail Petroveanu *(redactor-șef adjunct)*, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon: 1.39.36; 1.50.17. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 7.79.46. ABONAMENTE: 3 luni 6.50; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul IV, nr. 18 (164) - miercuri 1 mai 1957 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 6 pagini 50 bani

1 MAI

1 Mai se îmbogățește an de an cu noi semnificații, e o sărbătoare mereu luminoasă și proaspătă, la fel cu primăvara. 1 Mai este o sărbătoare vie, pentru că, statornicită de o tradiție care numără decenii, e dedicată nu trecutului, ci viitorului. E o zi a recunoștinței — în amintirea înaintașilor, a eroilor clasei muncitoare ce ne-au pregătit, prin luptă, zilele luminoase pe care le trăim. E pentru noi o zi a bucuriei: măsurăm cu mîndrie drumul pe care poporul eliberat l-a parcurs sub conducerea partidului și strîngem noi forțe, pășind către victoriile pe care va trebui să le cîștigăm.

1 Mai a fost de totdeauna o zi a solidarității internaționale a celor ce muncesc. Dar dacă altădată, cu mai multe decenii în urmă, solidaritatea era mai mult un deziderat ce-și căuta căile și posibilitățile de realizare, astăzi este o realitate concretizată într-un front ce unește sute de milioane de oameni ai muncii. Revoluția Socialistă din Octombrie, biruință uriașă a eroicului proletariat rus sub conducerea genială a lui Lenin, a fost totodată o victorie a proletariatului din lumea întreagă. Ceea ce altădată fusese năzuință, atunci s-a întruchipat aievea cu o forță și o măreție sublimă. Revoluția Socialistă din Octombrie a mobilizat conștiințele, dovedind cu puterea de convingere a faptelor că viitorul de dreptate socială, visul de milenii al omenirii, nu e o cetate nici utopică, nici inexpugnabilă. De la Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, 1 Mai a devenit și o zi de afirmare a solidarității oamenilor muncii de pretutindeni cu Uniunea Sovietică. De atunci a devenit limpede că lupta pentru socialism nu se poate împăca nici cu indiferența, nici cu ostilitatea față de Uniunea Sovietică. Afecțiunea și admirația față de cel dintîi stat al muncitorilor și țăranilor au devenit semnul de recunoaștere a sincerității în lupta pentru victoria socialismului. Adevărul acesta, în lumina căruia a ieșit la iveală caracterul trădător față de mișcarea muncitorească al oportuniștilor și reformiștilor, și-a aflat o categorică verificare astăzi.

In jurul Uniunii Sovietice, bastion al păcii și independenței popoarelor, statele de democrație populară alcătuiesc un front puternic către care se îndreaptă speranțele întregii lumi. In ciuda comploturilor odioase ale reacțiunii imperialiste, care au ieșit la iveală și cu prilejul evenimentelor din Ungaria, lagărul socialismului nu numai că nu a slăbit, ci s-a întărit și mai mult. Nici o fisură, nici un punct slab nu au ingăduit reacțiunii să facă vreun pas înainte, în dorința nesăbuită de a opri în loc mersul istoriei, pentru a rupe vreo țară din frontul socialismului, în care să fie reinstaurat capitalismul urît de popoare. Intîmpinăm ziua de 1 Mai 1957 cu conștiința că frontul socialismului e un bloc monolit, în fața căruia au eșuat și se vor prăbuși orice asalturi ale dușmanilor socialismului și păcii.

In lunile ce au precedat acest 1 Mai, o serie de vizite reciproce ale unor delegații guvernamentale și de partid din lagărul socialist au dat noi expresii concrete solidarității dintre aceste țări. In același timp, s-au produs și vizitele unor delegații ale partidelor comuniste și muncitorești din țările capitaliste care au avut convorbiri tovărășești, cordiale, cu reprezentanți ai partidelor din țările socialiste asupra problemelor actuale. Au fost, toate acestea, manifestări ale aceleiași unități în lupta pentru un țel comun.

De la un capăt la altul al lumii, solidaritatea lagărului socialist și a mișcării muncitorești internaționale răspunde speranțelor tuturor celor obidiți și ingenuncheați sub exploatare și asuprire națională. Ca de pe un pisc însorit, în această zi de 1 Mai ne îndreptăm cu frățească simpatie privirile către popoarele Orientului apropiat care se ridică la o viață nouă, azvîrlind de pe grumaji lanțurile colonialismului. In ciuda manevrelor imperialiste, aceste popoare au deschis ochii spre soarele libertății nu vor mai putea fi subjugate. Fiindcă robia aparține trecutului, iar independența națională și dreptatea socială sînt ale viitorului. Popoarele Orientului apropiat, popoarele Africii și Asiei, eroicul popor algerian nu vor da înapoi, fiindcă le însuflețește convingerea că dreptatea e de partea lor, fiindcă nu se simt singure, fiindcă au încredere în forța de granit a lagărului socialismului și al păcii.

1 Mai 1957 este și o zi a păcii. Ațițările la război, amenințările cu teribila armă atomică se izbesc de conștiința puterii statelor socialiste și de voința nestrămutată de pace a oamenilor simpli din lumea întreagă. Sărbătorind ziua muncii, proletariatul de pretutindeni e solidar și în efortul nobil de apărare a păcii. La fluturarea zăbranicului negru al morții, muncitorii și țăranii, mamele și soțiile, tinerii și copiii răspund cu un NU categoric. Și prin acest NU vorbește glasul sever al istoriei.

Oamenii muncii din țara noastră au întîmpinat acest 1 Mai cu realizări uimitoare în muncă. La rîndul lor, sub lumina înaltă a lui 1 Mai, scriitorii sînt și mai hotărîți să contribuie prin creația lor la lupta pentru realizarea acestei nobile năzuințe, care e construirea socialismului, la lupta pentru această cauză dragă întregii lumi muncitoare, care e apărarea păcii.

Gazeta literară

ZOE BAICOIANU — „Muncitorul și țărancă"

...ȘI CREȘTE COLOANA

Coloana trece, se leagănă flamura,
maiul, florile, ramura mărului, —
trece coloana.
Și ani au trecut
doisprezece.
Fetele mele,
fete cu cozile grele,
ce printre ruine cu mîne au fost
în șorțuri de școală — într-un vechi adăpost,
elevele mele, copii gălăgioși,
pe care-i dădusem în scrînciob la moși,
reginele mici la șotronul din stradă,
pe-atunci se suiau la geam să ne vadă
coloana.
Coloana trece, se leagănă flamura,
maiul, florile, ramura mărului, —
trece coloana.

(Acasă-n oglindă nu m-am privit
decît să-mi ridic un zuluf obosit,
și-oglinda cerului nu m-a durut, —
nestiind cîți ani au trecut).
Iar azi, o codană
intră-n coloană,
și alta,
și alta,
și alta...
Reginele mici la șotronul din stradă,
ce-n scrînciob odată țipau să nu cadă,
intră-n coloană...
Coloana trece, se leagănă flamura,
maiul, florile, ramura mărului,
trece coloana.

Și prima elevă, timidă mereu,
e astăzi prietena fratelui meu,
și ei sînt departe, departe-n alt rînd,
și nu mă zăresc, nu știu unde sînt,
iar jur-împrejur, din totul și toate,
doar bucle de fetei sînt realitate.
Așa e la prima iubire, se pare,
așa — și la ultima floare.
Și-i bine că sînt azi cu noi în coloană,
fratele meu și fosta codană.
Coloana trece, se leagănă flamura,
maiul, florile, ramura mărului,
și crește coloana...

Veronica Porumbacu

Biruința primăverii

Acum trei ani, primăvara, am observat un fenomen simplu în aparență, dar asupra căruia, cei ce se îndeletnicesc cu științele naturii, ar fi în îndreptățiți adînc: e vorba despre fenomenul reînvierii Firii, despre truda sevelor și florilor, și despre dușmanii care le pîndesc și le împiedică în urcușul spre soare.

In grădina de-acasă, între pruni și goldani, se află un măr atît de bătrîn, încît rînduri de oameni și-au răcorit cerul gurii cu fructele lui și au stat la umbra adîncă și rotată străbunicii pe cînd erau copii. Acolo a bătut lumina lunii în nopți mari de odinioară, și au cîntat mierle, presuri și privighetori. Intr-un rînd lung de primăveri, Firea l-a tot împodobit, încît se minuna satul cînd înflorea mărul bătrîn al lui Ion al Tomei. Iată însă că acum trei ani, cînd a izbucnit floarea, au început a năvăli omizile. In mai puțin de trei zile, cei mai frumoși pomi rămîneau cu ramurile goale. Nucii și perii cei mai înalți rămîneau fără frunză, fără floare. Grădini și pomături au rămas pustiite. Trebuia să vină și rîndul grădinii noastre, și, într-adevăr, din pomătul neîngrijit al vecinului au prins a veni viermii, în șiruri lungi. Veneau încet, dar cu o înspăimîntătoare precizie, drept către tulpina groasă a mărului bătrîn. Au apucat a urca, în grupuri compacte, cenușii, cu o încetineală și cu o răbdare teribilă, drept în sus, către ramurile înflorite peste noapte, în alb, ca o mare mantie imperială. Degeaba le dobora mama, cu mătura. Veneau alte rînduri, și urcau, urcau minate de instinctul orb al foamei și distrugerii. In viri, unde florile primesc soarele drept în față, și-s mai frumoase, distrugerea a și început să se vadă. Abia scuturam o creangă, și viermii se arătau pe alta. Era o luptă înceată, plină de răbdare, între minte și stihie. Atunci, dacă am văzut că mijloacele „elementare" nu ajută, am adunat un scurt și dramatic „consiliu de război". Am hotărît să înfășurăm tulpina, la rădăcină, cu cîlți, nădăjduind că dușmanii vor aluneca înapoi. Insă măsura aceasta n-a ajutat la nimic. In mai puțin de un ceas, vrăjmașii florilor au ajuns tocmai pe creanga cea mai de sus, unde odinioară cîntau privighetorile și unde creșteau merele cele mai rumene. Am adunat iar sfatul marțial. De data asta, am hotărît să turnăm împrejurul mărului cenușă. Am și trecut la treabă. Am adus cenușă și am înconjurat cu ea tulpina. Insă nici asta n-a ajutat; într-un ceas și mai bine, lighioanele erau urcate la doi metri, după ce au trecut prin valul de apărare, frămîntîndu-se, zvîrcolindu-se și parcă înotînd. Le-am dat jos cu mătura și cu o prăjină. La al treilea sfat marțial, toți erau triști și tăcuți. Se părea că floarea mărului e pierdută. Insă a venit careva cu o idee strategică genială: să folosim păcura. M-am și dus, cu un hîrb, la un vecin, și am împrumutat păcură, am uns tulpina pînă la un metru înălțime. Dihăniile primăverii au prins iar a urca, însă de data aceasta, cum intrau în valul de apărare, se frămîntau, se zvîrcoleau, încremeneau și rămîneau așa. Floarea mărului era salvată, viața biruise! Puteau să vină în liniște mierle, privighetori și presuri. Noaptea, luna a răsărit peste mantia albă, iar zorii au stropit-o cu rouă, lungi șiraguri de pietre prețioase...

Acestui fenomen i-am aflat egal în viața cea mare, a globului. M-am gîndit la eforturile omenirii pentru a împămînteni pacea și liniștea creatoare, și la eforturile stihiei pentru a distruge viața. Cine va birui? Mă uit cu încredere în amintiri, și văd crengile mărului bătrîn, îndoite sub greutatea rodului. Nu poate birui în lume decît setea noastră de a clădi case, de a iubi și de a scrie poeme.

Acest 1 Mai află omenirea mai însetată ca niciodată de pace și fericire. Geniul ei, ajuns la o înaltă maturitate, a smuls din necunoscutul masiv al Firii taina dezagregării nucleului, cea mai însemnată descoperire a vremurilor. Cu ea se poate ajunge la un rău îngrozitor, dar se poate ajunge și la binefaceri nebănuite și nelimitate. E inutil să recapitulăm ceea ce au arătat și arată savanții. Știm însă că în laboratoarele unde se cercetează nucleul, unii surîd de feri-

Eusebiu Camilar

(Continuare în pag. 4)

CĂUTAREA NOULUI

Discuțiile din ultima vreme au pus iar în centrul atenției vechea problemă a noului. Veche de cînd lumea, dar cu un aspect poate inedit: toată lumea pledează astăzi, în artă, pentru noutate, vechiul nu mai are apărători oficiali. Dar „noul" unora exclude adeseori pe al celorlalți. Unde se află criteriul de selecție?

Toate curentele artei burgheze decadente au ridicat steagul în numele „noului", mergînd cîteodată pînă la proclamarea celei mai radicale rupturi cu tradiția. Proletcultul, la rîndul lui, vroia să lichideze tot ce a fost, să creeze o artă „nouă" pornind de la zero. Ca orice plantă slab înrădăcinată, aceste noutăți de ocazie se ofilesc repede — ceea ce explică goana permanentă din Occident după formule artistice nemaivăzute (în sensul propriu al cuvîntului). Sînt „revoluții" care nu schimbă nimic și „înnoiri" care acoperă cu alt staniol, vechiul. Cu adevărat și profund inovatoare pot fi numai acele prefaceri artistice pe care le reclamă însăși viața.

Să luăm cîteva exemple. In primii ani după Revoluția Socialistă din Octombrie, Stanislavski, ca mare artist care simțea sufletul vremii sale, era frămîntat de necesitatea unei căi noi în teatru, corespunzătoare cerințelor contemporaneității. Arătînd că inovatorii pe atunci la modă *„confundă proaspătul aspect exterior cu un conținut primenit"*, condamnînd *„goana după noutate lipsită de discernămînt"*, Stanislavski scria: *„Oare nu cumva actuala spoială artistică ce promovează formele exterioare va fi luat naștere din cauza nesațiului și rafinamentului caracteristic spectatorului cu o cultură burgheză, iar nu pe seama gustului simplu al proletarului? Actualul „grotesc" nu este el oare un reflex al saturației ce urmează după o hrană prea îmbelșugată? Judecînd după publicul care frecventează teatrele, spectatorul proletar preferă piesele la care să poată rîde sau plînge cu lacrimi sincere, izvorîte dintr-o emoție puternică"*. Stanislavski înțelegea că primenirea teatrului nu se putea realiza pe baza formulelor exterioare ale impresionismului, constructivismului, futurismului, ci numai prin înnoirea însăși a substanței, a conținutului spiritual al teatrului, prin ivirea acelor piese care *„să oglindească în chip genial sufletul și viața omului actual"*.

Acestei imperioase comenzi sociale i-a răspuns realismul-socialist printr-un excelent șir de piese care au rămas în fondul de aur al dramaturgiei sovietice: *„Uraganul"*, *„Trenul blindat"*, *„Tragedia optimistă"*, *„Liubov Iarovaia"* au marcat un moment important în istoria teatrului, nu numai prin tematica, dar și prin construcția lor dramatică. In teatrul lui Ibsen sau Cehov, lumea burghezo-moșierească ardea și se măcina mocnit, ramură cu ramură, în căminele unor familii de mici proprietari, intelectuali, funcționari. Acum însă genul dramei părăsește mediul restrîns al unei familii, sau unui cerc de prieteni, părăsește cadrul îngust al celor patru pereți și al grădinii de pe lîngă casă — și iese în stradă unde se frămîntă mulțimile, se răstoarnă orînduieli sociale putrede și se nasc altele noi. Psihologia masei ignorată înainte, sau luată cel mult ca premiză exterioară pătrunde în scenă ca forță vie care acționează sub ochii noștri. In *„Tragedia optimistă"* miezul conflictului îl dă tocmai lupta pentru formarea conștiinței colective a echipajului. In *„Liubov Iarovaia"* evoluează simultan mișcarea maselor și viața sufletească a unor eroi individuali, ca două fațete inseparabile ale aceluiași mare conflict. E numai una dintre modalitățile inovatoare — cu nenumărate consecințe în compoziție, montare, interpretare — ale teatrului realist-socialist. Nu revoluționări formale ale tehnicii teatrale, ci inovații structurale atît în conținut cît și în expresie.

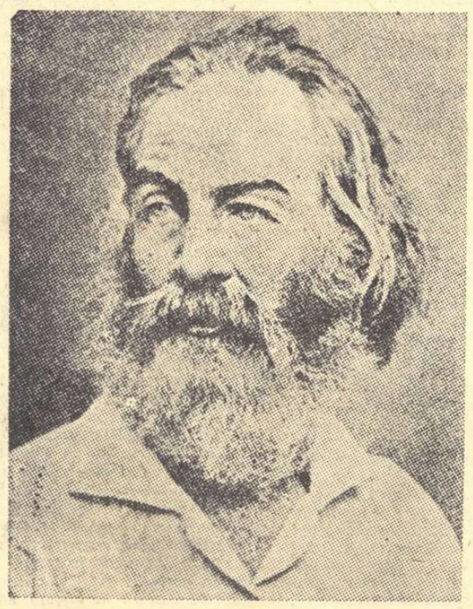
Un alt exemplu. Societatea capitalistă a smuls toate vălurile patriarhale, a dizolvat poezia vieții în proza ei și astfel nu numai că a condamnat poemul epic, dar a îngustat foarte mult sfera epicii în genere. Domnul Homais — erou epic? Cel mult eroi-comic...

In schimb, punînd pe primul plan individualitatea, eul, introspecția, societatea burgheză a favorizat dezvoltarea prozei de analiză psihologică. Folosind termenii lui Ibrăileanu, analiza se dezvoltă în detrimentul creației — respectiv al desfășurării epice. Întoarsă exclusiv spre interiorul vieții

Andrei Băleanu

(Continuare în pag. 4)

„Poetul tovarășilor"



Centenarul, în 1955, al *„Firelor de iarbă"* a oferit un puternic stimul cercetărilor asupra operei aceluia care, alături de Twain și Bret Harte, reprezintă epoca literară de glorie, de mult apusă, a „americanismului conștient". Este o epocă pe care oficialitatea americană de astăzi o privește cu reticențe, sau o acceptă cu mutilări ale sensului ei real.

„Firele de iarbă" ale lui Walt Whitman reprezintă pentru lumea socialistă o creație de importanță excepțională. Nu este o operă a trecutului, ci a prezentului de mari frămîntări ale maselor americane și mai ales a viitorului. America simplă și fraternă, a milioane de oameni muncitori și inventivi, avînd sentimentul puternicei comuniuni cu întreaga umanitate, indiferent de rase, religii și naționalități, a fost înlăturată din conceptul politico-social al *„epocii Eisenhower"*, dar trăiește cu intensitate în opera lui Whitman.

Cercetările tradiționale în jurul *„Firelor de iarbă"* au precizat filiația operei în *transcendentalismul* lui Emerson, Thoreau, Nathaniel Hawthorne sau Longfellow, sau în filozofia germană a romantismului. In *„Cheia oricărei metafizici"*, Whitman își rezumă preferințele culturale:

„După ce am studiat și vremea nouă și vremea veche, sistemele grecilor antici și cele germane / După ce am bucișit și-am vorbit despre Kant, despre Fichte, și Schelling și Hegel,/ Despre filozofia lui Platon și a lui Socrate, mai mare decît Platon,/ Apoi am explicat pe cei mai mari decît dînsul și-ndelung, între alții, l-am studiat pe Cristos-Dumnezeu;/ Gîndul mă duce înapoi spre acele sisteme germane și grece,/ Spre doctrinele lor, spre biserici și dogme creștine,/ Și limpede văd, decît Domnul mai clar, decît Socrate însuși;/ Dragostea adîncă a omului de tovarăș, de bunul său prieten,/ A femeii de soț, potriviți împreună și apoi părintească iubire,/ Și dragostea dintre oraș și oraș, dintre țară și țară".

Iar în splendidul poem *„Pornind din Paumanok"*, simfonie a comuniunii universale, Whitman se afirmă ca profet al unei noi religii, profund umane:

„Cînta-voi cîntecul tovărășiei,/...I Voi scrie poemul-evanghelie al tovărășiei și-al iubirii;/ Fiindcă cine altul decît mine să înțeleagă această dragoste cu chinul și cu bucuria ei?/ Și cine altul decît mine ar putea fi poetul tovarășilor?/ Sînt cel încrezător în însușiri, în vîrste, rase/ Din popor mă ridic, în spiritul poporului/ Iată-mă, cel ce cîntă nădejdea fără opreliști.../ Și eu, după alții și înainte de alții, vă vestesc o nouă religie și descind în arenă.../ Aflați că numai ca s-arunc în brazdă sămînța unei religii mai mari/ Cînt astăzi, rînd pe rînd, aceste cînturi/ Tovarășe!/ Aș vrea să-mparți două măriri cu mine și-apoi pe cea de-a treia care se ridică și cuprinzîndu-le pe toate celelalte-i mult mai glorioasă,/ Măreția Iubirii și Democrației, și-apoi aceea a Religiei".

Asemenea versuri și multe altele de același fel, din Whitman, adăugate pasiunii poetului pentru semnele civilizației tehnice, progresului industrial, m-au făcut de multe ori să mă gîndesc la „noul creștinism" al lui Saint-Simon și la epoca de după revoluția franceză atît de prolifică în „religii", forme moderne ale noilor utopii sociale. Influența utopismului francez asupra intelectualității americane din prima jumătate a secolului al XIX-lea nu poate fi pusă la îndoială, cel puțin prin furierism și interesul manifestat față de falansterieni. Comunitățile utopiștilor sînt atrase ca de un magnet de marile întinderi necultivate, fertile și ieftine, ale pămîntului american. Utopia eșuează sub presiunea realității. Comunele se desfac și dispar, persistînd însă în intelect. Latura utopică a transcendentalismului american este saint-simoniană și furieristă. De aici caracterul profetic în sensul unei noi religii a iubirii și democrației din lirica lui Whitman. Cercetări recente arată însă și o altă influență, mai directă asupra lui Whitman, a utopiștilor francezi, prin George Sand.

In publicistica sa, Whitman o așează pe George Sand alături de Burns, Byron și Schiller. Intr-un studiu publicat recent și intitulat *„Pierre Le-*

Ion Vitner

(Continuare în pag. 4)

Scriitori și artiști! Creați opere cu un bogat conținut de idei, de o înaltă măiestrie artistică, care să înfățișeze viața patriei noastre, omul nou constructor al socialismului!

(Din Chemările C.C. al P.M.R., cu prilejul zilei de 1 Mai 1957).

Aur și zgură

Pe marginea reconsiderării operei unor scriitori

Istoria literară, ca de altfel oricare muncă științifică, este chemată să răspundă astăzi unei cerințe noi — anume aceea de a pune rezultatele cercetării sale la îndemîna maselor de oameni ai muncii din țara noastră. Dacă altădată istoricul literar lucra, uneori, din pură pasiune arhivistică, adică indiferent față de însemnătatea reală a obiectului studiat, în prezent el trebuie să țină seama de folosul practic al strădaniilor lui. Istoricul literar este acum un ghid al cititorilor, al sutelor de mii de cititori, pe căi adesea întortocheate spre tezaurele create în trecut. In munca sa dificilă și de mare răspundere, marxism-leninismul îl ajută să deosebească fără greș ceea ce e însemnat de ceea ce e mărunt, ceea ce este valabil și trainic de ceea ce este efemer, ceea ce e util de ceea ce poate fi păgubitor. Celebrele articole ale lui Lenin despre Tolstoi, sau despre alți scriitori, constituie pentru ei modele ce cuprind indicații practice dintre cele luminoase.

Istoricul literar de astăzi este un ghid. Este și un căutător de aur. Dacă, voind să readucă în actualitate scriitori și opere literare de altădată, nu va ști să aleagă, și va răsturna în paginile sale, cu lopata, aur și zgură laolaltă, cititorii nu numai că nu vor fi ajutați să dea lucrurilor prețul lor adevărat, dar vor fi puși în situația să confunde zgura cu aurul. In ultima vreme, munca de reconsiderare a operei scriitorilor ce au creat înainte de 23 August a obținut succese remarcabile. La chemarea și sub îndrumarea partidului a fost cercetată și reactualizată creația unui mare poet ca G. Bacovia, au fost retipărite scrieri ale lui Gala Galaction, Mihail Sebastian, G. Călinescu, I. Agîrbiceanu, Mihail Sorbul, Pavel Dan și mulți alții. Mai recent s-a pus în discuție moștenirea literară a lui Octavian Goga și Panait Istrati, ale căror volume se și află sub tipar. Nu numai istorici și critici literari de profesie, dar și scriitori participă la această acțiune ce se desfășoară, spre bucuria cititorilor, într-un ritm mereu mai viu. Aceiași cititori au însă unele serioase motive de nemulțumire parcurgînd cîteva din studiile și articolele publicate recent în presa noastră literară.

Eroarea principală a autorilor unora dintre aceste studii de reconsiderare constă într-o păgubitoare slăbire a spiritului critic. Iată, de pildă, studiul lui Dumitru Drumaru despre poezia lui Octavian Goga („Steaua" nr. 1 și 2/1957). Avem a face cu o lucrare amplă, construită pe o documentare bogată. Autorul a cercetat minuțios periodicele vremii, urmărind dezvoltarea creației marelui poet ardelean de la debut pînă la ultimele producții. Ceea ce te izbește însă de la întîile pagini este insistența obositoare cu

Ion Roman

(Continuare în pag. 4)

CORINA BEIU-ANGHELUȚA — „Oțelari"

La reeditarea lui Gherea

Reeditarea „Studiilor critice" ale lui Gherea se numără printre inițiativele cele mai folositoare. Căci sînt puține cărțile pe care publicul le-a așteptat cu mai mult interes. Un interes legat mai ales de nevoile învățămîntului, unde o nouă ediție a operei critice a lui Gherea era imperios necesară; sporit în chip firesc odată cu centenarul nașterii sale, sărbătorit în 1955, cînd contribuția criticului a fost obiectul unor noi cercetări, care i-au confirmat însemnătatea de prim ordin. O reeditare a „Studiilor critice" îndeamnă, fără îndoială, la o reluare a discuției, cu atît mai mult cu cît orînduirea materialelor, altfel decît în celelalte ediții, după un criteriu tematic, dă putința unui examen mai sistematic al operei. Așezînd în volumul I textele filozofice și de teorie literară, iar în volumul II articolele de critică literară, editorii au făcut mai lesnicioasă izolarea unor trăsături ale criticii lui Gherea, îngăduind anume distincții care sînt indispensabile, deși au fost adesea neglijate. Căci, în cazul lui Gherea, ca și în acela al altor critici din trecut, Ibrăileanu de exemplu, operația de reconsiderare a fost stînjenită de o obișnuință comodă a spiritului care ne făcea să credem că e posibil a reduce opera critică la o sumă de idei, menite unei inventarieri riguroase, pentru a fi respinse sau acceptate. Nu odată am procedat ca un anatomist care s-ar mulțumi, în locul unei descripții complete a trupului, doar cu studiul scheletului. Atenți la ideologia critică, am neglijat critica însăși, pe care n-am urmărit-o în mecanismul funcționării ei, în mersul ei propriu. Ne-am privat astfel, în bună măsură, de capacitatea de a surprinde timbrul specific al creației unor critici de seamă.

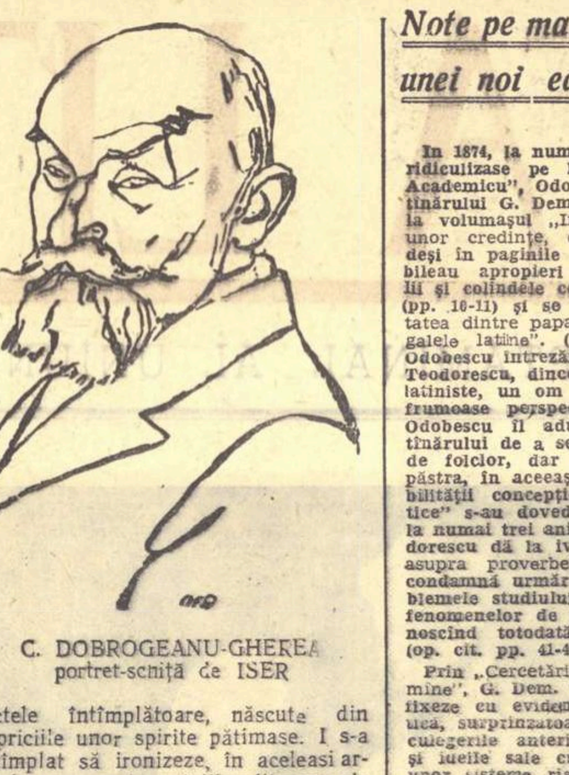
Pentru că binele și răul pe care-l avem de spus despre un critic s-a adunat o vreme numai asupra ideilor sale, ne-au scăpat, la Gherea, deficiențe importante ale facturii sale, ale manierei sale de a aplica ideile generale la realitatea concretă a operelor; în schimb, din reproșurile care i s-au adus, privind aproape exclusiv doctrina lui critică, unele nu-s întemeiate. S-a scris, de pildă, în 1955, că Gherea era înclinat să exagereze rolul zestrei ereditare și al atavismului, cînd tocmai critica sa corectează în acest sector, în chip sensibil, explicația tainistă; și, fiindcă „n-a analizat creația unor scriitori ca D. Th. Neculuță", S. Fărcășan îi imputa de a fi „nesocotit mugurii de seamă ai noului literar din vremea sa". Atitudinea excesiv de precaută și chiar puțin bănuielnică față de pozițiile estetice ale lui Gherea n-a dispărut. Dacă notele cu care Horia Bratu a însoțit noua ediție a studiilor lui Gherea, bogate, temeinic informate și uneori formulate pedant, — vorbind, de pildă, despre „rădăcina gnoseologică" și acolo unde s-ar cere o exprimare mai simplă, la pag. 472 — mărturisesc în genere un spirit judicios și ponderat, anunțul care le precede numește pasajele din text la care se fac trimiteri, „pasaje incriminate". Insă, lucru ciudat, „măiestria de critic" a lui Gherea a stîrnit mult mai puține rezerve; nici una, în broșura lui S. Fărcășan din „Mica bibliotecă critică", unde Gherea e considerat indiscutabil superior, și sub acest raport, lui Maiorescu. Precum cu cîțiva ani mai înainte, I. Vitner califica drept „enervantă" eleganța mentorului Junimii, crezînd că poate descoperi, în limbajul neglijat și de atîtea ori baroc al criticului de la Contemporanul, „eleganța salopetei" — în 1955 S. Fărcășan găsește prilej să laude mulțimea largilor paranteze care îngreunează progresiunea articolelor lui Gherea, vorbind despre construcția lor „lipsită de pedantism". Dar renumele lui Gherea, care și-a cîștigat merite așa de solide prin ideologia sa estetică, nu are ce cîștiga din asemenea aprecieri care contravin evidenței.

Căci e, de exemplu, o constatare la îndemîna oricui aceea că scrisul lui Gherea suferă de prolixitate. El se plînge mereu de „spațiul restrîns" în care e silit să se miște, însă asta nu împiedică studiile sale să fie întinse precum niște rîuri revărsate peste albia lor firească.

De obicei, criticii prolicși se condamnă singuri la indiferență din partea publicului. Și Faguet, care se declara partizan convins al lecturii autorilor înșiși, și nu al cărților scrise despre ei, spunea că-i aplaudă din toată inima pe criticii prolicși, pe unul ce scrie două volume despre „Prințesa de Clèves" sau cinci despre Rousseau. De ce? „Fiindcă cititorul va găsi că e mai scurt să-l citească pe Rousseau însuși". In legătură cu opera lui Gherea, de altminteri, Eugen Lovinescu afirma sentențios într-una din „revizuirile" lui: „Va mai găsi oameni cu simțul evoluției culturale care s-o respecte. Nu va mai găsi însă cititori". Dimpotrivă, timpul a arătat că această operă e capabilă să întrețină încă în jurul ei interesul cititorilor. Fiindcă substanța ei difuză strălucește de incandescența pasiunii. Rîndurile scrise de Gherea comunică un elan sufletesc cuceritor. E greu să te împotrivești căldurii învăluitoare pe care-o degajează un articol ca acela despre „Artiștii cetățeni" sau să nu te simți mișcat de tonul exaltat cu care evocă Gherea grandoarea operei shakespeariene. El exultă cînd are prilejul să citeze din opera marilor creatori ai lumii, din Dante, Byron, Hugo. Indicele de creatori pe care-l cuprinde ediția, realizat de Horia Bratu, se dovedește foarte util, cu toate inconsecvențele și impreciziunile lui (Frații Goncourt sînt, de pildă, „scriitori din școala romantică"); el ne ajută, ca și indicele de opere, personaje, publicații, lucrat tot de Horia Bratu, nu numai să măsurăm întinderea informației lui Gherea, dar și plăcerea sa de a cita și de a împărtăși cititorilor cît mai mult din frumusețile marilor literaturi ale lumii. Cunoscuta formulare a lui Sainte Beuve, criticul e un om „care știe să citească și care-i învață să citească și pe ceilalți", ar trebui să sune altfel pentru Gherea: Criticul e un om care știe să se entuziasmeze și să-i învețe și pe ceilalți entuziasmul. E o virtute cu atît mai prețioasă, cu cît exercițiul critic predispune de atîtea ori la uscăciune de suflet și malignitate.

CORINA BEIU ANGHELUȚA „Furnalistă" (litografie)

Dacă de altfel trecem în revistă scriitorii romîni asupra cărora s-a oprit mai totdeauna Gherea, chiar în studiile sale îmbrățișînd anumite curente — ca să nu mai vorbim de articolele închinate lui Eminescu, Caragiale, Coșbuc, Vlahuță, — putem stabili fără greutate că preferințele sale merg mai degrabă spre ceea ce romanticii au numit „critica frumuseților", opusă aceleia a defectelor. El era chiar convins „că critica modernă nu poate să se ocupe decît de adevăratele personalități artistice: încercările literare, chiar de talent, rămîn în sarcina recenzenților". Munca acesora din urmă o socotea incompatibilă cu țintele pe care și le propune „adevărata critică modernă". Nu ne aflăm, cum s-ar părea, în fața unei chestiuni cu un caracter mai special; e aici un aspect cardinal al gîndirii gheriste. Căci, de vreme ce critica-recenzie, critica-opinie, critica-control sau călăuză nu fac parte, cum scrie Gherea discutînd cu G. Panu, din sfera criticii „moderne", pe care o preconizează el, înseamnă că aceasta abdică de la misiunea ei fundamentală, aceea de a discerne valorile. Se înșeală cine-și închipuie că Gherea nu viza, cînd combătea critica „judecătorească", decît verdictele întîmplătoare, născute din capriciile unor spirite pătimașe. I s-a întîmplat să ironizeze, în aceleași articole consacrate opiniilor literare ale lui Panu, însăși preocuparea de a stabili „valoarea relativă a deosebitelor lucrări literare" și de a aprecia înzestrarea deosebită a unor talente (v. vol. I pag. 368). Cum trebuie să recunoască singur, judecata este implicită criticii. El o împinge însă îndărătul explicației psihologice și sociale, care, în loc să pregătească și să justifice aprecierea de valoare, caută să se dispenseze de ea, căpătînd un fel de autonomie. Mai ales analiza mediului tinde în destule rînduri să devină, la Gherea, un scop independent; atunci criticul se eclipsează și rămîne în scenă doar sociologul.



C. DOBROGEANU-GHEREA portret-schiță de ISER

Nu o singură dată în secolul al XIX-lea accentul criticii s-a deplasat de la investigația operei spre studierea creatorului ori a mediului său. „Critica pentru mine — spunea Sainte Beuve — este plăcerea de a cunoaște spiritele". Și acad. G. Călinescu observa că autorul „Port-Royal"-ului „face imposibilul pentru a escamota cronica literară și a o transforma în reflecție caracterologică". Gherea însă n-are ochi de portretist. Oamenii pe care-i descrie mai bine sînt, cum remarca Ibrăileanu, nu scriitorii, ci eroii lor. Și plăcerea lui de căpetenie este, totuși, plăcerea cărților. Intr-însele Gherea nu ne revelează atît izbînzile frumosului și nu e o calomnie a afirma că analizele sale se arată adesea insuficiente sau conduse inadecvat, cum se întîmplă în cazul liricii, pe care o crede loc de observație psihologică. Insă meritul uimitor al acestei critici este altul: fără a-i reconstitui propriu-zis universul, într-o carte Gherea ne face să percepem respirația însăși a vieții, eliberată parcă de regimul ficțiunii. Discutînd despre opere, s-ar zice că Gherea discută nemijlocit despre viață și oameni. Nu în felul unui moralist, pentru că n-avea vocație pentru asta. Insă cu o fervoare care este, ea singură, o legitimare a criticii sale. Ideea de îndrumare estetică a publicului, pe care aproape și-o refuză, Gherea o înlocuiește de fapt cu o călăuzire etică. Așa se și explică ecoul excepțional al operei lui critice, care a izbutit să-i înrîurească și pe atîția oameni fără aderentă cu problemele artei. Tratînd principii speciale de metodologie a criticii, Gherea vorbea despre om și responsabilitatea lui, desfășurînd un ideal de simțire nobilă și generoasă. „Birtașul cărților" — cum l-a numit Adrian Maniu —, autodidactul care nu se adăpase la fîntînile străvechi ale înțelepciunii clasicismului, era, într-un fel, un umanist.

Dan Hăulică

Note pe marginea unei noi ediții G. Dem. Teodorescu: „Poezii populare"

In 1874, la numai cîțiva ani după ce-i ridiculizase pe latiniști în „Prandiulu Academicu", Odobescu accepta să-i scrie tînărului G. Dem. Teodorescu o prefață la volumașul „Incercări critice asupra unor credințe, datine și moravuri...", deși în paginile acestei cărțulii se stabileau apropieri forțate între saturnalii și colindele copiilor din țara noastră (pp. 10-11) și se propunea chiar „Identitatea dintre paparudele noastre și Robigalele latine". (pp. 133-144). Poate că Odobescu întrezărise în tînărul G. Dem. Teodorescu, dincolo de aceste exagerări latiniste, un om de certă valoare și de frumoase perspective. Elogiul pe care Odobescu îl aducea atunci intențiilor tînărului de a se dedica studiilor vaste de folclor, dar și tăcerea pe care o păstra, în aceeași prefață, asupra valabilității concepției din „Incercări critice" s-au dovedit a fi de bun augur: la numai trei ani, în 1877, G. Dem. Teodorescu dă la iveală studiul „Cercetări asupra proverbelor romîne", în care condamnă urmările latinismului în problemele studiului limbii și interpretării fenomenelor de creație populară, recunoscînd totodată efemera sa rătăcire (op. cit. pp. 41-42).

Prin „Cercetări asupra proverbelor romîne", G. Dem. Teodorescu începe să-și fixeze cu evidență atît poziția sa critică, surprinzătoare ca noutate, față de culegerile anterioare de folclor, cît și ideile sale cu privire la abordarea unor sisteme riguroase în transcrierea, explicarea și comentarea culegerilor. Contestînd valabilitatea unei colecții de proverbe ca aceea a lui I. Hințescu — haotică, improprie și plină de falsuri rizibile — noul folclorist enumeră, în concluzii, condițiile unei viitoare culegeri valabile de proverbe, prefigurînd, în unele sectoare aproape la amănunt, sistema temeinică pe care avea să se întemeieze monumentala colecție în zece volume a lui Iuliu A. Zane din 1895-1903. Fără să se oprească la mutarea discuției despre folclor de pe planul generalităților raportate la valoarea filologică, istorică, socială, estetică, etc. — pe planul analizei critice a fenomenului contemporan sau ceva mai vechi de culegeri folclorice, G. Dem. Teodorescu trece la observarea speciilor populare luate în parte, în ceea ce au ele caracteristic ca istorie, ca expresie socială, sau ca individualitate artistică (observația asupra speciei și caracteristicilor ei pe diverse planuri o inițiase Odobescu prin notele sale erudite despre geneza „Mioriței").

Proverbului, căruia i se subliniase mai mult calitatea aforistică, G. Dem. Teodorescu îi discută în primul rînd caracterul artistic: „Aici (în proverbe, n.n.) ideile generale lipsesc cu totul sau sînt rare", „se poate zice că particularul e predominator" (op. cit. p. 61). Fără îndoială că îndelungatele studii ale folcloristului asupra lui Anton Pann, despre a cărui viață și activitate a și publicat două broșuri (1891-1893) i-au dezvăluit capacitatea artistică a proverbelor din a căror înșiruire finul Pepelei reușea uneori să contureze un caracter, o individualitate finită, după cum dintr-un proverb dezvolta conflictul și personajele unei întîmplări, sau dintr-o întîmplare trăgea un proverb care păstra elementele particulare ale conflictului întîmplării respective.

Cu volumele sale de studii asupra folclorului, care cîștigă mereu în accente critice față de lipsa de fidelitate sau de sistematizare a unor culegeri, G. Dem. Teodorescu își anunță și-și fixează trăsăturile cu totul noi ale colecției sale de poezii populare de mai tîrziu. Mai ales conferința ținută la Ateneu despre „Petrea Crețul Șolcanul" și publicată în volum în 1884, anunța profilul colecției sale și concepția pe care avea să se întemeieze. (Opoziția pe care o arăta în acea conferință față de culegerea lui Alecsandri e discutabilă în bună măsură. Ideile sale critice au avut însă, la vremea lor o certă valabilitate prin aceea că s-au răsfrînt asupra imitatorilor lui Alecsandri, care fără gustul estetic și înțelegerea spiritului popular dovedite de bardul de la Mircești, operau corectări în creațiile populare).

Există un paralelism creator de activități la G. Dem. Teodorescu. Evoluția concepției sale asupra folclorului are drept temelie munca neîntreruptă de culegător. Intîlnirea fericită dintre ideile sale cele mai bune în materie de istorie, teorie, critică și sistematizare folclorică și dintre activitatea sa de două decenii de culegător, e marcată de colecția de „Poezii populare", apărută în 1885, care constituie deopotrivă un „eveniment" atît prin bogăția, diversitatea materialului și prin piesele folclorice capitale pe care le aduce, cît și prin concepția remarcabilă care a stat la baza dispunerii materialului cules, a aparatului erudit, complex, de note istorice, filologice, comparative, care însoțesc acest material.

E de mirare cum o prefață atît de caldă, festivă aproape, ca aceea de la ediția de „Poezii populare", apărută recent în Editura tineretului, nu recurge în definirea personalității lui G. Dem. Teodorescu la mențiuni asupra evoluției concepției și activității sale, asupra noutății poziției sale critice pentru acel timp. Poate că fără „momentul G. Dem. Teodorescu" nu am fi avut colecții ulterioare de folclor, pe cît de riguroase, pe atît de vaste și de valoroase, ca acelea ale lui Iuliu A. Zane și Gr. Tocilescu. Organismul original de dispunere a pieselor din ediția anilor 1885 e răsturnat total în colecția Editurii tineretului care împarte poeziile pe specii (procedeul a fost desigur cerut de necesitățile editoriale care nu urmăresc publicarea de ediții științifice, ci de volume restrînse. Nici prefața însă nu amintește despre originalitatea colecției lui G. Dem. Teodorescu. In „Precuvîntarea" sa la „Poezii populare" G. Dem. Teodorescu se arată în dezacord cu dispunerea pe specii, deoarece speciile populare se întrepătrund adesea și afirmase ca mai bun sistemul de împărțire a pieselor pe criteriul vîrstei celor care le recită în popor, cu prilejul diferitelor datine, obiceiuri, etc. Cuvintele modeste prin care G. Dem. Teodorescu afirmă avantajul criteriului vîrstei spun foarte puțin pe lîngă imaginea impresionantă — atît asupra poeticii, cît și asupra vieții poporului — pe care o dă însăși colecția prin o atare dispunere a materialelor. Negreșit că, dispunînd astfel piesele, se vede că G. Dem. Teodorescu a desfășurat munca de culegere nu pe baza unui chestionar „Roland", cum avea să procedeze mai tîrziu Gr. Tocilescu, ci în legătură directă cu manifestările concrete ale vieții poporului, pe care le-a observat și studiat îndelung. Abordînd împărțirea pe criteriul vîrstei, folcloristul a vrut parcă să ofere prin colecția de „Poezii populare" o amplă monografie a vieții poporului obținută prin desfășurarea creației populare însăși. Ca argument, iată numai o simplă privire asupra desfășurării colecției. Piesele dispuse pe criteriul vîrstei leagă un fir epic continuu de viață populară; anii copilăriei sînt arătați — prin colinde, jocuri; anii adolescenței prin cîntece de dragoste și dor ale „fetei de măritat" și ale flăcăului; de aci la anii cruciali ai tinereții prin „Cîntecul miresei" alături de acel al „Soacrei", cîntecul „Femeii măritate", al femeii „După măritiș"; al bărbatului „După însurătoare"; firul monografic e continuat de colecție prin poezii care marchează o diversitate de drame familiale: cîntece despre „Femeea urîtă", „Bărbatul urît" sau versuri despre „A doua însurătoare", „Femeea văduvă", etc.; colecția urcă apoi spre dramele majore ale omului din popor care venea în ciocnire cu împrejurările sociale: își fac loc acum „Doina haiducului", „Straja", „Ciocoiul", „Țăranul și ciocoiul", etc.; imaginea complexă a redării vieții poporului prin creațiile sale artistice e susținută și prin poezii raportate la diversitatea profesiilor: „Ciobanul", „Pescarul", etc.; printre cîntecele maturității omului din popor, G. Dem. Teodorescu inserează capodoperele folclorului, clasicele balade „Meșterul Manole", „Miu Cobiul", etc. etc.

Era de dorit ca prefața ediției apărută în Editura tineretului să se oprească asupra trăsăturilor originale prezentate de colecția lui G. Dem. Teodorescu.

Originalitatea și în același timp realismul concepției lui G. Dem. Teodorescu în întocmirea colecției sale de „Poezii populare", necesită o discuție mai amplă care depășește rostul rîndurilor de față.

Ștefan Bănulescu

Răsfoind revistele

„Viața studențească" nr. 2-3-4—1957

Pe măsură ce înaintează în vîrstă și începe să-și definească mai lămurit profilul, „Viața studențească" *evidențiază o tendință îmbucurătoare. In paginile revistei sînt reflectate probleme majore ale tinerei noastre intelectualități, aceasta realizîndu-se nu prin ton „savant". Este lăudabilă tendința redacției de a se situa organic în mijlocul masei de studenți, astfel încît aceștia să devină într-o măsură hotărîtoare înșiși alcătuitorii ei. Poate și aici și-ar găsi explicația unele succese dobîndite în recentele numere ale* „Vieții studențești" *care reușește treptat să depășească o anumită fază de căutări. Ar mai fi de relevat printre altele și încă o notă caracteristică a revistei. In paginile ei se întîlnesc generații de intelectuali ,de la cei care fac prestigiul literaturii romînești, cum sînt Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, George Bacovia, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Mihai Beniuc ș. a., și pînă la studenți, dintre care unii vor fi poate continuatorii nobilelor noastre tradiții culturale. Această fericită prezență comună ar trebui permanentizată în paginile revistei. Și, firește, este necesară stabilirea unui echilibru în care colaborarea studenților să ocupe un loc important.*

Printre fruntașii scrisului nostru, care publică cu drag la revista studențească, aducînd în paginile ei temele preferate de tineret, este poetul Mihai Beniuc. Versurile „In miez de veac, la cumpănă de viață" *închină un imn emoționant frumuseții dragostei adevărate:*

„Și zîna mea s-a dezvelit din noapte:
Iubirea — bucurii și doruri grele —
Ce mișcă viața noastră către fapte
Și soarele și celelalte stele".

Proslăvirea sentimentelor nobile ale omului, a credinței nestrămutate în dragoste sau în prietenie, constituie în genere o idee comună multora dintre poeziile apărute în ultimele numere ale revistei.

Un fenomen pozitiv, care se poate constata citind ultimele trei numere ale revistei, îl constituie apariția unor numeroase nume de tineri poeți, reporteri, cronicari teatrali și cinematografici, colaboratori ai revistei, din masa tineretului studențesc. Rețin atenția versurile semnate de I. Geabău și Constantin Ilie („Pădure de molizi"), *de Aculin Cazacu* („Prieteni, pentru voi"), *ca și de Șt. A. Bănaru* („La primirea carnetului U.T.M."). *Trebuie însă spus că în afara unei poezii de Florența Albu, de la Facultatea de filologie* („Sfîrșit de studenție"), *cele mai multe dintre versurile cuprinse în aceste numere dovedesc că redacția nu s-a îngrijit să-i ajute pe tinerii ei colaboratori să-și valorifice din plin posibilitățile.*

Mult mai bine stau lucrurile în privința materialelor satirice care apar în paginile „Vieții studențești". *Versuri satirice interesante semnează Dimos Rendis într-unul din numerele revistei sub titlul* „Cici", *criticînd tendințele greșite ale unor studenți. Pamfletele externe semnate de Sergiu Brand — îndeosebi* „Ciracii parizieni ai lui Belzebut" *sau* „Obsesia necesară" *— oglindesc un serios pas înainte în depășirea comentariului banal, realizînd într-o formulă stilistică originală un violent atac împotriva politicii războinice a imperialiștilor.*

Se poate afirma că pașii înainte pe care i-a făcut „Viața studențească" *în ultimele trei numere evidențiază realele posibilități ale redacției, care poate să-și îmbunătățească activitatea considerabil în domeniul beletristicii. In afara unor scriitori consacrați, este de dorit să apară mereu nume noi de tineri poeți și prozatori din rîndurile studențimii. Se simte lipsa schițelor, a reportajelor literare care să oglindească operativ aspecte diferite din viața nouă a institutelor și facultăților.*

Pe drumul dezvoltării succeselor dobîndite pînă acum, urmărind atragerea unui colectiv mai larg de colaboratori din rîndurile studenților cărora li se adresează, revista „Viața studențească" *are toate condițiile pentru a cuprinde în paginile ei un material literar din ce în ce mai valoros.*

Cronicar

Cronica literară OV. S. CROHMĂLNICEANU: „Cronici literare" (1954-1956)

Cînd parcurgi cronicile lui Ov. S. Crohmălniceanu, te simți ca o gazdă în fața unui musafir care mănîncă tot ce i se dă cu aceeași poftă contagioasă, apreciază bucatele printr-un amestec iscusit de complimente și obiecții, întreține buna dispoziție a mesei prin digresiuni, informații inedite, aluzii. Nici nu știi că s-a făcut ora plecării. Vreau să zic că „musafirul", criticul nostru, citește totdeauna orice cu un interes proaspăt și gata să-și spună cuvîntul. In volumul de față scrie despre poezie („O sărbătoare a poeziei noastre" — „1907" de Tudor Arghezi, „O biruință a liricii noi" — „Mărul de lîngă drum" al lui Mihai Beniuc, „Poezia politică" în legătură cu „Ție îți vorbesc, America!" de Maria Banuș, „Cancerul lumii" de Nina Cassian și „La poarta fabulei" de Marcel Breslașu); romanele „Pasărea furtunii", „Moromeții", „Bărăgan"; despre tineri nuveliști romîni (Remus Luca, Francisc Munteanu, Silviu Podină) și maghiari (Sütö András); despre noi talente în dramaturgie (Ana Novák și Horia Lovinescu) și critica tînără (S. Damian, D. Micu, S. Bratu, L. Raicu); literatura pentru copii (Tudor Arghezi, Otilia Cazimir, Octav Pancu-Iași, Mioara Cremene); epica satirică („I.B.C. trece cortina" de Sergiu Fărcășan); romanul de aventuri și călătorii („Toate pînzele sus" de Radu Tudoran) și literatura fantastică-științifică („Drum printre aștri" de Radu Nor și M. Ștefan).

Cineva, privindu-ne din Sirius, n-ar găsi în repertoriul întins al criticului nimic extraordinar. Nu este menirea criticii să critice tot, să tindă către îmbrățișarea întregii producții frumoase a vremii? Noi însă, aflați pe pămînt, într-un anumit punct în timp și spațiu, n-am uitat că de abia în ultimii ani critica noastră a părăsit felul ei capricios și prudent în alegerea subiectelor ca să se ocupe de tot ce apare. Se va răspunde că această rezervă nu-l privește pe Ov. S. Crohmălniceanu, a cărei sete de literatură nu este o trăsătură recent relevată. Adevărat, numai că și el a lăsat, din motive — unele justificate, altele nu, — să treacă pe dinaintea ochilor săi de georgian cîțiva ani literari, fără să se amestece în ritmul lor, fără a le filtra valorile cu acea curiozitate și trează și comprehensivă cu care ne-a obișnuit în paginile „Contemporanului" dintre 1948—51. O dovedește precedentul său volum de „Cronici", unde se înfățișează pestriț, disproporționat, cam conformist, nițel cenușiu. Chiar tonul pare puțin posomorît și ținuta prea neglijentă.. Tot atîtea semne ale concesiilor săvîrșite și de el, critic prin toți porii și antidogmatic prin naștere, față de judecățile gata făcute. Motive în plus însă spre a ne bucura că, în culegerea actuală, îl întîlnim așa cum e și încă evoluat, mai solid decît înainte. Ne apare pasionat de meserie; elocvent, aproape limbut dar stăpînit de efortul rodnic al concentrării; asociativ dar mai riguros ca odinioară, cînd, vorbind de Kafka de exemplu, îl pomenea neapărat pe P.J. Toulet; sensibil dar cenzurîndu-și și organizîndu-și fluxul impresiilor dacă nu în formulări definitorii și judecăți sintetice, — el fiind un discursiv, un analitic, — măcar în compuneri sistematice. Personal în aprecieri, dar străduindu-se, cu succes, să rămînă obiectiv, după modelul lui Ibrăileanu, deseori evocat. Cîteodată e prea didactic, amintindu-ne de calitatea lui de profesor. O notă nouă e accentul său autoritar. De aceea e mulțumit că D. Micu stimează în exercițiul critic, o magistratură. După unii, această deprindere ar fi însă abuzivă. Eu nu am înregistrat-o decît poate în ultimele articole tipărite în „Viața romînească". De altfel, chiar dacă e așa, nu mi se pare ceva imputabil. Ov. S. Crohmălniceanu a intrat în faza maturității talentului său, și în această situație oricine are dreptul să predea celor mai tineri sfaturi, sau, cum spune el singur undeva, sugestii. In fond, cine nu e de acord să-și încrucișeze spada cu el!

La ce fel de maturitate ne gîndim? Estetică. Ov. S. Crohmălniceanu a realizat în ansamblu un echilibru de invidiat între exigențele centrale ale esteticii marxist-leniniste. In numele relației organice dintre conținut și formă, în funcție de mesajul artistic, de ideile pe care le poartă opera, și de individualitatea talentului care o zămislește, el îndeamnă la promovarea specificului. Acest dublu obiectiv, Ov. S. Crohmălniceanu îl vizează statornic, atît în analiza la obiect, — principalul în activitatea critică, — cît și în numeroase incursiuni teoretice, dezvoltate însă direct din experiența lui de cititor profesionist, din practica critică, deci legate de cazul viu, particular. Fiindcă decurg din contactul fecund cu opera literară, determinată dialectic, sub multiple unghiuri — istoric, social, după gen și intenția subiectivă a creatorului respectiv, — generalizările criticului reprezintă o sforțare creatoare, devin concludente, și de nu deschid totdeauna o perspectivă originală, elimină cel puțin deducțiile pripite sau pur și simplu șabloanele. Peste tot este vizibilă fuga de improvizații, de abstracțiuni goale. Căutînd să păstreze farmecul divagației, al mijloacelor literare de a capta atenția cititorului, criticul se vrea în același timp exponent al logicii strînse și al bunului simț. Odată și declară că nimic nu minează mai tare dogmatismul decît bunul simț. Invocarea lui Grillparzer care, exasperat de pedanterie, recomandă poeziei bolnave nu doctori în estetică, ci un bărbat, are un tîlc sănătos. E un mod spiritual de a trimite poeții să învețe de la viață, nu de la catedră. Criticul reliefează meritul lucrării lui S. Damian: „Generalitatea și individualitatea ideii operei literare" în desprinderea ideilor generale din destinele individuale.

Semnalează totodată echivocul cu toate consecințele lui pe care-l împrăștie tînărul său coleg în jurul noțiunii de idee estetică: „S-ar crede că pentru el (S. D.), ideea se confundă cu noțiunea de conținut în totalitatea sa". Ov. S. Crohmălniceanu nu se oprește la momentul negativ al actului critic, la combaterea opiniilor altuia. Ținînd să se pronunțe el însuși, dornic să urnească dezbaterea de pe făgașele bătătorite, din inerția bucherismului sterp, el propune și soluții. Așa, sprijinindu-se pe Belinski și pe Hegel, consideră „ideea" drept principiul organizator al operei de artă. Lui Savin Bratu îi pretinde claritate maximă în delimitarea conceptului de erou pozitiv, și în acea a „noului". Lui Raicu, elogiat pentru studiul despre romanul social actual, tot fiindcă induce, fiindcă se ridică dela concret la abstract, îi reproșează șovăiala în concepție și în organizarea clară a ideilor, în criteriile de clasificare a tiparilor de roman. Iar D. Micu, felicitat pentru identificarea trăsăturilor specifice Mariei Banuș, e somat curtenitor să lichideze contradicția dintre caracterizarea poetei ca „suavă", „ingenuă", „prin excelență feminină", și pe de alta ca un... Ilia Muromeț! Una din cele mai reușite pledoarii în favoarea respectării specificului artistic o constituie polemica cu M. Novicov, în jurul piesei „Preludiu" a Anei Novák. Procedeele de luptă ale criticului își găsesc aici o perfectă ilustrare: întîi, reducerea la absurd, așa dar compromiterea ab initio a tezei atacate; apoi operația chirurgicală propriu-zisă, destrămarea fiecărui argument advers, cu foarfecele multiplu al logicii, al esteticii realist-socialiste, eventual al politicii directe, al citatelor abundente din textul imprecinat, al referințelor la clasicii marxismului, la clasicii literaturii universale sau ai idealismului (Hegel, Croce). Cum se vede, ofensiva criticului, care înainte vreme mînuia de preferință ironia livrescă și fantezistă, a devenit azi a tăvălugului, principial însă și metodic, calm. Criticul pare că-și ia toate precauțiile, după un calcul prealabil și îndelung al posibilităților de contra-acțiune a „inamicului". El acționează așa, chiar dacă prima lovitură e hotărîtoare. Ii e teamă de surprize. Vrea o victorie sigură, definitivă.

Frîngînd la tot pasul lănci împotriva prejudecăților sociologiste, și în genere dogmatice, — amintim în fugă de disociația între poezia politică și poezia pătrunsă de spirit de partid, noțiuni amalgamate de S. Fărcășan —, criticul se ridică în apărarea spiritului de partid în artă, a purității ideologice. Conduită care se verifică și în polemicile convingătoare împotriva estetismului, a teoriei sincronismului lui E. Lovinescu, a

formalismului lui Croce, și mai ales în atitudinea față de operele actuale.

In „Cronica la „Pasărea furtunii" (ediția I-a), Ov. S. Crohmălniceanu nu lasă deoparte nici una din însușirile cărții pe care o și etichetează, cu simț de răspundere, ca foarte mare. Indată însă ne previne asupra principalului viciu al cărții: „...„Romancierul a atacat pe plan filozofic însăși problema raporturilor dintre libertate și necesitate. In rezolvarea ei nu s-a bizuit însă cu consecvență pe concepția marxistă. O serie de rămășițe ideologice fataliste, mistice, l-au influențat de aceea în procesul de creație, împiedicîndu-l să vadă cu claritate soluția problemelor și să scoată la iveală noul din viață." *Propriu criticului nu este atît detectarea abaterilor ideologice, cît urmărirea efectelor lor pe plan* artistic, *— de la conflict la personaje în cazul pomenit. Și în această direcție, esențială pentru orice critic, Ov. S. Crohmălniceanu confirmă adîncimea cu care și-a însușit principiile esteticii științifice. Criticul sare însă peste cal, și se și contrazice pe deasupra față de prima parte a cronicii, descoperind schematismul pescarilor. Aș vrea să adaug că Ov. S. Crohmălniceanu consemnează într-un postscriptum neconvențional, ameliorările substanțiale și de amănunt introduse de Petru Dumitriu în versiunea ultimă a romanului. Menționez gestul, ca o mărturie de probitate profesională.*

*Stăpîn pe formația sa, beneficiar al disciplinei marxiste de gîndire estetică, Ov. S. Crohmălniceanu seamănă la mai fiecare din cronicile volumului, observații fine, referitoare la substratul operei cercetate și la fizionomia personală a autorilor recenzați, fie ei scriitori și critici tineri. Nu putem zăbovi mai îndeaproape, fiindcă nu dispunem de spațiu și ne interesează în primul rînd metoda și liniile largi de desfășurare a opticii criticului. Totuși trebuie să spunem că cele mai izbutite studii din volum le reprezintă articolele consacrate lui Tudor Arghezi, „Pasării furtunii" și „Moromeților". Succesul criticului e înlesnit firește de nivelul cărților, dar a izvorît din împrejurarea că aceste opere pun în valoare principala resursă a lui Ov. S. Crohmălniceanu: capacitatea de a contura ori*ginalitatea creatoare. *La Petru Dumitriu, relevă* „preferința pentru etica problemelor sociale", *pentru* „firile voluntare, dominatoare, obișnuite să treacă brusc, adesea cu violență, de la hotărîre la acțiune", *pentru* „formele sub care pasiunea, violența clocotesc", *pentru* „ciocniri fără pregătire îndelungată". *Iar la Marin Preda remarcă* „un analist al psihologiei umiliților, al umanității rănite sufletește de desconsiderarea socială", *al unor eroi setoși de omenie profundă, de înțelegere afectuoasă, luminoasă, de frumos, și cu o rezervă de candoare. Criticul destăinuie secretul măștii lor dure, nepăsătoare, dure sau derutante ca la Moromete. De subliniat aparte paralelele edificatoare și inedite pe care le trasează între Petru Dumitriu și Balzac sau Joseph Conrad, între Marin Preda și Dostoievski. Comparația din urmă, prin subtilitatea cu care e stabilită, e deosebit de sugestivă, alcătuind de altminteri și partea cea mai bună a cronicii corespunzătoare.*

Experimentat în desfacerea țesăturii intime a operei, Ov. S. Crohmălniceanu nu ne scutește de dezamăgiri. De vreme ce ne-a deprins cu analize atît de pertinente ca acelea de mai sus, și manifestă o exigență atît de înaltă față de colegii săi, este iritantă tratarea superficială și aproape improprie a poemelor Mariei Banuș și Ninei Cassian, asimilate practic cu un text de proză. Poate că le socotește ca atare. De ce n-o afirmă? Criticul care a arătat de repetate ori îndrăzneală, să nu fi avut curaj tocmai de astă dată, într-o chestiune nu prea spinoasă? Judecind lucrurile tot din propria lui perspectivă, cum de nu tresare înaintea stilului rebarbativ și mai ales străin temperamentului Ninei Cassian, din poemul „Cancerul lumii"? E o oscilație de gust? Inconsecvența îl încearcă și în articolul despre „Mărul de lîngă drum". Dacă mîndria formează nucleul personalității lui M. Beniuc, de ce pe drum criticul lasă să-i alunece acest fir, ca să-l reia prea tîrziu, spre sfîrșitul cronicii? Intuiția, fără a fi nouă, merita să fie dezvoltată complet. Și apoi, în viziunea sa, mîndria beniuciană se prezintă cam sumar. Criticul a ezitat să vorbească cu glas tare de nuanța ei puternic personală. Probabil de aceea distinge, riscînd un pleonasm, între mîndria manifestă, care ar fi a poetului Beniuc, și mîndria ostentativă. La „toboșarul timpurilor noi", orgoliul legitim al apartenenței la patria socialistă se împletește cu conștiința de sine, la fel de legitimă după noi.

Criticul a arborat în blazonul său intransigența, inflexibilitatea spiritului critic, indiferent de circumstanțe. Atunci, cum îmi pare a recunoscut și singur cîndva, cronica la „Bărăgan" apare apologetică? Aceeași rezonanță o reflectă articolul dedicat Anei Novák. In zelul său de apărător îndreptățit, nu zic nu, al „Preludiului", el ajunge să prezinte chiar cusururile dramatice ale autoarei drept calități: „starea de tensiune teribilă, de trăire pe arcuri" (urîtă expresie!), trădată în însăși agitația ambulatorie a personajelor, care nu-și găsesc locul, intră și ies din scenă mereu, ca mînate de un demon lăuntric".

Criticul se mîndrește cu stringența judecății și precizia termenilor. De aceea avea datoria să fie atent în manevrarea noțiunii de originalitate Dacă Ana Novák e mai originală decît Horia Lovinescu, deși acesta, cum spune și Ov. S. Crohmălniceanu, satisface cerințele artei scenice, mai bine decît emula lui, reiese că originalitatea ar fi un dat pe care l ai sau nu-l ai, și nu un rezultat al anumitor condiții, al perfecționării măiestriei, etc. Teza e nemarxistă și distonează cu poziția globală a criticului. E o problemă de ordin estetic pe care i-a pus-o și V. Mindra. In legătură cu Tudor Arghezi, nu ne-a apărut la fel de clară ca și criticului coincidența dintre viziunea cosmică și aceea socială a maestrului. Procedînd astfel, nu vom sesiza complicația, contradicția lăuntrică a universului arghezian. De asemenea nu ne putem considera mulțumiți nici de reducția „ideii operei de artă" *la sensul de* „principiu organizator", *deoarece astfel noțiunea se confundă în ultimă instanță cu principiul armoniei interioare, cu structura. Definiția trebuia să conserve aspectul ideologic, nu numai cel strict artistic al acestei categorii estetice.*

Mai însemnat însă decît să discutăm una sau alta dintre părerile estetice ale lui Ov. S. Crohmălniceanu, ni se pare a-i atrage luarea aminte asupra altei împrejurări de ordin teoretic general. In problema raportului dintre conținut și formă, cînd o discută expres (vezi articolul despre tinerii critici), el înclină fără să vrea către relativism: „In lumina dialecticii marxist-leniniste, e clar de la început că ceea ce într-un anumit raport joacă rolul formei, poate să capete într-altul rolul de conținut". *Remarca e justă în sine. Dar a te opri aici, pe prima treaptă de înțelegere a celui mai dificil proces artistic, trecerea dela conținut la formă este, filozofic vorbind, cel puțin sumar.*

Criticul declară în prefața volumului, atît de atrăgătoare prin austeritatea convingerilor, vioiciunea spirituală a tonului și căldura cu care ne apără breasla: „Unde mai mult decît în cronica literară, nemijlocit legată de actualitate, are criticul prilejul să-și dovedească într-adevăr pricepere? ...Unde poate găsi o mai directă satisfacție creatoare decît în participarea nemijlocită în promovarea unei noi literaturi?" *Iată de ce ne îngăduim să-l întrebăm, de astă dată în afara volumului: de ce de mai bine de jumătate de an, Ov. S. Crohmălniceanu, cronicar al revistei „Viața romînească" și critic de frunte, s-a devotat, aproape în exclusivitate, moștenirii literare recente? Răspunsul să-l dea ultimele rînduri din volum:* „Criticul joacă într-un fel întotdeauna la masă cu vremea. El își mizează cu fiecare părere, prestigiul prin participație. De aceea i se recomandă prudența"? *Il credem, în măsura în care mulți dintre noi ascultăm, fără nici o scuză, de aceeași recomandație...*

Mihail Petroveanu

COLOSUL

Șantier. De jur-împrejurul clădirii la roșu — construcție imensă de cărămidă și sticlă, — șantier. Pămînt negru și gălbui, răscolit în adînc, mușcat de lopeți și excavatoare, călcat de bocanci și cizme, șanțuit de cauciucuri, bătătorit de șenile, udat și îngreuiat de ploile lui aprilie. Autocamioanele navighează cu cinci kilometri pe oră, ocolind, ca pe niște periculoase mine submarine, bălțoace cu adîncuri suspecte; iar cînd roțile duble din spate ating cu greutate de cîteva tone una din aceste mine, fierăria geme scurt din încheieturi, și, suspendată pentru o clipă în aer, pare că se va desface ca o jucărie de carton. Numai pare. Rămîne împotmolită, cu cauciucurile galbene dă lut, patinînd în gol.

Undeva, în fund, profilată pe cerul vînăt, o macara își mișcă gîtul feapăn. Niște flăcăi hrănesc cu pietriș o betonieră. Într-un fund de șanț se încovoaie spinări asudate, iar alci, pe buza șanțului, doi bărbați tineri, cu scurte de doc și pălării verzi, tiroleze — ingineri, pesemne — gesticulează și vorbesc cu voce tare. O locomotivă falnică pe la 1900, se învăluie într-o perdea groasă de abur și fluieră prevenitor, pe o linie de manevră. De nu se știe unde, printre mormanele de pămînt, răsare, strîns într-o corectă uniformă de oraș — apariție oarecum ciudată — un poștaș cu un teanc de gazete în mînă.

Șoferul de pe 50.512-Dv. care „din pricina vitezei" a intrat cu o aripă într-o fundație de beton, dregе acum aripa, înjurînd prăpăstios. De la o fereastră a administrației, o fetișcană așezată în fața unei mașini de scris îl privește o clipă absentă, apoi continuă să planteze un buchețel de viorele într-un vechi borcan de muștar „Flora".

Șantier. La un kilometru de apa Moldovei, la alți șase de Siret, aici, de pe cîteva hectare, a fost expropriat porumbul. L-au expropriat betonul, cărămida și oțelul. În cinci ani a crescut în mijlocul cîmpiei o imensă construcție de cărămidă și sticlă, străjer al acestor pămînturi și încă o dată, și pentru totdeauna, stema vechiului județ Roman — două spice de grîu — a căzut în desuetudine. Iar orașul — și el unul din acele locuri „unde nu s-a întîmplat nimic" — și-a deschis puțin cîte puțin ușile căsuțelor sale fără etaj, unde ani de zile a mirosit a gutui, a lăzi de zestre și a trai de pensionar, și a primit flăcăi aducînd cu ei miros de ulei și glume iuți, bucureștene, meșteri încărunțiți și dibaci, trimițînd acasă, la fiecare 1 și 15, mandate și „salutări din Roman", delegați cu servicte de piele, cu ochii roșii de nesomn, descinși din trenurile de noapte pentru trei ore sau trei luni... O viață întreagă n-au copt brutarii din Roman atîtea pîine cît în acești din urmă cinci ani.

O înfuzie de sînge cald și proaspăt înviorează orășelul.

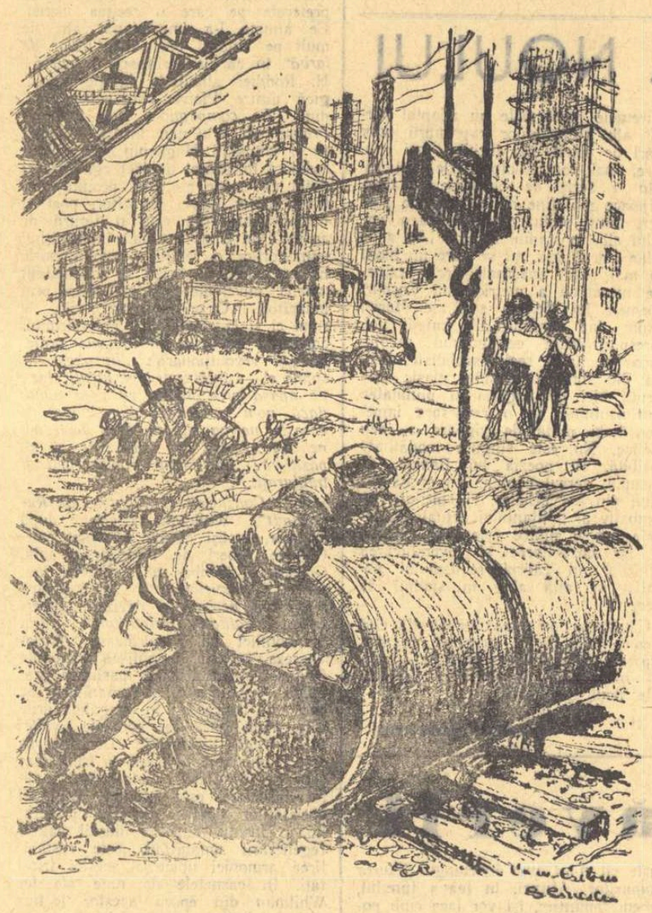
★

De jur-împrejurul clădirii la roșu — construcție imensă de cărămidă și sticlă —, șantier. Dar cu nimic deosebit de alteie din cele peste o sută din vălmășagul cărora au răsărit, în ultimii ani, în mai toate colțurile țării, fabrici și uzine, pe a căror carte de vizită stă scris: oțel, penicilină, ciment, conserve de pește... Afară e doar un șantier de construcții; aci, înăuntru, peisajul se schimbă brusc: pătrunzi în lumea oțelului, de proporții uimitoare, și citești — în succesiunea cuptoarelor, perforatoarelor, calibroarelor — viitoarea carte de vizită: laminate.

Urmez fidel drumul blocului de oțel, tăgla cum i se zice, care devine, după numeroase, miraculoase și chinuitoare prefaceri, ceea ce simplu și pe înțelesul tuturor se numește fevă. Dar nu o fevă, și nu o sută, ci sute de mii și milioane. Țevi care vor înmulți, în anii ce vin, drumurile subterane ale petrolului și gazului metan. Iar legătura existentă între aceste mai numeroase drumuri ale viitorului apropiat și pîinea pe care o mîncăm și hainele pe care le îmbrăcăm, e subînțeleasă. Vinele și arterele de metal ale țării aici vor fi făurite, legînd astfel forțele sălbatice ale adîncurilor geologice de viața noastră cea de toate zilele.

Urc și cobor scărițe, mă cațăr pe trenurile de role pe care va călători comod oțelul spre cuptoare, străbat în lung și în lat „linia de laminare", pozez pe pasarele metalice, pentru a înțelege și a cuprinde, deocamdată cu imaginația, drumul „la cald" al țevii. Acum însă, totul se află „la rece" — și nu e o oarecare figură de stil, deoarece grupurile de mașini rodează într-adevăr „la rece". Aplecați, ca asupra unui pacient, muncitori și ingineri cu chipuri atente de doctori la consultație, ascultă, urmăresc primele respirații ale colosului. Fapt ce-mi pare un prelungit, imens și tulburător „spune 331"

Acum, nu e nici o îndrăzneală să pășești în giganticele cuptoare rotative, de unde poate fi cuprins cu ochii întreg laminorul, ca de pe punțea unui vas. Îndrăzneală va fi „la cald", și ce vor însemna cele peste 1000 de grade



Desen de COCA CREȚOIU-ȘEINESCU

dinăuntru ne-o vor arăta țaglele ieșite din această împărăție a focului, albe, numai „cît să nu curgă" — după vorba unuia dintre cei ce căptușesc, aici, vatra cu dolomită. S-a scris atît de mult despre laminoare, despre proporțiile de Guliver în țara pitiicilor ale maselor sale metalice, atît de multe comparații — de la „șerpi incandescenți" pînă la „aluat de covrigi" — au încercat să fixeze ceea ce se petrece în acest univers al valțurilor, încît îmi pare impudic să le mai multiplic printr-o silință de natură pur metaforică. Vorbind casnic, la modul cel mai concret, în perimetrul unui asemenea cuptor rotativ s-ar putea construi un apartament confortabil; la rîndul lui, în ansamblul general al laminorului, cuptorul acesta nu reprezintă mai mult decît un vas de flori într-o odaie. Constructorii se exprimă mai sobru: laminorul este cel mai mare din țară și puține industrii din lume se pot mîndri cu unul asemănător.

Din loc în loc, de-a lungul liniei de laminare, pe cîte o pasarelă metalică, zăresc o anume piesă cu care mă întîlnisem în camerele de comandă ale centralelor electrice sau în laboratoarele fizicienilor: un pupitru cenușiu, de mărimea unei măsuțe de scris, cu multe butoane și cadrane. Lîngă silueta masivă, aproape de locomotivă, a perforatorului, pupitrul de alături nu pare decît o jucărie de copil. Și este; dar jucăria aceasta, printr-o simplă apăsare de buton, va „juca" după poftă tonele de metal ale perforatorului. Un buton învîrtit între degete de un singur om! Un om aici, un om dincolo... un pupitru, și un alt pupitru... 16 oameni vor preface tonele de țaglă în tone de fevă. 16 oameni, pricepuți și atenți, manevrînd butoane. Imaginea absolut contradictorie a acelor muncitori pe jumătate goi, cu umerii sclipind de sudoare, cu mușchii gata să plesnească, rostogolind cu un clește enorm „șerpii de foc". La Roman, pe pupitrul de lîngă cuptorul rotativ, trei degete învîrtind de buton vor face mai mult, mai bine și mai ușor decît fac acum, în București, la „Republica", paisprezece mîini de cuptorari.

Pupitrele, cu tot păienjenișul de comenzi care e legat de ele — o adevărată uzină aflată laminorului — alcătuiesc „sistemul nervos" al colosului. Oamenii au încetat astfel, lupta directă, titanică, cu focul și metalul. Înțelepți, ei au pus să se războiască unul cu celălalt: focul cu metalul, metalul cu metalul. Îi și văd de aceea zîmbind mucalit, cu degetele pe buton — ceea ce strămoșii lor nici n-au putut visa — și veghind doar atît: să iasă harța bine. După cum îi și văd zîmbind pe tehnicienii ce vor citi aceste rînduri profane, inspirate de ceea ce ei numesc sobru și corect: automatizarea completă a laminorului.

★

Dar am o justificare. Îl am pe Ioan Ivănuș; nea Ivănuș cum îl voi numi de-aci înainte, pentru a nu-i spune altfel decît toți de la laminor. El, poate mai mult decît ceilalți pe care i-am cunoscut aici, mi-a sugerat imaginea butonului și a zîmbit mucalit...

La început nu. Cînd a aflat pentru ce am venit, mi-a întins, politicos și rece, un dosar cu niște foi pe care scria cam așa: „Importanța laminorului de la Roman pentru..."

— Documentează-te, tovarășe.

M-am documentat: cifre, procente, paragrafe cu 1, 2, 3 și a, b, c...: cît ne costă fevaua per tonă din import, și cu cît se va ieftini per tonă, produsă de noi. Cînd s-a convins că mă documentasem, m-a dus, în sfîrșit, la fața locului. Pe drum, îmi servea explicații de specialitate de o natură atît de strictă, încît pînă aș fi notat un termen al unei expresii tehnice l-aș fi uitat pe al doilea. Apoi, fie că și-a dat seama cu cine are de-a face, fie că s-a „încălzit" el, a devenit, încetul cu încetul, nea Ivănuș.

— Uzina asta nici nu știi dumneata pe ce stă... Pe beton? Ce betoane, parabetoane! coborî el dintr-o dată tonul tehnic. Și ce muncă a fost la fundații! Niște lipoveni au muncit la ele. Să-i fi văzut, ai dracului, mîncau o oală de borș și-o mămăligă-ntreagă, mai beau și-un litru de țuică, dar săpau... Săpau doispe metri cubi pe zi!

Mai tîrziu, într-un fel al lui, de gospodar fălos de ce are în bătătură (desigur, la scară industrială), îmi arătă cu o mîndrie nereținută, dar și nezgomotoasă, mașinile sovietice din Ural: „UZTM", care alcătuiesc întregul laminor, și a căror montare și rodaj le supraveghează un grup de tehnicieni. Și ce-l impresionează în mod deosebit pe nea Ivănuș e faptul că ei aduc neconținut îmbunătățiri „față de ăla al lor, frate cu ăsta și cu încă unul de l-au montat tot ei, în China. Nu-i rabdă inima..."

Îmi arată o mașină de îndreptat țevi:

— Aci, vezi, țeava e luată la întrebări și iese dreaptă — bici.

Coexistă în nea Ivănuș, muncitorul cu 20 de ani de meserie în spate, vorbind simplu, ca între ai lui de-acasă, scăpînd cîte o glumă, o comparație proaspătă, cu tehnicianul care se exprimă sobru, administrativ, neologistic; coexistă organizatorul de secție, atent la micul amănunt al locului său de muncă, cu directorul, gospodarul de largă perspectivă, care plasează cu siguranță și importanță „Romanul" (așa cum zici „Hunedoara", „Bicazul") în ansamblul economiei naționale. O coexistență adesea nu lipsită de contradicții, dar care-i fixează profilul lui și acelei întregi categorii de muncitori cu îndelungată experiență, ajunși la vîrsta părului cărunt, organizatori de producție, investiți de partid nu numai cu încrederea de a oferi pe loc remedii tehnice la mașină, ci deopotrivă, de a se îngriji de „tineret", de a aplica gospodărirea chibzuită și de a fi mereu în pas cu dezvoltarea tehnicii.

Aceasta e „coexistența" lui nea Ivănuș, unul din cei opt „meșteri grei", veniți aici de la „Republica" să ajute la punerea în funcțiune a „Romanului".

Ne aflăm acum împreună pe locurile descrise la începutul acestor rînduri. Înțeleg de astă dată ce e cu pămîntul răscolit din jurul nostru: se trage conducta de apă la rîul Moldova; colosul va trebui să-și potolească marea lui sete, setea unor mărunțaie încinse la o mie de grade temperatură.

Țevile conductei sînt și ele venite din Uniune.

— Cînd o să facem și noi țevi din astea, trăim altfel, rostește simplu nea Ivănuș, fără să bănuiască poate că o spusese ca un bun agitator.

Nu știu de ce mi-am amintit de aceste cuvinte cîteva ceasuri mai tîrziu, pe strada principală a Romanului, unde tineri însetați de distracția lor săptămînală se înghesuiau în holișorul strîmt al cinematografului local, care reprezenta, la ore fixe, „Sinha Moça".

Victor Vîntu

FRUMUSEȚE ȘI MUNCĂ

Această uimitoare alianță
dintre beton și marmur și faianță
și țigle de porfir ce strălucesc
încheagă noul bloc muncitoresc.
Se urcă-un lăcătuș, nu castelan,
pe scări lucioase ca de porțelan
trezind sub bolți ecoul rotunjit
ca într-un dom înalt.

Fie slăvit
cutezătorul braț de îndrăzneți
ce seamănă prin țară frumuseți!
Pe-ntinderea cîmpiilor măiastre
el irizează lacurile-albastre
iar în oglinda lor care străluce
privindu-și chipul, rîde și se duce.
El din cascade scoate curcubee
și neasemuite căi lactee,
ca din cutiile mirositoare
un pumn de giuvaere sclipitoare.
Din arbori scoate zvelte alăute
cîntarea de privighetori s-o mute
sub adierea de arcuș, firească,
pe strunele, ce știu să ciripească.
Din miez de munți scăldat în întuneric
metalele el le-a ivit, feeric,
dîndu-le nume care nu se clatină:
uraniu, aur, fier, aramă, platină.
Să lăudăm deci brațul care-nvie
materia din vechea-i inerție,
și fruntea să o lăudăm, ce-n timp,
semeață între fără nici un nimb,
coroană sau cununi de verde laur.
Să lăudăm și sufletul de aur
ce pune-n toate patimă fierbinte.
Să lăudăm pătrunzătoarea minte!

Nasc frumuseți mereu în urma noastră,
puterea ni-i înaltă și măiastră
iar libertatea i-a dat sens și preț
Să ne-mbătăm de-aceste frumuseți
pe care-n preajmă le-nmulțim, prin muncă.
E-o cinste, e o fală și-o poruncă
a nu îngădui să ni le sfarme
bizari călăi cu cizme și cu arme.
M-aș vrea un zid în fața fiecărui
creații căruia, muncind, mă dărui, —
să apăr uimitoarea alianță
dintre beton și marmur și faianță.

Al. Andrițoiu

CADENȚE DE MAI

Trec solemn pe străzi,
sub ploaia petalelor de lumină
rotite de vînt,
sub triunghiurile argintii ale cocorilor,
sub bolta înverzită a primăverii
— peste noapte fulgere-albastre
au despicat bubuind mugurii trandafirilor
și-a izbucnit armindenul —
trec solemn sub bolta flamurilor incandescente
spre ágora vuindă
de scandări și urale,
trec și ascult.
Ascult cum urcă din dale,
din granit,
cetatea spre slăvi,
— pasăre superbă și mîndră —
uluitor și nebănuit
— mai elocvent ca orice elocvență —
o nouă,
maiestuoasă,
cadență.

Sonor și sobru,
ritmul pașilor
cuprinde cu o îmbrățișare largă cît orizontul
arborii, piața și norii:
într-un pas cu ostașii
trec muncitorii.

... Și cînd pașii se suprapun
și noua cadență
urcă cetatea spre cerul
luminat de focul bătăliilor clasei,
și ritmurile se contopesc în armonii unitare și pline,
e bine.

Toma George Maiorescu

PALMELE NOASTRE

Ne-a îmbătat primăvara cu arome
Trecute prin amintirile noastre
Și serile tot mai mult ne înlănțuie
Cu ierburi crude, albastre.

Auzi în pămînt un semn, o-nfiorare,
Lin străjuită de stelele calme?
Nu m-aș mira de-ar înflori în noapte
Aceste-nlănțuite, ale noastre palme.

Grigore Hagiu

POEZIA

Te caut și te găsesc așa de rar.
În zile și în nopți cu ceasul lung
Sclipirile-ți apar dar iară fug
Ca raza ce se joacă în pahar.

Cînd nu-mi ajută nici un meșteșug
Eu truda mi-o consider în zadar.
Ci aripele atuncea îți răsar
Și umbra îndoielii mi-o alung.

În tin'eu mă-oglindesc precum Narcis
Și sufletul întreg mi-l dăruiesc
Cu rime-nvesmîntat, cu-azur și vis.

Și sufer cînd te simt în mine plină
Și nu ajung cu versul ce-l cioplesc
Să-ți scot podoaba toată la lumină.

Al. Jebeleanu

AȘA SÎNT LA NOI PRIMĂVERILE

Neliniștite, aspre, fierbinți,
cu vînturi iuți, care bat cîmpul,
din Dunăre-n Ialomița,
flăminde de depărtări, de zări...

Și ploile, ploile
cu tunete, cu fulgere,
vin ca un fum de lumină.

Așa sînt la noi primăverile:
impetuoase, omenește impetuoase,
te cheamă, îți amețesc pașii
și gîndurile, gîndurile...

Așa sînt la noi primăverile:
pătimașe, grosolane,
cu miresme delicate
de flori de cireși și de reavăn.

Nepotolite primăveri ale cîmpului meu!

... De ce te plîngi, mamă, că nu știi cui
semăn?

Florența Albu

CORINA BEIU ANGHELUȚĂ „În turnătoria de tuburi"

MEMORIA REPORTERULUI

Sînt în natura pe care-o cercetezi, nenumărate amănunte după care recunoști locurile și care-ți trezesc amintiri vechi ce ți-au părut a fi de mult topite în uitare și întuneric.

Cînd veneam în vacanțe, la Caransebeș, de la fereastra vagonului vedeam întîi turlele bisericilor înălțate cu mult deasupra celorlalte acoperișuri, izbucnind ca niște săgeți de argint din frunzișul grădinilor. Aceste turle, ca într-o carte poștală ilustrată, au alcătuit pentru mine, multă vreme, amănuntul definitoriu al orașului natal. Dacă aș mai adăuga sunetul prelung al goarnelor în niște cazărmi vechi de pe vremea Mariei Terezia, apoi un șir de birje hodorogite lîngă grilajul grădinii publice, cu caii picotind de căldură și plictiseală, apoi vitrinele mari ale „cafanei Pomul Verde", îndărătul cărora se vedeau jucînd rummy ori biliard niște bărbați astmatici, cu cheliile asudate, imaginea veche a orășelului de provincie este refăcută în amănuntele ei esențiale.

Acuma, cînd mă duc la Caransebeș, cu toate că turlele bisericilor au rămas la locul lor, nu ele îmi trezesc amintirea cea mai zguduitoare. E un cîmp aci, la marginea orașului, unde pășteam gîștele cînd eram mic. Pășteam gîștele și mă jucam. Făceam cicilaci, niște păpuși de lut, ori jucam fotbal. Pe acest scurt cîmp se înalță acuma turla unei mine de cărbuni și casele coloniei miniere. Vreau să repet: în copilăria mea, aci era un islaz, un cîmp pe care pășteam gîștele. Turla minei de cărbuni așezată chiar pe locul unde cu un sfert de veac în urmă eu stăteam culcat în iarba grasă și ușor fosnitoare, îmi spune mai mult decît cele trei turle de biserică.

★

Dar sînt în toată țara locuri care păstrează pentru ochii și inima mea, amănunte ce-mi trezesc mai vechi ori mai noi aduceri aminte, unele șterse, ca niște fotografii decolorate de soare, altele atîta de vii și puternice, încît parcă abia m-am despărțit de ele.

★

Acum doi ani am fost la Turda să scriu un reportaj despre activitatea sfatului popular. M-am dus cu emoția omului care avea să revadă, nu niște locuri oarecare de copilărie și adolescență, ci locurile pe care în toamna anului 1944 el a trăit poate cele mai dramatice clipe ale vieții sale. Călcam pe locuri știute, recunoșteam un cot de șosea asfaltată, o casă stingheră, un pod de beton peste Arieș, recunoșteam sute de amănunte legate de război. Vezi, îmi spuneam, pe culmea aceea, dinspre Bădeni, fusese așezată o baterie sovietică de catiușe. Închizi ochii și revezi ușor fulgerele înfricoșătoarelor, legendarelor aruncătoare de mine, jerbele lor de flăcări. Aici era să-ți afli sfîrșitul, chiar în fața satului Mihai Viteazul, dincoace de taluzul căii ferate. Îți amintești?

Ai fost trimis în recunoaștere. Nu se știa în stăpînirea cui era la ceasul acela comuna din marginea Turzii. Și ai fost întîmpinat cu salve de pistol automat. Ai stat apoi lipit de taluzul căii ferate. Și acum, la unsprezece ani de atunci, treci însoțit de un activist al sfatului popular, care-ți spune: „Să vă arăt una din străzile noi ale Turzii. Orașul a avut mult de suferit în '44".

★

Am fost de curînd la Timișoara. Pe o stradă am zărit o casă cu două etaje. Iedera care-a dat colț îi acoperă pereții de jos pînă sus. Casa îmi părea cunoscută. Eram sigur că am sunat și eu odată la soneria porții de fier forjat și că am intrat în parcul cochet, iar de aci înăuntrul clădirii.

Da, mi-am adus aminte. Aci, în 1945, era spitalul Apărării Patriotice, aci, într-una din primele zile ale lunii august 1945, am venit și am stat de vorbă cu șase umbre ale morții. Erau șase bărbați eliberați de la Mathausen. N-am crezut pînă atunci că scheletele pot trăi, pot vorbi și se pot mișca. Glasurile lor erau atît de stinse și cavernoase, încît păreau că urcă spre mine din niște fîntîni înfricoșătoare și adînci. Nu știu unde e acuma Weisz Eduard, singurul dintre zece frați care a scăpat cu viață din războiul dezlănțuit de Hitler. Parcă aievea, în urechi îmi sună, reînviate, vorbele sale: „Zece frați am plecat și numai eu am rămas în viață. Ceilalți au murit, unii în cuptoarele cu var și alții pe cîmp, unde săpau tranșee..."

★

Dacă mergi în Țara Moților și nu auzi tulnicul, poți spune că de pomană ai făcut atîta amar de drum. Odată, la Vidra, am văzut cîntînd din tulnic o fată. Cînta pe scena căminului cultural.

I-am promis că voi scrie și despre ea la ziar. N-am scris. Fusesem trimis pe teren nu pentru

tulnic, ci pentru treburi mai serioase. Au trecut apoi doi, ori trei ani. Am fost solicitat să scriu pentru „Flacăra" un reportaj despre finala concursului căminelor culturale. Mi s-a dat și o adresă: strada Al. Sahia 70. Acolo era unul din cantonamente și puteam sta de vorbă cu echipierii concurenți. Tocmai se dăduseră rezultatele. Vroiam să stau de vorbă cu Fiț Aurelia, din regiunea Cluj. Ea a cîștigat premiul întîi, cîntînd din tulnic. Am cerut s-o cunosc. Au pornit cîțiva cunoscuți s-o caute și au venit cu ea.

A fost o reîntîlnire neașteptată. M-a dojenit:

— Ați spus că scrieți despre mine și n-ați scris. Ne-am reîntîlnit mai repede decît ați crezut.

★

În 1946 ziarul „Frontul plugarilor" m-a trimis la Pietroiu să scriu un reportaj. Mi s-a spus:

— Avem informații că acolo e o fermă a Eforiei în care își face mendrele un administrator tîlhar. Du-te și vezi care-i adevărul.

Am plecat. Am ajuns la Pietroiu, pe malul Borcei. La brod, cînd să trec în Baltă, m-a întrebat unul, bănuitor:

— Dar dumneata unde vrei să mergi?

— La ferma Eforiei.

— Cu ce treburi?

— Sînt ziarist. Vreau să scriu un reportaj.

— Ai legitimație?

Îi arăt delegația de la ziar. Mi-o înapoiază:

— Nu-i bună. Trebuie delegație de la Eforia Spitalelor Civile.

Toate insistențele mele au fost zadarnice.

M-am întors la București fără nici un rezultat.

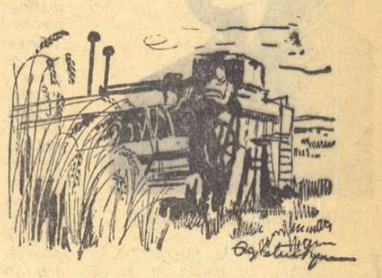
Am revenit pe aceleași meleaguri, în cîteva rînduri, după vreo doi ani. Merg deseori pe acolo. E una din cele mai frumoase gospodării de stat. Fostul administrator, care trăsese cu arma de vînătoare după tractoriști, fusese alungat de-acolo prin '47, ori '48. A plecat cu un cîine spitz în brațe, ca o babă simandicoasă. Zicea: „o să vă ia apele, tîlharilor!". „Tîlharii" erau tractoriștii, grădinarii și crescătorii de oi de la gospodăria de stat abia înființată. Pe aceștia nu i-au luat apele. Despre ei a scris Galan cartea care se cheamă „Bărăgan".

★

La cîteva zile după proclamarea republicii, am fost trimis la Segarcea. Am văzut luxul de basm al conacului regal, bogăția fără seamăn a domeniului.

La marginea comunei am văzut și bordeiele cîtorva zeci de familii de țigani robi. Nu este o metaforă, ci o realitate: erau robi și la 30 decembrie 1947 scăpaseră de robie. Erau robi și trăiau în bordeie pe jumătate săpate în pămînt. Am pătruns în bordeiele acelea, ca în niște cavouri ale unor morți încă vii.

M-am reîntors la Segarcea după cîțiva ani. La marginea comunei Segarcea a răsărit un



cartier de locuințe noi. N-am mai găsit nici un bordei.

★

Am nimerit, odată, pe valea Zemeșului. Ca orice reporter tînăr, întrebam, căutam numai fapte ieșite din comun, fapte eroice, neobișnuite. Directorul oficiului I Foraj se apăra cu modestie:

— N-avem cazuri din astea. Muncim cu tragere de inimă, cinstit. Atîta tot. Eroism? Apăi, tovarășe, asta-i vorbă mare.

Pe urmă, cînd era cît pe-aci să plec descurajat, un om mi-a povestit o întîmplare:

— A erupt într-o seară sonda 131. Era primejdie de incendiu. Cu toate că nu era sectorul lui, directorul care îi-a spus că pe aici „n-avem cazuri de eroism", a condus acțiunea de salvare a sondei. A lucrat în fruntea echipei de intervenție, toată noaptea. În jurul sondei cădea o ploaie torențială de păcură, noroaie și pietriș. Trebuia închis ventilul de siguranță. Ventilul se strîngea neobișnuit de greu. O noapte întreagă s-au opintit la ventil. La ziuă, locul erupției apăru ca un dramatic cîmp de luptă. Pe o arie de sute de metri, pămîntul părea flagelat de o furtună cu piatră. Dacă s-ar fi iscat o singură scînteie în noaptea aceea, sonda ar fi sărit în aer și oamenii din echipa de intervenție ar fi murit. Și cînd te gîndești că directorul o ținea una și bună:

— N-avem cazuri din astea. Muncim cu tragere de inimă, cinstit. Atîta tot!

★

N-am să uit niciodată demonstrația oamenilor muncii din Timișoara, la primul 1 Mai liber, în 1945. În fruntea unei coloane, un muncitor purta ca pe un steag, o carte cu filele arse pe jumătate. Era o carte tipărită în ilegalitate și, ca un erou trecut prin neînchipuite primejdii, cartea aceea a scăpat rănită, arsă. Nu numai pentru mine, ci pentru toți care-au văzut-o atunci, la demonstrație, cărticica aceea semnifica eroismul comuniștilor.

Petru Vintilă

Aur și zgură

(Urmare din pag. 1)

care sînt înregistrate și comentate, fără discernămînt, versuri lipsite de importanță, alături de piese de prim ordin. Ai impresia că Dumitru Drumaru nu și-a ordonat materialul în raport de o idee centrală, ci și-a transcris rînd pe rînd fișele. Expunerea este de aceea preponderent descriptivă. Autorul studiului bate pasul pe loc, enumerînd motive și teme ce revin în numeroase poezii de tinerețe ale lui Goga. Rezumarea poeziilor erotice și a altora este desfășurată larg, chiar cînd e vorba despre producții pe care poetul însuși le-a renegat. Firește, în felul acesta, cititorul nu este ajutat să se apropie de înțelegerea operei lui Goga. Dimpotrivă, el e împins pe poteci lăturalnice, încurcat în hățișuri. Orientarea confuză a studiului se manifestă deci, în primul rînd, prin tratarea indiferentă a materialului, prin lipsa spiritului de selectare și organizare, ceea ce duce în mod firesc la deficiențe în interpretarea conținutului. Peste concepțiile reprobabile ale poetului se trece cu nepăsare, iar despre rolul nefast pe care Goga l-a jucat în viața politică a țării se vorbește sumar, undeva, la urmă, în încheierea unei lucrări de zeci de pagini. Se pare chiar că Dumitru Drumaru are, teoretic vorbind, o părere ciudată despre obligațiile unui istoric literar în definirea personalității complexe a scriitorului de care se ocupă. Intr-o notă la partea a doua a studiului său, amintind că pentru generațiile mai noi „activitatea politică a lui Octavian Goga pune oarecum în umbră poezia", adaugă: „Cum ne-am propus să ne ocupăm, deocamdată, numai cu poezia, nu vom include, nici în această parte a studiului, și o cercetare amănunțită a activității politice". O cercetare, chiar dacă nu de tot amănunțită, era totuși absolut necesară în cazul lui Goga, tocmai pentru că generațiile mai noi doresc să fie lămurite. Pe deasupra, a separa atît de categoric activitatea și concepțiile politice de creația literară, înseamnează a limita însăși posibilitatea de interpretare și înțelegere a creației literare. In studiul lui Dumitru Drumaru, activitatea politică a lui Goga apare ca determinată exclusiv de factori externi, iar cele dintîi afirmări, în scrisul acestuia, a unor atitudini șovine, antisemite, par inexplicabile. Aceasta pentru că în cercetarea atît de minuțioasă a creației poetului se ignoră anumite elemente în care se pot recunoaște germenii concepțiilor naționaliste de mai tîrziu. Cercetătorul nu acordă atenția cuvenită caracterului șovin al unor poezii în care ostilitatea îndreptățită față de imperiul habsburgic se transformă în vrăjmășie față de poporul maghiar în ansamblu, asuprit și el la rîndu-i. Așa cum sublinia Mihai Beniuc, în studiul său mult mai succint, dar limpede și lămuritor, xenofobia lui Goga nu apare fără nici o pregătire: „Procesul — scrie Mihai Beniuc — n-a fost brusc și merită, într-un studiu, să fie urmărit, stabilindu-se corelația între el și anumite elemente biografice din drumul poetului". Intr-adevăr, numai în felul acesta putem evita o eroare, frecventă cu ani în urmă, în interpretarea evoluției scriitorilor noștri clasici.

Ne amintim, de pildă, cît de greșită a fost teza că în activitatea lui Alecsandri au existat două etape delimitate cu strictețe, ca și cînd ar fi fost vorba nu de un singur scriitor, ci de doi. Era rezultatul unei înțelegeri mecanice, simplificatoare, transferată, după cum se vede, în studierea scriitorilor mai noi. Dacă stăruim asupra acestei chestiuni, o facem deoarece credem că eroarea persistă. Intr-un articol comemorativ despre Vasile Conta (semnat de Radu Pantazi în „Informația Bucureștiului" de marți 23 aprilie a. c.) se pune în lumină în mod convingător caracterul materialist al concepției filozofului. Lipsa oricărei preocupări critice îl duce însă pe comentator la o afirmație a cărei îndreptățire ni se pare îndoielnică: filozoful a fost împins spre activitatea politică în cadrul partidelor burgheze și spre o orientare naționalistă, reacționară, de „viața de privațiuni dusă în tinerețe". Este evident că o asemenea explicație nu convinge pe nimeni.

Reîntorcîndu-ne la domeniul istoriei literare, vom observa că tendința, nu de a ocoli pe de-a-ntregul, dar de a nu acorda atenția necesară laturilor întunecate din creația și biografia unor scriitori din trecut, se vădește și în alte contribuții recente. Vom remarca în acest sens că slăbirea spiritului critic nu se conjugă, așa cum ne-am aștepta, cu o simpatie specială față de scriitorul studiat. Un exemplu îl constituie studiul lui Al. Piru despre Panait Istrati („Viața romînească" nr. 2, 1957). Și de data aceasta avem a face cu o lucrare bazată pe o informare solidă, calitate de altfel caracteristică autorului. Paginile sale despre Panait Istrati contribuie însă, din păcate, prea puțin la înțelegerea operei acestui scriitor care a creat atîtea cărți ce ne sînt dragi, dar care, chiar cînd și-a propus să scrie o literatură militantă, a făcut concesii conformismului și, mai ales, a eșuat jalnic în brațele dreptei fasciste, ca trădător al socialismului și calomniator al Uniunii Sovietice. Ca și Octavian Goga, Panait Istrati este un scriitor a cărui reactualizare îi bucură pe cititori, căci le mijlocește cunoașterea sau reîntîlnirea cu pagini admirabile de literatură luminată de dragostea față de om, cu eroi de neuitat ca moș Anghel, Cosma, Codin, Nerantula, Adrian Zografi însuși, și atîția alții. Despre acest artist pasionat, Al. Piru scrie cu o răceală aproape ostilă care, nu întîmplător, se însoțește cu o atitudine critică deficitară. Intre metoda urmată de Dumitru Drumaru și aceea a lui Al. Piru se vădesc similitudini izbitoare. Și în studiul despre Panait Istrati, în locul unei analize aprofundate, călăuzite de unica idee ce poate organiza un asemenea studiu, aceea de a demonstra realismul operei studiate și, implicit, de a evidenția critic abaterile naturaliste, întîlnim tot o alăturare de fișe. Autorul rezumă rînd pe rînd cărțile prozatorului și — lucru încă mai puțin de înțeles și mai inutil — transcrie liste de zeci (în total sute) de forme romînești cu care Istrati și-a împănat textul francez. Că modul în care scriitorul brăilean crea „culoarea locală" este interesant, nu vom nega, dar pentru a-l evidenția nu erau necesare enumerări interminabile. Preocupat de asemenea chestiuni de amănunt, autorul studiului nu face efortul de a indica și lămuri contradicțiile caracteristice ale operei lui Istrati. De lipsa aceasta, cititorul este sezisat chiar de redacția revistei, printr-o notă de subsol (tot o notă!) care afirmă necesitatea aprofundării discuției. Acest mod de a semna polițe în alb, mai ales atunci cînd e vorba de scriitori ca O. Goga și Panait Istrati, nu poate fi deloc indicat și nemulțumește pe bună dreptate cititorii.

Cerința principală pe care trebuie s-o satisfacă un studiu de reconsiderare, nu este aceea de a insista asupra unor detalii, ci de a contura o imagine de ansamblu cît mai clară. Altminteri, istoricul literar cedează pasul, într-un chip regretabil, arhivarului, și încetează de a mai fi acel ghid al cărui ajutor este așteptat de masele de cititori. Amestecînd laolaltă faptele însemnate cu amănuntele nesemnificative, într-o alăturare patronată de obiectivism, studiile, de felul celor citate, nu pot duce, implicit, la întemeiate și convingătoare aprecieri de valoare. Ca și criticul, istoricul literar nu-și îndeplinește misiunea dacă amestecă zgura cu aurul. Iar în ceea ce privește valorificarea tradiției literare, acest amestec se numește preluare în bloc, eroare asupra căreia partidul a atras atenția în repetate rînduri. Preluarea în bloc a moștenirii culturale a trecutului pornește de la ignorarea învățăturii leniniste despre cele două culturi. Ignorarea acestei luminoase călăuze s-a vădit în unele participări la discuția despre spiritul modern, se manifestă și în modul în care presa literară a comemorat scriitori mari, ai noștri și ai lumii, printre cei din urmă, de pildă poetul Rainer Maria Rilke. Simple note de serviciu nu sînt suficiente. Pot fi chiar păgubitoare bunei cunoașteri a unor opere de mare valoare, dar și de mari contradicții. După cum ne informează darea de seamă asupra adunării generale a Organizației de Bază P.M.R. a scriitorilor din București, care a avut loc la 11 aprilie (v. „Gazeta literară" de joi, 25 aprilie a. c.), participanții la adunare au combătut cu severitate tendința de preluare în bloc a întregii moșteniri dintre cele două războaie mondiale, tendință ce se explică — așa cum arăta Mihai Beniuc — prin ignorarea faptului că „această epocă este cea mai contradictorie în istoria literaturii noastre, este epoca în care, alături de multe succese reale, literatura a dat un tribut masiv decadentismului".

Literatura creată în trecut de scriitorii noștri, supuși unor presiuni morale și materiale apăsătoare în societatea burgheză, este obiectul iubirii și mîndriei noastre. Dar tocmai de aceea, studiind-o, se cuvine a alege cu grijă ceea ce este prețios și trainic de ceea ce a reprezentat înfrîngere și cădere. Numai în felul acesta vom sprijini efectiv acțiunea de popularizare a valorilor trecutului.

Ion Roman

GH. NAUM „Peisaj din Balta Brăilei" (Schabpapier)

CĂUTAREA NOULUI

(Urmare din pag. 1)

sufletești, analiza amenință chiar — în unele forme extreme — să piardă orice suport epic. E semnificativ că literatura acestei epoci apelează la noile mijloace de cercetare a vieții sufletești, mai ales atunci cînd zugrăvește personaje ale lumii burgheze, intelectuali frămîntați de întrebări și nehotărîri, cazuri psiho-patologice. In descrierea mișcărilor sociale, romanul sau nuvela se întorc la formulele clasice ale creației epice (vezi la noi, de pildă, Sadoveanu, Rebreanu). Pentru ca analiza psihologică, în forma ei modernă, să poată deveni un instrument al epicii de largă amploare, ea trebuia subordonată unor țeluri artistice mai largi. Această cale nouă, în care epica și analiza nu tind să se excludă reciproc ci converg, a deschis-o realismul socialist, la noi, prin opere ca „Moromeții", „Pasărea furtunii" ș.a.

Nou, nu este aci însuși procedeul analizei — ci folosirea lui. In genere, orice inovație artistică reală asimilează anumite forme ale creației anterioare, conferindu-le o funcție deosebită. De pildă, s-a vorbit mult despre versul alb, ca una din cucuririle „modernității" în poezie. Desigur însă că versul alb al lui Rilke reprezintă cu totul altă etapă față de Whitman.

Curentele moderniste au adaptat versul alb necesităților exprimării unor stări de spirit mai închise, mai confuze, mai contradictorii. De aici rămîn o serie de elemente valabile, mijloace mai fine de investigație poetică, totuși preluarea mecanică a versului alb, în stadiul în care l-au adus Rilke sau Blaga, mi se pare un lucru nu mai puțin anacronic decît preluarea mecanică a metricii lui Coșbuc. Poemele lui Neruda sau ale Mariei Banuș dau versului alb funcții noi, corespunzătoare conținutului revoluționar al liricii realist-socialiste. Ieșirea din limitele versului clasic este cerută aici de bogăția și plinătatea sentimentului, de o revărsare impetuoasă și plină de vigoare a ideii poetice. Nu este singura modalitate posibilă. In poezia lui Beniuc, de exemplu, versul popular nu evocă viziuni din ere arhaice, ci spiritul viu, combativ al militantului actual. Exemplele pot fi dintre cele mai variate, — iar dezvoltarea și diversificarea stilurilor în cadrul realismului socialist se află abia în stadiul de început.

Căutarea noului rămîne sterilă cîtă vreme noile forme artistice nu sînt expresia primenirii conținutului. Izvorul inepuizabil al inovației în artă este noul din viață.

Andrei Băleanu

Biruința primăverii

(Urmare din pag. 1)

cire, gîndindu-se la binefaceri nelimitate, iar alții rînjesc, gîndindu-se la distrugeri, la întinderea pecinginii mizeriei pe întreaga planetă. Noi sărbătorim ziua aceasta plini de încredere că vor birui cei ce surîd. Frontul muncitorimii e mai puternic ca niciodată, se întinde pe o colosală parte a globului, din zarea cu palmieri a Oceanului Pacific și pînă în inima Europei. Florile izbucnite în luna aceasta, strălucind în toate grădinile lumii, alcătuiesc o cunună unică a tuturor oamenilor sătui de neliniști și de griji. Mizeria e boala cea mai oribilă, alături de ignoranță. Părtașii și răspînditorii acestor boli vor fi înfrînți de puterea luminii și progresului. Colonialismul, care a stăruit ca o plagă, din adînca epocă a descoperirilor geografice, se află la asfințitul lui, și se va sfîrși, ca una dintre cele mai mari rușini, sub zvîrcolirile dramatice ale popoarelor către independență și demnitate. Va asfinți și cealaltă rămășiță de barbarie, exploatarea semenului de către semen. Vor asfinți pe rînd toate rușinile rămase pe fața civilizației. Pentru aceasta trebuiesc eforturi nemaipomenite, și timp poate nespus de lung.

Aș vrea să pot înălța un cîntec, simplu și măreț ca un răsărit de soare, muncitorilor din întreaga lume, puterea care duce înainte ideile cele mai nobile și idealurile cele mai mari. Pentru aceste idei și idealuri au sîngerat și au căzut mulți, dar nimic nu l-a putut opri. Frontul socialismului, pornit către cucerirea fericirii, crește și se întărește, zi cu zi. Către el se uită cu încredere nesfîrșită toți oamenii care asudă muncind sau sîngerează cu arma în mînă, apărîndu-și sau eliberîndu-și pămîntul natal de colonialiști.

Mă duce gîndul către o cămăruță de la Smolnîi, și parcă-l văd pe Vladimir Ilici, geniul timpurilor noastre, gîndindu-se la bucuria oamenilor. Ideile și lupta lui neînfricată au dat rod îmbelșugat. Pomul vieții va birui deplin, va bate cu vîrful în zenitul altui veac și apoi în altul, pînă ce toți cei ce asudă și sufăr vor avea pîine de-ajuns, locuințe unde să se iubească și să se înmulțească și atîta știință de carte cît n-au avut îndelungul tuturor timpurilor. Atunci, în țeava tunului, devenit amintire, își vor face cuib porumbeii.

Dar pentru fericirea aceasta, trebuie să ne înzecim și să ne însutim eforturile, toți cei ce-am cunoscut apa sălcie din bidon și ciorba din gamelă. Trebuie să-și înmulțească eforturile, toți cei ce știu ce înseamnă argăția, neștiința de carte, și lungul nesfîrșit al cortegiilor de umilințe. Trebuie să muncim necontenit, căci astfel ne întărim patria și frontul universal din care facem parte.

Omizile care năvălesc asupra florilor, în această primăvară a istoriei, vor fi pînă la urmă căsăpite. Vor încerca să urce spre soare, dar eforturile noastre le vor repezi la pămînt, ca pe omizile din mărul bătrîn al lui Ion al Tomii.

Să privim cu încredere înainte. Timpul e al nostru, sfințit cu sudoarea și cu sîngele muncitorilor din întreaga lume, luptători în armia socialismului.

Eusebiu Camilar

„Poetul tovarășilor"

(Urmare din pag. 1)

roux, George Sand, et Walt Whitman, ou l'éveil d'un poète" *), H. Roddier stabilește date ale unei influențe puternice a castelanei din Nohant asupra poetului american, în epoca în care Whitman concepe planul bibliei sale laice și începe să-l realizeze (1847—1855). In acest răstimp Whitman este entuziasmat de trei romane ale scriitoarei franceze („*Le compagnon du tour de France*", „*Consuela*" și „*La comtesse de Rudolstadt*") traduse între 1845—47 în hebdomadarul „*The Harbinger*" publicat de către o societate furieristă. Despre „*Le compagnon du tour de France*" (apărut sub titlul „*The Journeyman Joiner*") Whitman scrie cuvinte de elogiu în „*Brooklyn Daily Eagle*" în 1847, deci imediat după apariție. Iar în 1888, nu mult înaintea morții, „*Consuela*" mai era încă una din cărțile sale preferate pe care o recitea mereu. Ce anume l-a impresionat atît de mult pe viitorul poet al „*Firelor de iarbă*" în cărțile scriitoarei franceze? H. Roddier stabilește filiația tipologică dintre Pierre Huguenin, eroul din „*Le compagnon du tour de France*" și Whitman însuși. Dulgher ca și Whitman, Huguenin este un autodidact înflăcărat de idei egalitare și dotat cu o vie elocință, pornită dintr-un lirism nativ. Muncitor, poet și orator, Huguenin este o figură de apostol, un Crist proletar, împărtășind muncitorilor o religie revoluționară. El are viziunea lirică a solidarității umane universale prin muncă și prin muncitori. Cu privire la burghezie, la rolul ei și la relațiile cu proletariatul, concepția sa este într-adevăr profetică și revoluționară: „*Burghezi* — spune el — *înlăturați-i pe nobili, dacă vă apasă prea mult... vă vom ajuta, dacă vom avea dovada cîndva că aceasta ne va elibera. Dar dacă voi ne veți apăsa tot atît cît și ei, păziți-vă! La rîndul vostru veți fi înlăturați...*".

Din „*Consuela*" și „*Contesa de Rudolstadt*", Whitman extrage, după Roddier, însăși esența filozofiei sale. Contele Albert de Rudolstadt, soțul Consuelei, membru al confreriei masonice a „*Invizibililor*", luptă pentru realizarea deplină a devizei: „*libertate, egalitate, fraternitate*". Intrat în conflict cu împărăteasa Maria-Thereza, aceasta îi confiscă domeniile fără a-i putea distruge pasiunea profetică, egalitaristă și umanitară pe care o împrăștie în vagabondările sale. Prin gura lui vorbește „*sufletul întregii umanități*". Doctrina sa este leibniziană. El crede în trinitatea: senzație, sentiment, cunoaștere, a cărei disociere este pricina disoluției societăților umane. Sarcina profetului, a insului superior dăruit cauzei regenerării umanității, este restabilirea armoniei unice a acestei trinități. In carnetele de note ale lui Whitman din epoca acestor lecturi sînt însemnări care atestă impresia extraordinară pe care George Sand a exercitat-o asupra lui. Trinitatea senzație, sentiment, cunoaștere—adaugă Roddier — străbate paginile „*Firelor de iarbă*", stă la baza spiritului lor profetic, umanitar, reformator.

In Huguenin și Albert de Rudolstadt, Whitman se regăsea pe sine în ipostaze diferite cu tot tumultul sentimentelor și aspirațiilor sale. Un alt autor iubit de Whitman era Volney, autorul celebrelor „*Ruines ou Méditations sur les Révolutions des Empires*", în care o fantomă pitiatică prezice apariția în timp a unui popor liber care va fărîma privilegiile asupritorilor și va face din egalitate și libertate bazele unei comuniuni universale. Imaginea l-a fermecat pe Whitman și o folosește între altele în sens volneyan și în frumosul poem „*Pe țărmul albastrului Ontario*".

H. Roddier stabilește astfel o legătură între viziunea lui Whitman și a lui Pierre Leroux, maestru spiritual atît al lui Volney cît și al autoarei „*Consuelei*". Pierre Leroux, lucrător tipograf devenit gazetar, filozof și revoluționar mistic, este creatorul unei religii a umanității care a impresionat profund intelectualitatea unei epoci întregi. Printre alții au suferit influența sa Sainte-Beuve și Victor Hugo. Balzac îl portretizează în linii monumentale în personajul Léon Giraud din „*Iluzii pierdute*" iar Baudelaire îl admiră. Pierre Leroux pronunță pentru prima dată în istorie cuvîntul socialism. El îi conferă sensul unei concepții despre lume. Cartea sa „*De l'humanité, de son principe et de son avenir*" (*1840*) devine o biblie. George Sand îi este nu numai discipolă entuziastă dar și colaboratoare a „*Revistei independente*", editată cu banii castelanei **). Aici apar și romanele care au incitat entuziasmul lui Whitman. Pierre Leroux este un saint-simonian și, prin influența pe care o exercită asupra sa George Sand, Whitman ar face parte astfel din marea familie saint-simoniană.

Studiul lui H. Roddier este extrem de interesant pentru că ne face mai explicite laturile socialiste și utopice ale „*Firelor de iarbă*".

In același număr din „*Revue de littérature comparée*", Charles B. Willard în articolul „*Ezra Pound and the Whitman message*" se ridică împotriva tezei, evident reacționară, a unei continuități între poetul fascismului american și profetul democrației. Deviza aristocratică a lui Ezra Pound „*Nimic pentru plebe*" este antidemocratică și antiwhitmaniană. Cyrille Arnavon, într-o recenzie a lucrării „*L'évolution de Walt Whitman*" de Roger Asselineau (1954), ultimul traducător al textului integral al „*Firelor de iarbă*" și exeget al operei poetului, se ridică împotriva tendinței (manifestată atît de Asselineau, cît și de exegeții americani Canby și Gay Allen) de a face din Whitman un spiritualist, un vizionar idealist repudiind realitatea, pe de o parte, și pe de altă parte de a-l transforma într-un glorios străbun ideologic al „epocii Eisenhower". Iubitorii, adevărații iubitori și moștenitori testamentari ai „*poetului tovarășilor*" nu se pot decît ralia observațiilor critice pertinente făcute de Willard și Arnavon.

Whitman, străbun spiritual al domnului Eisenhower?!! Dar iată micul poem, atît de strălucit în pura lui vehemență, intitulat „*Unui președinte*" pe care Whitman îl exprimă și azi prin glasul lumii democratice:

„Tot ce faci și ce spui nu-s pentru America decît minciuni sforăitoare,/ N-ai învățat nimic de la Natură — de la politica Naturii n-ai deprins amploarea, drumul drept și nepărtinirea,/ N-ai înțeles că numai lucrurile croite pe această măsură se potrivesc Statelor Unite,/Și că tot ce-i mai prejos de ele va trebui, mai curînd ori mai tîrziu, să dispară din aceste State" ***).

Ion Vitner

*) In „*Revue de littérature comparée*" ianuarie-martie 1957.

**) Pentru influența exercitată de Leroux asupra lui George Sand vezi și „*George Sand révolutionnaire*" de Jean Larnac (1947).

***) Citatele din Whitman sînt în traducerea poetului Mihnea Gheorghiu, din volumul „*Whitman: Opere alese*" (ESPLA 1956).

Cronica dramatică

„Hanul de la răscruce" de Horia Lovinescu

(Teatrul Municipal)

AURA BUZESCU (Femeia)

In „Hanul de la răscruce" se desfășoară un amplu și subtil colocviu închinat controversei război sau pace, colocviu care se prelungește firesc în meandrele dezbaterii multiseculare asupra sensului vieții. Preopinenții aparțin evident contemporaneității iar problematica acută a zilelor noastre este subînțeleasă. Cei care au privit declarațiile capitale ale personajelor dramei prin binoclul cu lentile potrivite pentru accentele unui conflict pasional și tulmultuos au fost, pe bună dreptate, dezamăgiți. „Hanul de la răscruce" urcă grav drumul spre culmile dramei de idei, cu o vădită preferință pentru dezbaterea publică, pentru discuția aprinsă și pasionantă desfășurată cu bruschețe, dar nu fără înflăcărare. Eroii piesei sînt smulși din vălurile inerției, în circumstanțe care-i obligă să iasă din contemplația vană și să găsească cu orice preț răspunsuri.

Cei care au simțit nevoia să schițeze o comparație a „Hanului" cu „Potopul" lui Berger (cunoscut la noi în prelucrarea lui Mihail Sebastian) s-au lăsat seduși de aparențe, refuzîndu-și înțelegerea profundă a conflictului piesei lui Horia Lovinescu. Utilizînd convenția cataclismului care claustrează subit personajele, convenție tentantă folosită destul de des în dramaturgia contemporană, autorul „Hanului" nu a intenționat să urmărească — ca în „Potopul" — prăbușirea treptată în fața morții a barierelor care ar despărți artificial oamenii. Dimpotrivă, în „Han" cataclismul provoacă o delimitare mai netă a pozițiilor de luptă, o profilare mai dramatică a contradicțiilor de neîmpăcat ale societății împărțite în clase. Față de Berger (și de alți autori pomeniți în alte cronici cu un anume surîs) autorul „Hanului de la răscruce" se diferențiază vizibil prin viziunea sa asupra lumii și — în consecință — prin prioritatea pe care o acordă dezbaterii ideologice. Artificiul formal pe care Horia Lovinescu l-a socotit potrivit intențiilor sale servește în piesa sa alte scopuri și capătă, din această cauză, o altă strălucire. In ce ne privește, referindu-ne la structura deosebită a piesei, am distinge mai curînd o vie apropiere de piesele acelor discipoli ai lui Ibsen care au amplificat mereu moștenirea mohorîtului nordic, în sensul unei aspre discuții dramatice în care personajele apar deschis ca martori și avocați în marile procese ideologice ale epocii. Fără a se înrudi substanțial cu Shaw, „Hanul" amintește de patosul discuției din „Casa inimilor sfărîmate" unde se reface în mic procesul unei țări cutremurate de întrebări și subminate de sumbre presimțiri. „Hanul de la răscruce" își propune să adăpostească între bîrnele sale înnegrite de fum și la lumina modestă a unui bec economic, procesul intentat de cei mai buni dintre oameni împotriva celor care pregătesc cu zîmbetul pe buze o nouă baie de sînge. Implicit procesul pătrunde, printr-o procedură firească, în cercetarea rosturilor vieții, cu intenția vădită de a rosti — în această privință — puternice pledoarii.

Cum s-a mai observat, primul act este un act de prezentare a personajelor. Unii cronicari s-au arătat uimiți sau supărați că oamenii apar în piesă, în primul rînd, ca purtători de idei. S-au formulat în acest sens acuzații de schematism, iar un critic mai sugubăț și-a mărturisit plictisul față de un pretins „balet al ideilor uscate". „Care este drama?" au întrebat alții, cerînd cu stăruință eroilor piesei date individuale intime pentru a le recunoaște viabilitatea. Ultima piesă a lui Horia Lovinescu a abordat însă o altă cale pentru a supune judecății publicului ideile și controversele vremii noastre. El a ales drumul dificil al unei ciocniri de idei, păstrată pe plan cerebral, și a chemat la bara justiției personaje însărcinate cu misiuni precise, înzestrate cu depoziții revelatoare, care însuflețesc pasionantul conflict al piesei. Nu încape îndoială că, într-o asemenea dramă, contractul între spectator și piesă își multiplică simțitor sarcinile. Convențiile apar firești într-o asemenea construcție lucidă, iar în intenția autorului nu mai stă realizarea iluziei vieții pe postamentul de scînduri al scenei. Eroii sînt creați pentru a susține viguros și avar anume poziții în cadrul dezbaterii, iar spectatorul nu este solicitat pe cale afectivă, lăsîndu-i-se libertatea cumpănirii lucide și acordîndu-se capacității sale intelectuale o nesfîrșită încredere. In aceste condiții, individualizarea personajelor se produce după alte legi și este cel puțin o dovadă de stîngăcie să cercetezi consistența eroilor „Hanului" ca și cum ai analiza „Citadela sfărîmată". Este limpede că, de această dată, ceea ce-l interesa pe autor nu era rezolvarea amplă a mișcărilor psihice pentru fiecare dintre personaje. Pe primul plan trebuia afirmată prezența pregnantă a fiecărui erou în cadrul procesului, prin greutatea și patosul mărturiei sale, prin profunzimea și profilarea specifică a platformei sale, a viziunii particulare asupra vieții, asupra problemelor grave pe care piesa le pune în discuție. Formula unei asemenea drame de idei necesită nu o cedare în fața schematismului, dar o oarecare fixitate a caracterelor, o mărturisită limitare a vieții lăuntrice a personajelor. Reclamarea acestei maniere ca fiind proprie decadentismului este rizibilă. Simbolurile au pătruns și au cîștigat teren în dramaturgie ca accesoriu al pieselor de idei. Scoborîrea lor, în unele producții decadente, la semnificații sterpe nu condamnă în sine procedeul. Personajele-simbol din „Hanul de la răscruce" amintesc mai curînd vechile personaje cu măști din faza copilăriei teatrului și modernitatea construcției se întîlnește, în cele mai bune momente ale piesei, cu simplitatea creațiilor clasice.

Evident, formula îmbrățișată de Horia Lovinescu cu ultima sa piesă poate fi preferată de unii, după cum poate fi mai puțin pe placul altora. Contestarea ei ca incompatibilă cu metoda realismului socialist ni se pare însă nepotrivită. Este probabil că o asemenea condamnare stranie traduce o chestiune de gust artistic în judecată de principii. Repudierea unei drame care-și desfășoară conflictul între eroi cu profil simbolic ne apare cu atît mai absurdă, cu cît alegerea acestei maniere pare să fi fost cerută tocmai de caracterul de manifest ideologic, cu o maximă forță propagandistică, pe care autorul a dorit să-l imprime piesei. Maiakovski n-a procedat altfel în comediile sale, iar Brecht, atît de puțin cunoscut la noi, a ilustrat, într-o accepție profund originală, valabilitatea acestei experiențe.

In „Hanul de la răscruce" personajele își definesc, pe măsura apariției lor, punctul de vedere preliminar „probei de foc" la care vor fi supuși. Profesorul își expune teoria sa cu privire la nimicnicia vieții, hangiul crezul său de un egoism brutal, „bătrînul" resemnarea tragică, „logodnicii" optimismul lor fad, clădit pe ignoranță ca pe un fundament de nisip mișcător. Spectatorul este informat apoi cu privire la opiniile de mic burghez inconștient ale „agentului comercial" care crede cu fermitate în binefacerile ce-i vor fi repartizate după finalul unui nou război. „Femeia" se rezervă în faldurile unei suferințe uriașe, în vreme ce „călugărul" predică, împăcat cu sine, deșertăciunea pasiunilor lumești. „Magnatul" traversează scena clamîndu-și disprețul pentru oameni, la braț cu „actrița" ultragiată de descinderea sa subită într-un colț de lume care-i refuză comoditățile și plăcerile luxului. Intr-un tîrziu va apare și „muncitorul", încrezător în viitor, cu zîmbetul senin al celui care deține soluția unică. Toate aceste apariții, primele luări de contact și primele ciocniri de opinii au loc în atmosfera încărcată, alimentată de propaganda imperialistă în legătură cu iminența războiului și a caracterului său salutar. Eroii aparțin unei societăți invadate de minciuni și gogorițe, care slujesc planurile războinice ale capitalismului. Contrarie calmului aparent, în gesticulația lor febrilă, în întrebările lor emoționate, în revenirea obsesivă la același și același subiect de discuție, se ghicește iritarea crescîndă a celor mai mulți dintre locatarii hanului. Strînși, printr-un joc convențional al

G. STORIN (Călugărul)

situațiilor, sub același acoperiș, eroii par a aștepta într-o originală „sală a pașilor pierduți" deschiderea procesului unui viitor război, imaginea dramatică a unui nou Nurenberg, tratat în simboluri cît se poate de limpezi.

In acest moment, autorul apasă cu stăruință pe butonul unei invizibile instalații electrice. Scena este inundată de prezența virtuală a războiului. Moartea se instalează la cîțiva pași de rampă, semnalîndu-și vecinătatea. Opiniile și atitudinile etalate cu un ceas înainte sînt confruntate cu teribila prezență a războiului, cu certitudinea înfricoșătoare a morții apropiate. Vorbele capătă alt sens, pentru că se prețuiesc cu altă monetă. Abia acum se precizează trăsăturile măștilor fixe ale personajelor. Logodnicul, care părea a fi zugrăvit în culori roze de o suavitate angelică, apare dominat de rictusul lașității. Profesorul își redescoperă avînturile tinereții și află semnificația vieții. Actrița, Hangiul, Agentul comercial se umanizează. Primul act se dovedește astfel un simplu și util preludiu. In celelalte acte personajele discută animat în grupuri restrînse sau direct cu publicul, depunînd la dosarul acuzării mărturii impresionante. „Femeia" apare dintr-o dată în întreaga sa lumină, ca simbol al maternității prădate, realizînd unul din cele mai substanțiale momente ale dezbaterii. „Profesorul" își contemplă ratarea, „Actrița" fericirea pierdută, „Hangiul" deșertăciunea muncii sale de sobol avar. „Agentul" este urmărit de surîsul fetiței sale, amenințat să se stingă. Piesa acumulează astfel un amplu material justificativ pentru a pronunța frazele aspre ale rechizitoriului. Transformările rapide ale unora dintre personaje nu sînt nefirești. Ele se consumă grăbit la marea tensiune provocată de presimțirea morții. Eroii trăiesc din plin grozăvia catastrofei dar dezbaterea ideologică se adîncește, însuflețită de necesitatea imperioasă a precizării răspunderilor. Condamnarea „magnatului" ca principal vinovat al cataclismului încununează patosul ideologic al piesei, în acorduri severe, dense, care împlinesc răscolitor căutările și frămîntările eroilor dramei.

Este evident că, salvîndu-și eroii de la moarte, Horia Lovinescu a intenționat să-i redea, vieții, în final căliți, capabili să-și însușească învățămintele fantasticului proces la care au participat. Dar convențională peste măsură, de astă dată în afara regulilor jocului, ultima scenă trebuie considerată un simplu comentar dialogat, în genul „epilogurilor" care se adaugă uneori după ce ultimul rînd viu al firului unui roman s-a stins. Practic, drama legată strîns de soarta disputei ideologice care a generat-o, se încheie, odată cu pronunțarea sentinței. Am citit undeva că „Hanului de la răscruce" îi lipsește conflictul. Observația, făcută cu compasiune, se referă probabil la absența unei ciocniri pasionale de tip clasic. Conflictul piesei, care pornește de la confruntarea dramatică a conștiințelor umane cu grozăvia nudă a măcelului dezlănțuit, pentru a ajunge la ostilitatea netă care-i desparte pe oameni de călăul lor, trăiește dureros și persistent, replică după replică. Este adevărat că desfășurarea dramei ne apare — nu o singură dată — vizibil stînjenită. Evoluția conflictului întîmpină obstacole, cunoaște depresiuni neprevăzute. Oricît de curios ar părea unora dintre criticii piesei, defecțiunile s-au ivit nu din cauza abordării unei formule artistice bazate pe opunerea unor personaje simbolice. Tocmai inconsecvența autorului în construirea măștilor sale purtătoare de idei a minat, adeseori, impetuozitatea conflictului. Autorul n-a acordat, în primul rînd, vigoarea cuvenită intervențiilor definitorii ale acelor eroi care aveau sarcina apărării și reliefării depline a însuși mesajului piesei. Muncitorul, Logodnica, (în a doua fază a piesei și Profesorul) au rostit numeroase platitudini, au tăcut sau au răspuns laconic, în momente de acută încordare, cînd ideile se încrucișau aprig în scenă. Așa se face că retorica impresionantă a Călugărului sau frazele cinice ale Magnatului n-au primit întotdeauna răspunsul cuvenit, stăruind în atmosferă multă vreme după ce duelul respectiv era formal încheiat. In al doilea rînd, autorul a abdicat, în unele scene, de la sobrietatea cerută de maniera abordată. Pasajele melodramatice atribuite „Agentului comercial", scena dulce de dragoste dintre Muncitor și Logodnică introdusă parazitar au slăbit — între altele — forța conflictului, au pus piedici ritmului viu al ciocnirii dramatice.

Măsurînd cu valori absolute, aprecierea ultimei piese a lui Horia Lovinescu nu se poate face fără rezerve. Judecînd însă în cumpănă cu dificultățile aflării unor noi soluții pentru exprimarea mai deplină a ideilor comunismului, sîntem îndemnați să-i acordăm curajosului căutător de aur o primă pe deplin meritată. Cu toate scăderile sale „Hanul de la răscruce" a încercat pe o cale dificilă o reabilitare, într-o nouă strălucire, a dramei de idei. Avem toate motivele să credem că autorul „Hanului", pe care-l știm surd și orb la tentațiile, vechilor practici bulevardiere, va cîștiga cu viitoarele sale piese victorii certe pe drumurile nepietruite care-l ispitesc.

★

Rîndurile de mai sus au fost închinate textului piesei. Spectatorii au întîlnit însă la Teatrul Municipal un „Han" excesiv stilizat, în care discuția aprinsă a fost deseori covîrșită de strălucirea efectelor exterioare. Drama lui Horia Lovinescu cerea o înaltă și sobră simplitate. Regia (W.

TANTZI COCEA (Actrița)

Siegfried) a excelat în subtilități care au covîrșit în anumite momente acuitatea intervențiilor în discuție. Cu totul regretabilă ni se pare transformarea „Femeii" într-un patetic înger al morții învăluit în mister și dezlipit artificial de corpul dramei. Cine se poate îndoi de talentul marii noastre actrițe Aura Buzescu? Judecată în afara piesei, creația artistei nu va putea fi uitată ușor. Dar din piesă lipsește făptura măruntă, apăsată de griji, chinuită de întrebări, umană prin excelență, a mamei care și-a pierdut fericirea în flăcările nimicitoare ale războiului. Puiu Hulubei (Logodnicul), altminteri un excelent temperament dramatic, surprinde prin comportarea sa de nevropat în ultimele acte. Strigătele sale străbat strident scena, contribuind la o atmosferă de groază cu care piesa nu are ce face. „Hanul" s-a bucurat de o distribuție care cuprinde actori remarcabili. G. Storin (Călugărul), G. Măruță (Hangiul), V. Ronea (Agentul comercial), Tantzi Cocea (Actrița), Septimiu Sever (Profesorul) însuflețesc dezbaterea de-a lungul celor trei acte cu sensibilitate și inteligență. Nu ne gîndim nici un moment să diminuăm meritele regizorului, care a rezolvat cu ingeniozitate momentele dramei și care a dovedit încă odată că posedă mari resurse de fantezie. Intr-un decor colțuros tăiat în linii drepte, severe, care amintesc construcția piesei, W. Siegfried (care este și creatorul acestui decor sugestiv) a complicat cu arabescuri inutile, eterogene, interpretarea unei piese care cerea numai pasiune și discreție.

V. Mîndra

Desene de CIK DAMADIAN

PĂMÎNT DESŢELENIT

— Un capitol inedit din partea a doua a romanului —

MIHAIL ŞOLOHOV

Incă pe drum spre Gremeacii Log, Davidov se hotărî să nu predea procuraturii raionale chestiunea cu pămîntul şi cu fînul luat de cei de la Tubeanskaia. N-ar fi vrut să se adreseze în această privinţă nici comitetului raional de partid. Inainte de toate, trebuia să se lămurească limpede al cui fusese odinioară pămîntul disputat din marginea de lîngă Kalinovîi Ugol şi, abia după aceea, ţinînd seamă de felul în care aveau să se hotărască lucrurile, să înceapă a acţiona.

Aducîndu-şi aminte nu fără amărăciune de discuţia cu Poleaniţa, Davidov se gîndea: „Ce mai pramatie şi iubitorul ăsta de flori şi de confort casnic! N-aş zice că are un car de minte, hotărît că n-are, dar şiretenia nu-i lipseşte, şiretenia asta fără marafeturi, cum o au mai toţi proştii. Dar unuia ca ăsta nu-i bagi degetu-n ochi... Fînul nici nu mă îndoiesc că l-au luat cu încuviinţarea lui, numai că nu de fîn e vorba, cît de stîlpi. N-aş crede să-i fi mutat din porunca lui. Treaba asta-i cu risc, şi nu şi-ar vîrî el capul în aşa ceva. Dar dacă a ştiut de mutarea stîlpilor şi s-a făcut că nu vede? Atunci dracul să-l mai înţeleagă! Colhozul are cu totul o jumătate de an, şi dacă începe cu înghiţirea de pămînturi vecine şi cu furturile, îi duce de rîpă pe colhoznici. Asta înseamnă să-i împingi la obiceiurile vechi ale vieţii individuale: să nu-ţi fie scîrbă de nimic, de nici un soi de mijloace, doar să pui mîna pe cît mai mult. Nu, aşa nu merge! Numai să aflu că pămîntul e al nostru, şi-ndată mă şi duc la comitetul raional; să ne bage minţile-n cap acolo, mie, pentru babe, şi lui Poleaniţa pentru educaţia vătămătoare a colhoznicilor".

Mergînd în trapul măsurat al calului, Davidov aţipi şi, deodată, zări prin ceaţa tulbure dintre somn şi trezie o femeie groasă care stătea în pragul unei case din Tubeanskaia. Davidov strîmbă din gură, scîrbit, şi se gîndi somnoros: „Cîtă carne şi grăsime de prisos atîrnă pe ea... Cred că, în arşiţa asta, umblă ca în clăbuci de săpun, asta e!" Şi numaidecît memoria lui, totdeauna sîrguincioasă la netimp, îi zugrăvi desluşit în faţa ochilor trupul zvelt şi chipul ascuţit al Luşkăi, pasul ei ca de zburătoare şi mişcarea mîinilor subţiri, plină de nespusă frumuseţe, atunci cînd îşi aşeza, ca de obicei, părul, privind pe sub sprîncene cu ochi dezmierdători şi ironici, şi atoateştiutori... Davidov tresări ca la o izbitură neaşteptată, se îndreptă în şa şi, încreţindu-şi faţa ca de o durere, biciui calul cu sete, gonindu-l în galop...

In toate zilele acestea, memoria îi juca renghiuri răutăcioase, mereu cînd nu trebuia, ba în timpul unei discuţii de serviciu, ba în clipele de cugetare, ba în vis, înviind chipul Luşkăi pe care vroia, dar încă nu putea, să-l uite...

La amiază sosi în Gremeacii. Ostrovnov şi socotitorul discutau ceva cu aprindere, dar în clipa cînd deschise Davidov uşa, în odaie se lăsă ca la comandă tăcerea.

Ostenit de arşiţă şi de mersul călare, Davidov se aşeză lîngă masă, întrebînd:

— Pentru ce vă sfădeaţi adineauri? Nagulnov n-a trecut pe la conducere?

— Nagulnov n-a fost pe-aici, răspunse Ostrovnov după un răgaz şi-i aruncă socotitorului o privire fugară. — Şi nu ne-am sfădit de fel, tovarăşe Davidov, ţi s-a părut. Am stat şi noi de vorbă aşa, îndeobşte, de una, de alta, mai mult treburi gospodăreşti. Ei, cum a rămas, ne dau înapoi fînul ăi din Tubeanskaia?

— Ba ne roagă să le mai punem şi altul la îndemînă... Tu cum zici, Lukici, al cui e pămîntul ăsta?

Ostrovnov înălţă din umeri.

— Cine-l ştie, tovarăşe Davidov: ăsta-i lucru nedesluşit. La început, pămîntul ăsta a ţinut de conacul de la Tubeanskaia, asta încă înainte de revoluţie, iar de cînd a venit puterea sovietică, partea de sus a ţinutului Kalinovîi Ugol a trecut la noi. La cea din urmă împărţire de la nouă sute douăzeci şi şase i-a mai strîmtorat pe cei din Tubeanskaia încă o dată, dar pe unde-o fi trecut hotarul, habar n-am, fiindcă pămîntul meu era într-altă parte. Acum vreo doi ani cosea fîn acolo chiaburul Titok. Dacă umbla la coasă din samavolnicie, ori de-o fi cumpărat în taină pămîntul ăla de la vreun sărăcan, asta n-o mai ştiu. Dar ce-i mai lesne decît să-l pofteşti aicea pe hotarnicul raionului, tovarăşul Şportnoi? El are să vadă numai decît, după hîrtiile vechi, pe unde s-a tras hotarul. Măsurătorile de pămînt tot el le-a făcut şi-n nouă sute douăzeci şi şase, aşa că cine să ştie mai bine decît el?

Davidov îşi frecă mîinile bucuros şi se înveseli:

— Ei, aşa da! Bineînţeles că Şportnoi trebuie să ştie al cui e pămîntul. Dar eu socoteam că măsurătorile le-o fi făcut vreun grup de hotarnici de aiurea. Cată-mi-l numaidecît pe Şukari şi spune-i să înhame într-o clipită caii la brişcă şi să mîne la staniţă, după Şportnoi. Eu am să-i fac o scrisorică.

Ostrovnov ieşi, dar se-ntoarse după vreo cinci minute, zîmbind pe sub mustăţi şi făcîndu-i lui Davidov semn cu degetul:

— Ia hai la fînărie, să vezi minunea minunilor...

In ograda conducerii, ca peste tot în cătun, sălăşluia liniştea fără de viaţă a amiezii, aşa cum e numai în zilele cele mai aprinse de vară. Mirosea a smalţ încins la soare şi dinspre grajd venea miros de balegă uscată de cal, iar cînd Davidov se apropie de fînărie, îl izbi în nări o mireasmă de fîn înflorit, abia prinzînd să se usuce, aşa de întremătoare, încît o clipă i se păru că se află în stepă, lîngă o căpiţă de curînd aşezată de proaspăt fîn înmiresmat.

Deschizînd cu băgare de seamă uşa pe jumătate, Iakov Lukici se dădu la o parte, lăsîndu-l în faţă pe Davidov, căruia-i spuse în şoaptă:

— Priveşte-i pe porumbeii ăştia. Cine-ar crede că acum un ceas s-au luptat, nu pe viaţă, ci pe moarte. Pesemne că fac armistiţiu, cînd dorm...

In clipele dintîi, pînă să-şi deprindă ochii cu întunericul, Davidov nu văzu nimic decît o rază dreaptă de soare înfiptă printr-o gaură de acoperiş în vîrful maldărului de fîn aruncat la mijlocul şopronului; apoi desluşi chipul lui moş Şukari care dormea în fîn şi alăturea de el pe Trofim, făcut covrig.

— Toată ziua a alergat moşneagul cu biciul după ţap, şi acu, vezi-i, dorm alături! — zise, tare acum, Iakov Lukici, iar moş Şukari se trezi.

Dar n-apucă să se ridice într-un cot, că Trofim, săltîndu-se din fîn ca un arc, pe tuspatru picioarele, sări pe pămînt, îşi aplecă în jos capul şi-şi scutură de cîteva ori barba, bătăios şi aţîţător.

— L-aţi văzut, oameni buni, pe dracul cel cu coarne? — întrebă Şukari cu glas veşted, slăbănogit, arătîndu-l pe Trofim, gata de luptă. — Toată noaptea, fără clipă de răgaz, a stat de s-a tot foit în fîn, a tot strănutat, a scrîşnit din dinţi şi un moment nu m-a lăsat să dorm, blestematul! Cîtă mai bătălie am dus cu el de dimineaţă şi-acu iacă-tă-l, mă rog dumneavoastră, s-a oploşit lîngă mine să doarmă, că numai diavolul mi l-a vîrît în şale, iară de l-aţi trezit, uite-l, blestematul pămîntului, gata-i şi dumnealui de bătălie. Şi cum mai pot eu trăi cu o blestemăţie dintr-asta alături? Aici miroase a omor: ori eu l-oi lipsi într-o bună zi de viaţă, ori are să-şi înfigă el coarnele în mine, ş-apoi mai aduce-vă-ţi aminte cum l-a chemat pe moş Şukari! Ce mai vorbă, bine n-are să se sfîrşească la noi cu diavolul ăsta încornorat, fire-ar el să fie răposat!

In mîinile lui Şukari se ivi pe neaşteptate un bici, dar nici n-apucă moşul să facă vînt cu el, că Trofim ajunse din două sărituri în cel mai întunecat ungher al şopronului, bătînd aţîţător cu copita-n pămînt şi fulgerîndu-l de-acolo pe Şukari cu nişte ochi fosforescenţi şi plini de mînie. Bătrînul lăsă biciul la o parte şi clătină cu amărăciune din cap.

— Văzut-aţi ce javră păcătoasă? Numai cu biciul cît mă mai scap de el, şi nu orişicînd, că ades blestematul mă pîndeşte pe unde nici prin gînd nu-mi trece să-l aştept. Uite-aşa, zi şi noapte nici nu mai las biciul din mînă. N-am nici o scăpare de ţapul ăsta! Unde-i locul cel mai nepotrivit, hop şi el. Spre pildă, măcar şi ieri: am avut de mers într-un colţ depărtat de după şoporon, pentru o trebuinţă mare ce nu se putea amîna; m-am uitat jur-împrejur, şi ţapul nu era nicăieri. „Ei, zic în gîndul meu, slavă domnului, diavolul de Trofim se odihneşte pe undeva la răcoare, ori paşte în capătul ogrăzii". M-am dus dară cu inima liniştită după şopron, şi numai cît m-am aşezat mai bine, iacă şi blestematul ăsta bate cu copita în ţărînă, şi-a aplecat capul într-o parte şi se gată să sară să mă lovească în şold. De voie de nevoie, a trebuit să mă scol...

L-am alungat cu biciul şi numai cît m-am aşezat a doua oară, el iară îşi scoate capul de după colţul şopronului... Şi de-atîtea ori şi-a bătut joc de mine, pînă mi-a trecut şi pofta. Păi, viaţă e asta? Am reumatism la picioare şi nu mai sînt tinerel ca să mă tot aşez pe vine şi să mă tot scol, ca soldaţii la instrucţie. De la asta îmi vine tremurici la picioare şi am junghiuri în şale. Pot spune că de pe urma lui Trofim ăsta mă lipsesc şi de stropul de sănătate care-l mai am şi, ce să mai zic, într-o bună zi parcă văd că mor la umblătoare. Altădată puteam să şed aşa, ca vulturul, şi-o ziulică întreagă, da' acuma trebuie să mă rog de cîte careva să mă ţie de subţiori... Uite în ce hal de ruşine m-a adus blestemăţia asta de Trofim! Ptiu!

Şukari scuipă cu năduf şi, scormonind cu mîinile prin fîn, tot bodogănea şi drăcuia.

— Moşule, trebuie să trăieşti civilizat, să te foloseşti de closet, să nu tot umbli pe după şoproane, — îl sfătui Davidov rîzînd.

Şukari îl privi întristat şi dădu deznădăjduit din mînă.

— Nu pot. Nu mă lasă inima. Eu nu ţi-s locuitor de la oraş. Toată viaţa m-am deprins să-mi fac nevoile slobod, la aer curat, vezi bine, ca să mă adie vîntul de jur-împrejur! Nici iarna, cîtu-i gerul de năprasnic, şi tot n-ai să mă bagi în privată, iară cum intru în încăperea aia a voastră să mă omenesc, mă trăsneşte o duhoare că numaidecît leşin.

— Ei, la asta nu-ţi mai pot fi de nici un ajutor. Rînduieşte-te cum ţi-i voia, dar acuma înhamă caii la brişcă şi du-te la staniţă să mi-l aduci pe hotarnic. Avem mare nevoie de dînsul. Lukici, tu ştii la cine stă în gazdă Şportnoi?

Neprimind răspuns, Davidov îşi roti privirea, dar nici urmă de Ostrovnov: ştiind din experienţă cît de lungi sînt pregătirile lui Şukari, el se dusese în grajd să înhame caii.

— La staniţă am şi ajuns la moment, ăsta-i fleac pentru mine, — îl încredinţă moş Şukari. — Dar răspunde-mi la o întrebare, tovarăşe Davidov: de ce toate vitele şi vieţuitoarele astea rămase de la chiaburi, toate cîte sînt, îs la fire ca şi stăpînii lor, adicătele amarnic de răutăcioase şi şirete peste orişice margine? Iacă, măcar şi vrăjmaşul ăsta de Trofim: pentru ce niciodată nu l-a împuns în coastă, să zicem, pe Iakov Lukici, ci face ţîrcîţ tot cu mine? Fiindcă şi-a mirosit în el neamul lui chiaburesc, iacă pentru care pricină nici nu s-atinge de dînsul, iar pe mine îşi varsă toată fierea.

Ori să luăm oricare vacă de chiaburi: cît o trăi, n-are să-i deie unei mulgătoare colhoznice atîta lapte, cît îi dădea prea iubitei sale stăpîne deschiaburite. Ei, asta-i şi drept lucru, ce să zic: stăpîna o hrănea cu sfeclă, cu zoaie, cu alte fructe, pe cîtă vreme mulgătoarea îi azvîrle un şumuiog de fîn uscat de anţărţ şi doarme sub uger adăstînd laptele.

Dar ia bunăoară un dulău al orişicăruia chiabur: de ce se asmute numai la sărăcani, la cei care-i vede în zdrenţe? Să zicem, măcar şi la mine? Intrebarea îi serioasă. L-am întrebat despre asta pe Makar şi el mi-a spus: „Asta, zice, e luptă de clasă". Dar ce-o fi aia luptă de clasă, nu mi-a spus, a rîs numai şi s-a dus în treaba lui. Atunci la ce naiba mai îmi trebuie lupta asta de clasă, dacă umblu prin cătun şi mă tot uit cu frică la fiecare dulău? Doară nu-i tipărit pe fruntea lui că-i cîine cinstit ori că îi din neamul deschiaburiţilor! Iar dacă el, cîinele chiaburesc, îi duşmanul meu de clasă, aşa cum zice Makar, ce trebuie să fac eu atunci? Să-l deschiaburesc! Dar cum să-l deschiabureşti, iacă, bunăoară, pe dulău: să-i jupoi blana de viu? Nu-i cu putinţă. Mai degrabă are să te jupoaie el de piele. Aşa că întrebarea-i cu răspuns limpede: întîi, cu şbilţul, pe urmă poţi să-i iei şi blana. I-am spus despre asta lui Makar, da' el de colo: „Tu, zice, nătărău bătrîn, ai fi în stare, zice, să gîtui jumătate din cîinii satului". Numai că cine-i nătărău dintre noi, asta nu se mai ştie, întrebarea-i fără răspuns. După mine, Makar e cu-o doagă lipsă, nu eu... Centrul de colectare aşa-i că adună piei de cîine? Adună! Şi prin toată ţara cîţi cîini fără stăpîni umblă lela pe drumuri? Milioane! Atunci, dacă le iei blănile la toţi, să le scoţi apoi pielea şi să împleteşti ciorapi de lînă, ce-are să fie? Păi, jumătate din Rusia are să umble cu cizme îmblănite, iar care s-o-ncălţa cu ciorapi de păr de cîine are să scape pe toată viaţa lui de reumatism. De leacul ăsta am auzit-o vorbind încă pe bunică-mea, altul mai de nădejde nici că se află, să ştii. La ce să mai vorbim, că însumi sufăr de reumatism, şi numai ciorapii de păr de cîine mă mai ajută. Fără ei, m-aş fi tîrît de mult ca racul.

— Moşule, socoţi că ai să ajungi azi la staniţă? — se interesă Davidov.

— De ce să nu socot, numai să nu mă-ntrerupi, ci ascultă mai departe. Şi uite cum mi-a venit gîndul ăsta mare despre lucrarea pieilor de cîine: două zile şi două nopţi n-am dormit, numai m-am tot gîndit ce folos bănesc are să aibă statul de la gîndul ăsta al meu, şi întîi de toate, ce folos oi avea eu? De nu mi-ar tremura mîinile, aş scrie chiar eu la centrală şi, mai ştii, poate mi-ar pica şi mie ceva pentru osîrdia minţii mele. După aceea m-am apucat de i-am spus şi lui Makar. Nu sînt lacom de felul meu. Am venit şi i-am spus cu de-amănuntul, ce şi cum. Zic: „Makaruşka, eu sînt om bătrîn, aşa că toate capitalurile şi răsplăţile nu mai au nici un rost pentru mine, dar pe tine vreau să te fericesc pe toată viaţa: scrie tu de gîndul ăsta al meu la centrală şi-ai să mai capeţi o dicoraţie tot d-aia cum îţi deteră şi-n război. Ei ş-apoi dacă ţi-or mai da şi bani pe deasupra, ai să-i împarţi şi tu cu mine, aşa, pe din două, cum îi regula. Dacă vrei, cere-ţi şi dicoraţie, da' mie să-mi dai barem de-o vacă cu viţel, ori măcar de-o juncă, şi oi fi mulţumit".

Altul mi-ar fi mulţumit închinîndu-se pînă la pămînt. Da' Makaruşka uite ce mulţumire mi-a făcut... Odată-l văz că sare de pe scaun! Şi-odată răcneşte la mine! „Tu, zice, cu cît îmbătrîneşti mai mult, cu atît te prosteşti! In loc de cap ai un ceaun gol pe umeri!" Şi aşa şi pe dincolo într-una îi tot dădea din gură, să n-auz alta nimic de la el! Asta, despre minte. Rîde ciob de oala spartă! S-a găsit deşteptul! Nici el nu mănîncă, nici altuia nu-i dă. Şi tot şed eu şi aştept doar-doar i-o osteni gura, şi-n sinea mea zic: „Lasă-l să mai salte, că de aşezat pe scaun are să se aşeze tot cu partea cu care a mai şezut".

După cum se vede treaba, în cele din urmă tot a ostenit Makaruşka al meu; s-a aşezat şi mă-ntreabă: „Ţi-i de ajuns?" Dac-am văzut aşa, m-am supărat pe dînsul, măcar că mi-i prieten. „Dacă ai obosit, îi spun, apoi odihneşte-te niţel ş-apoi ia-o de la început, că eu te-aştept, nu mă grăbesc nicăieri, numai atîta mă mir că de ce te prosteşti suduind, măi Makaruşka? Eu îţi vreau binele. Pentru asemenea gînd are să te puie la toate gazetele din Rusia!" Dar el a şi zbughit-o afară trîntind uşa după sine, de parcă i-aş fi turnat în nădragi apă clocotită.

Seara m-am dus la învăţătorul Şpînea să mă sfătuiesc, că, oricum, ăla-i om învăţat. I-am istorisit toate de-a fir-a-păr şi m-am plîns de Makar. Numai că, vezi, toţi oamenii ăştia învăţaţi sînt cam într-o ureche! Ştii ce mi-a spus? S-a posomorît la faţă şi zice: „Toţi oamenii mari au îndurat prigoană pentru ideile lor, aşa că, moşule, rabdă şi dumneata." Se cheamă că m-a liniştit, de! E un nătîng şi ăla, nu învăţător! Ce folos oi avea dacă m-oi apuca să rabd? Pot spune că vaca am avut-o ca şi în mînă, numai că pînă-n cele din urmă nu i-am zărit nici coada... Şi asta numai pentru încăpăţînarea lui Makar! Şi mai zice că mi-i prieten, nu l-ar mai răbda pămîntul! Din pricina lui am nemulţumiri şi acasă... M-am lăudat faţă de baba mea că poate dumnezeu are să ne trimeată o văcuţă ca răsplată pentru strădania minţii mele. Şi vezi, mi-a trimis destul, numai că mi-i buzunarul prea strîmt! Iar baba mă tot împunge: „Unde ţi-i vaca, moşule? Iar ai tras o minciună!" Trebuie să îndur prigoană şi de la ea. Dac-au îndurat toţi oamenii mari, iacă şi mie mi-a trimis dumnezeu ce se cuvine.

Şi-uite aşa s-a irosit şi gîndul meu cel bun, ca un fum de ţigară... De, ce să-i faci? Aşa a fost să fie...

Davidov, rezemat de uşorul uşii, rîdea fără zgomot, iar Şukari, puţin mai liniştit, începu să se încalţe alene şi, fără să-i mai dea acum vreo atenţie lui Davidov, îşi urmă povestirea în deplină uitare de sine:

— Iar ciorapii de blană cîinească sînt mijlocul cel mai bun împotriva reumatismului! Toată iarna am purtat asemenea ciorapi, o dată nu i-am scos din picioare şi chiar dacă spre primăvară picioarele mi s-au opărit cu totul, chiar dacă baba m-a alungat din casă de-atîtea ori pentru duhoarea de cîine, de reumatism tot m-am vindecat şi o lună încheiată am umblat dănţuind ca cocoşul pe lîngă găini. Numai că ce folos dintr-asta? Ia, niciunul. Că primăvara m-am udat ca prostul la picioare şi iar m-a apucat. Doar că n-are să ţie cît pămîntul! Boala asta nu mă prea sperie. Cum mai prind vreun cîine mai flocos şi mai cuminte, numaidecît îl tund şi are să-mi ia reumatismul cu mîna! Vezi cum umblu, ca o mîrţoagă ce-a crăpat prea mult ovăz, dar numai să-mi pun ciorapii ăi de cîine, şi-ai să mă vezi chiar şi la horă, ca pe flăcăi. Necazul îi numai că baba nu vrea să toarcă lînă de cîine şi să-mi împletească din ea ciorapi. Cică-i vine ameţeala de la mirosul de cîine şi-ncepe să se înece cu scuipat. Intîi sughite, sughite, apoi se-neacă şi-n cele din urmă îi vine rău de i se întorc maţele pe dos. Aşa că, dumnezeu cu dînsa, n-am s-o supun la asemenea trudă. Eu am spălat lîna, eu am uscat-o la soare, eu am tors-o şi tot eu mi-am împletit şi ciorapii. Nevoia te-nvaţă...

Dar dac-ar fi numai atît! Numai că mai sînt şi altele. Răul cel mare îi că baba mea este aspidă şi otravă! Anţărţ, prin vară, m-au biruit junghiurile în picioare. Ce era să fac? Atunci mi-adusei aminte de ciorapii din păr de cîine. Şi aşa, într-o dimineaţă am ademenit în tindă o javră de prin vecini, am ispitit-o cu pesmeţi şi am tuns-o chilug, ca un bărbier adevărat. Numai la urechi i-am lăsat cîte un smoc de păr, aşa, de frumuseţe, şi încă un smoc în vîrful cozii, ca să aibă cu ce să se apere de muşte. N-ai să mă crezi: am strîns vreo opt chile de lînă! Davidov îşi acoperise faţa cu mîinile, înecîndu-se de rîs.

— Şi nu-i prea multă?

Dar nu se afla întrebare care să-l aducă la impas pe moş Şukari. El dete nepăsător din umeri şi scăzu cu mărinimie din cantitate:

— Ei, poate or fi fost patru-cinci, doară n-am cîntărit-o. Vezi că javra aia a fost aşa de lînoasă, curat ca oile merinos. M-am gîndit că are să-mi ajungă pentru ciorapi pe toată viaţa, numai că n-apucai să-mi împletesc decît o pereche, iar restul baba mi l-a ars tot în foc. Asta nu-i nevastă, ci-i tigroaică sălbatică! De rea ce e, îl întrece în răutate şi pe blestematul ăsta de ţap, ea şi cu Trofim îs ca două cizme, pereche bună, ştie dumnezeu că nu mint! Ce mai la deal la vale, mi-a ars baba toată provizia şi m-a lăsat lefter! Şi cînd te gîndeşti că pentru javra aia, ca s-o pot tunde, am cheltuit un săculeţ de pesmeţi...

Dar nici javrei nu i-a mers mai bine: cum s-a smuls din mîinile mele după ce-o tunsesem, parcă era mulţumită pentru că o uşurasem de povară, ba de bucurie dădea şi din coadă ca dintr-un pămătuf, şi apoi fugi la rîu şi, zărindu-şi înfăţişarea în oglinda apei, începu să urle de ruşine. Mi-au spus oamenii că tot umbla pe mal ca şi cînd ar fi vrut să se înece, ca să scape de batjocură. Numai că-n rîul nostru e apă taman pîn-la piciorul broaştei, iar să se arunce în fîntînă n-a dus-o capul. Şi la urma urmei, ce poţi cere unei javre? Oricum, îi animal, n-are minte omenească...

Trei zile şi trei nopţi a tot urlat sub un hambar de prin vecini, de mi-a sfîşiat sufletul în mine, da' de sub hambar tot n-a ieşit, o mustra gîndul să iasă în lume într-aşa hal. Şi pînă la urmă o şters-o din cătun, făcîndu-se nevăzută pînă prin toamnă, iar cînd i-a crescut părul la loc, s-a înfiinţat din nou la stăpînă-su. Ce mai căţeluşă ruşinoasă, zău, mai ruşinoasă ca o muiere!

De-atunci m-am şi hotărît că dac-oi mai avea prilej vreodată să tund vreun cîine, de căţele nu mă mai ating, ca să nu le iau veşmîntul şi să le fac de batjocură, ci să aleg tot dulăi; dulăii nu-s de felul lor prea ruşinoşi: poţi să-i razi şi cu briciul, că nici urechea n-o mişcă.

— Ai de gînd să-ţi închei curînd poveştile? — îl întrerupse Davidov pe Şukari. — Trebuie să pleci. Hai, grăbeşte-te!

— Iaca plec. Intr-o clipită mă-ncalţ şi-s gata! Numai tu nu mă întrerupe, pentru numele lui dumnezeu, că mi-o ia gîndul otova şi nu mai ştiu unde am rămas. Şi cum îţi spusei: Makaruşka mă socoate vreun nătărău, numai că se înşeală amarnic! El e tînăr pe lîngă mine, n-are meşteşug, pe cîtă vreme eu îs vulpoi bătrîn, nu mă duci uşor. Ar putea să ia minte cu împrumut de la mine, Makar ăla, aşa zău.

Pe moş Şukari îl apucase, ca de multe ori, o criză de vorbărie. Şukari „îşi pornise motorul", cum zicea Razmiotnov, şi acuma era, nu greu, ci aproape cu neputinţă să-l mai opreşti. Davidov, care se purta totdeauna prevenitor şi blajin, aproape cu compătimire, faţă de bătrînul acesta nenorocos, de astă dată se hotărî totuşi să-i întrerupă istorisirea:

— Gata, moşule, mai stăpîneşte-te! Trebuie să pleci degrabă la staniţă, să-l aduci pe hotarnicul Şportnoi; îl cunoşti?

— La staniţă nu numai pe Şportnoi al tău, dar şi pe toţi cîinii îi ştiu.

— La cîini eşti specialist, asta se vede! Dar eu am nevoie de Şportnoi, pricepi?

— Ţi-l aduc, ţi-am spus că-l aduc, ca pe-o mireasă în faţa altarului, şi basta. Numai nu mă întrerupe. Ce mai obicei şi ăsta al tău, să întrerupi oamenii! Zău, Davidov, tu te faci mai rău ca Makaruşka! Ei, Nagulnov, chiar de l-a împuşcat pe Timoşka, e un cazac viteaz, chiar dacă mă întrerupe, eu tot îi dau respect. Da' tu ce vitejii ai făcut? Pentru ce să mă închin ţie? Curat că n-am de ce. Ia trage tu cu levorverul în diavolul ăsta de ţap care mi-a spurcat toată viaţa, şi-ai să vezi c-am să mă rog pînă la moarte lui dumnezeu pentru tine şi-am să mă închin în faţa ta nu mai puţin ca-n faţa lui Makar. Şi Makar îi un viteaz! Toate ştiinţele le ştie şi inglezeşte învaţă şi în toate cele se descurcă nu mai rău ca mine, ba şi la cîntări se pricepe! Şi pe Luşka a alungat-o de lîngă sine de-ai luat-o tu, ca prostul, şi pe Timoşka l-a mîngîiat cu un glonţ...

— Da' haide o dată şi încalţă-te! Ce te tot învîrţi? — strigă Davidov nerăbdător.

Sucindu-se prin fîn şi gîfîind, moş Şukari mîrîi:

— Imi leg curelele la încălţări, ce naiba, nu vezi? Dracul le poate lega pe-ntuneric!

— Păi ieşi la lumină!

— Ba le-oi lega cumva şi-aici! Daaa, vasăzică ăsta-i Makaruşka. Nu numai că învaţă el, dar umblă să mă-nveţe şi pe mine...

— Ce să te înveţe? — întrebă zîmbind Davidov.

— Fel de fel de ştiinţi, — răspunse moş Şukari în doi peri. Era vădit că nu vrea să intre în amănunte, aşa că repetă fără chef: — Ţi-am spus că felurite ştiinţi, ai priceput? M-am lovit de vorbele străine, şi socoţi că asta nu-i nimic?

— Nu pricep de fel. Care vorbe străine?

— Dacă eşti aşa de nepriceput, la ce mă mai întrebi? — zise acuma cu ciudă moş Şukari şi mormăi jignit, arătîndu-şi făţiş nemulţumirea pentru stăruitoarele întrebări.

— Ai tot atîta nevoie, moşule, de vorbe străine, ca mortul de lumînare. Hai, găteşte-te cu mai multă sîrguinţă, — îl rugă Davidov zîmbind ca mai înainte.

Şukari mîrîi, ca un motan înfuriat:

— Cu mai multă sîrguinţă? Auzi dumneata! Sîrguinţa îi trebuincioasă cînd prinzi purici ori cînd fugi de la muierea altuia în puterea nopţii şi aleargă după tine bărbatu-su şi-i gata să te-ajungă... Uite, nu pot să-mi găsesc biciul, lua-l-ar boala rea! Acu îl ţinui în mînă şi parc-a intrat în pămînt, iar fără bici mă tem să fac un pas de ţapul ăsta. Slavă domnului, l-am găsit! Da' şapca unde mi-o fi? N-ai văzut, tovarăşe Davidov, şapca mea? Acu o avui în cap... Fire-ar ea de ţinere de minte, că s-a hodorogit rău de tot... Ei, slavă ţie doamne, mi-am găsit şi şapca, acum numai bunda să mi-o găsesc şi-s gata. Cî, Trofim, necuratul! N-o fi vîrît-o el cu coarnele în fîn? Acu pîn-la noapte s-o tot caut... Ba, mi-am adus aminte! Mi-am lăsat bunda acasă... Şi, la urma urmelor, ce nevoie am de bundă pe-o arşiţă ca asta? De ce era s-o aduc aici?

Davidov se uită prin deschizătura uşii şi-l văzu pe Ostrovnov care înhămase caii la brişcă şi îi dezmierda, spunîndu-le ceva încetişor.

— Iakov Lukici a şi pus caii la brişcă şi tu tot te mai pregăteşti! Cînd ai de gînd să încetezi a te mai învîrti, tîrîie-brîu bătrîn ce eşti? — strigă supărat Davidov.

Moş Şukari sudui îndelung şi cu glas tare:

— Păcătoasă zi, rămînere-ar afurisită să rămîie! De fapt nici nu-i cu socoteală de mers la staniţă. Semnele sînt rele. Zi şi tu, şapca mi-am găsit-o, da' punga de tutun nu e. Semn bun e ăsta? Bun înţeles că-i rău. Să nu se-ntîmple ceva pe drum... Iacă şi ocazia: punga nu-i şi asta le pune capac la toate! N-o fi înghiţit-o cumva Trofim? Ei, slavă domnului, am găsit şi punga, acu pot pleca... Ori poate amînăm plecarea pe mîine? Azi îs semne rele... Da-n sfînta scriptură — am uitat ce cap de la Matei cetire, da-n sfîrşit dracul să-l ia, care-o fi — nu degeaba stă scris: „De te-ai pregătit de drum, călătorule, şi ţi-au ieşit înainte semne rele, păi să stai acasă şi nu mai umbla bălălău pe drumuri la dracu-n praznic". Acu tu, măi tovarăşe Davidov, hotărăşte cu simţ de răspundere dacă să plec sau nu?

— Du-te, moşule, numaidecît — îi porunci Davidov cu asprime.

Şukari, oftînd, dar fără a se împotrivi, alunecă din fîn şi, tîrşîindu-şi bătrîneşte picioarele, tîrînd după sine biciul şi uitîndu-se cu teamă spre ţapul ascuns într-un ungher întunecos, porni spre uşă.

In romîneşte de

Victor Kernbach

Ilustraţii de CIK DAMADIAN

SERGHEI ESENIN INEDIT

Rezonanţa uşor melancolică a versului cu imagini de puritate izbitoare, cu transmiterea tulburătoare a celor mai frumoase nuanţe ale peisajelor ruseşti, se conturează în poezia lui Serghei Esenin de timpuriu, încă de pe cînd poetul avea vreo cincisprezece ani. Sînt grăitoare, în această privinţă, cele două poezii inedite pe care le publică în n-rul din aprilie 1957 revista sovietică „Iunost" şi pe care le dăm mai jos în traducere integrală.

Prima din ele, *„Noapte"*, n-a mai fost tipărită niciodată înainte şi e scrisă probabil în anii cînd poetul, tînăr de tot, învăţa la seminar:

Fluviul doarme uşor.
Tace crîngul de tei.
N-auzi privighetori
Nici nu ţipă cîrstei.

Noapte. Linişte-n jur;
Doar un rîu murmurînd.
Luna-n sclipătu-i pur
Toarnă-n toate argint

Fluviul tot e-argintat.
E argint şi pe rîu.
Ierbii luna i-a dat
Un veşmînt argintiu.

Noapte. Linişte-n jur
Totu-n jur vezi dormind.
Luna-n sclipătu-i pur
Toarnă-n toate argint.

O altă poezie, fără titlu, inedită şi ea şi nedatată, se pare că a fost scrisă cam în aceeaşi perioadă (1911—1912):

In capul gol şi c-o desagă
Şterg fruntea de-al sudorii mir
Şi merg pe calea mea pribeagă
Sub plopii ce foşnesc în şir.

Incins c-o funie merg agale,
Sub vreo căpiţă fac popas;
Un băţ mi-e călăuz în cale
Şi-o haină ruptă mi-a rămas.

Las raiul ochii mei să-l soarbă
Cînt bucuria că trăiesc.
Zemoase boabe-arunc în iarbă
La gîze, -n drumu-mi cîmpenesc

Un vînăt lac sclipeşte-n zare.
Călcaţi sînt brusturii, dar ce-i?...
Mă prind mesteceni pe cărare
Cu lipicioşii lor cercei.

Chemări din tufe prind să vie
Glas surd de bufniţi sună rar
Şi-aud, ca la o liturghie,
Al păsărelelor tropar.

Manuscrisele acestor două poezii se află astăzi în arhiva Institutului de Literatură Universală „A. M. Gorki" din Moscova.

Revista „Iunost" mai publică în acelaşi număr şi o poezie din 1917 care n-a intrat pînă acum în nici o culegere a operelor poetului. Poezia aceasta, avînd ca titlu primul ei vers: *„E-o bucurie caldă-n umbrarul de arbust"*, a fost descoperită recent de un cititor pasionat al versurilor lui Esenin, maiorul N. N. Trunov, în ziarul „In numele Libertăţii" care a apărut la Petrograd în 1917, şi trimisă revistei „Iunost" care o retipăreşte acum. Iată poezia:

E-o bucurie caldă-n umbrarul de arbust
Să plîng natale ţărmuri şi dorul lor să-l gust:
Şi mîngîind pe frunte întîiul păr cărunt
Cu dulce-ndurerare la soartă să mă-ncrunt;

Şi nu dă-n pîrg, în clarul al sorţii înţeles.
Vreun dor de gura fetei alt'dat dorită des.
Dar viu, ca şi credinţa, trăieşte-n el un vis
Să mergi către lumină cu ochiu larg deschis.

Ni-s dragi într-însa seara, ovăzul timpuriu
Şi buclele de tineri cu sclipăt arămiu...
Să-ţi scuturi din sprîncene tot fumul albăstrui
Şi tinerelor, taine cu dragoste să spui!

Fotografie inedită din 1923 înfăţişînd pe Serghei Esenin (dreapta) cu poetul Vasilii Kazin

Ce gingaşă plăcere-i să şezi umil pe prag
Şi-apusului de soare să i te-nchini cu drag,
Prin crîngurile dense, pe cîmpul secerat,
Tînjeşte gîndul după o vîrstă ce-a zburat

In basmul spus de tata, o ... spre prăpăd
Un fîlfîit de aripi pe care nu le văd...
Dar pe cîmpii şi-n luncă şi-acuma te-odihneşti
Tu, adevăr puternic din visuri părinteşti.

„E-o bucurie caldă-n umbrarul de arbust" nu e singura poezie dintre cele pierdute prin diferite reviste efemere şi redescoperite de iubitorii operei marelui poet. Asemenea pilde de grijă pentru moştenirea lui literară, manifestate de cititori, sînt argumentul cel mai autentic al popularităţii lui Esenin.

V. K.

Laureați ai Premiului LENIN

Poezia vieții și a nemuririi

Ziarele ne-au adus vestea că poetul tătar Musa Djalil a fost distins post-mortem cu Premiul Lenin pentru ciclul de versuri cunoscut sub titlul de „Caietul de la Moabit".

Vestea ne-a umplut de emoție. Numele lui Musa Djalil pe drept cuvînt se citează alături de al lui Julius Fucik, Gabriel Péri, Nicola Vapțarov și de alte nume ale scriitorilor eroi care s-au acoperit de glorie în lupta omenirii împotriva barbariei fasciste. „Caietul de la Moabit" a fost scris într-o celulă a închisorii berlineze Moabit, în cea mai mare parte după ce poetul fusese condamnat la moarte pentru activitatea ilegală desfășurată în lagărele de prizonieri, adică în timpul cînd își aștepta execuția. Una din ultimele lui poezii se încheie cu aceste versuri:

Ca și ghemul cel vrăjit din poveste
Cîntecele se desfășoară pe tot drumul
meu
Mergeți pe urmele lor, pînă la cel
din urmă,
Dacă vreți să mă găsiți.

Profeția s-a împlinit. Ultimii ani din biografia poetului au fost reconstituiți „pe urmele cîntecelor sale".

Musa Djalil s-a născut în 1906 într-un mic aul tătar. In vîrstă doar de treisprezece ani devine comsomolist și trimite versuri ziarului raional de partid. Face niște stihuri stîngace dar pline de neastîmpărul avînturilor romantice:

Să nu cotești de pe drumul cel mare
Chiar dacă ar trebui să mori.

Poetul s-a ținut de cuvînt. In anii următori participă ca ostaș la luptele de lichidare a bandelor albe, apoi la opera de reconstrucție a țării. Statul sovietic îi dă posibilitatea să învețe, să-și cultive talentul. Curînd devine un poet consacrat, îndrumător recunoscut al tinerei literaturi sovietice tătare. Scrie poeme, nuvele, drame, librete de operă, dar mai ales poezii lirice. In 1939 este ales președinte al Uniunii Scriitorilor Sovietici din R.S.S. Tătară.

1941. Războiul. Impreună cu atîția alți scriitori ai patriei socialismului, Djalil nu poate concepe activitatea poetică altfel decît în rîndurile ostașilor. Se înrolează în armată. E conducător politic al unei companii de pe frontul de la Volhov. De acolo, din prima linie, trimite în patrie versuri înflăcărate, pline de bărbăție și încredere în victorie:

Așteptăm scrisori de la cei dragi.
Noi ne ducem în foc
cu focul în piept.
Luîndu-ne rămas bun de la Patrie,
am jurat
Că ne vom întoarce numai victorioși!

Dar din iarna anului 1942 glasul lui Musa Djalil a amuțit. Apoi familia a primit o veste scurtă: dispărut fără urmă.

Abia în 1945, în luptele pentru Berlin, cucerind închisoarea Moabit, ostașii sovietici au găsit o foaie de carte cu următoarea notă manuscrisă, în rusește: „Eu, scriitorul tătar Musa Djalil, sînt închis în închisoarea Moabit ca prizonier acuzat de activitate politică; probabil curînd voi fi executat. Dacă vreun rus va găsi această inscripție să salute din partea mea pe tovarășii mei scriitori de la Moscova".

Peste alți cîțiva ani, ambasada sovietică de la Bruxelles transmitea Uniunii Scriitorilor două carnețele necunoscute cu versuri tătărești. Le păstrase și acum le preda statului sovietic tovarășul de luptă și de suferință a lui Djalil — fostul partizan belgian André Timenormans. Astfel a fost descoperit unul din cele mai impresionante monumente literare ale celui de-al doilea război mondial. Scriitorii și cercetătorii sovietici au făcut multe eforturi pentru a reconstitui — pe urmele cîntecelor — ultimii ani din viața lui Musa Djalil. Grav rănit în timpul unor lupte de încercuire pe frontul de la Volhov, a fost luat prizonier și aruncat într-un lagăr. Restabilit apoi, poetul a condus activitatea comuniștilor din ilegalitate. In 1943, în ajunul unei evadări în masă, a fost denunțat de un trădător. Adus la Berlin, după o detențiune de cîteva luni la închisoarea Moabit, a fost judecat sumar și executat la 10 ianuarie 1944. In ciuda torturilor la care a fost supus în timpul cercetărilor, Djalil n-a lăsat creionul din mînă. Ultima poezie, dedicată prietenului său André Timenormans, a scris-o cu prilejul Anului Nou 1944. Poetul a fost distins postmortem cu titlul de Erou al Uniunii Sovietice.

Compatrioții săi îl numesc pe drept cuvînt „poetul-erou". Ca și Julius Fucik, Musa Djalil a rămas pe baricadă ca poet pînă la cea din urmă clipă a existenței sale, transmițînd prin versul său dinainte de moarte o înflăcărată chemare la luptă în numele vieții acelora pentru a căror fericire s-a jertfit:

Cîntînd, mergem prin gloanțe,
Cîntînd primăvara întîmpinam
Ultimul cîntec îl cînt
Sub securea călăului.
Cîntecele m-au învățat
Cum să trăiesc și cum
să-ntîmpinăm moartea
Și sînt încredințat că moartea mea
Va răsuna tot ca un cîntec.

„Caietul de la Moabit" e o impresionantă mărturie a forței morale cu care se încarcă poezia oridecîteori e închinată cauzei nobile a libertății umane. In anii dinainte de război, Musa Djalil a fost un poet plin de un optimism molipsitor, plin de bucuria vieții noi. Valorificînd tezaurul folcloric al poporului tătar, învățînd necontenit de la clasicii literaturii universale, de la marii poeți clasici ruși, de la Maiakovski, Tvardovski și de la alți poeți sovietici, Musa Djalil a îmbogățit literatura sovietică cu o poezie originală, plină de prospețimea și de căldura unei confesiuni lirice spontane. Despre orice ar fi scris —despre sirena unei fabrici, despre o stradă care-i părea frumoasă numai pentru că acolo e uzina în care lucra „ea", fata iubită, despre Marea Caspică pe care o mustră pentru că murmurul „supărat" al valurilor ei îl împiedică să asculte cîntecul unei tinere pescărițe ce-și așteaptă iubitul plecat în larg, sau despre datoria muncitorilor din țările capitaliste de a pune în „balanța" luptei hotărîrea lor de a se opune războiului, —din toate imaginile și ritmurile cîntecelor poetului țîșnește, ca un fluviu al vieții concluzia că nimic în lume nu e mai frumos și mai aducător de bucurie decît lupta pentru comunism.

Nota dominantă a versurilor din „Caietul de la Moabit" e dîrzenia, ura fierbinte împotriva dușmanilor vieții, chemarea pasionată adresată umanității. A și căpătat o largă circulație în Uniunea Sovietică și peste hotarele ei poezia:

Nu minți, călăule, nu voi cădea-n
genunchi
Poți să mă-nlănțui, să mă sfîșii
în sclavie!
Voi muri în picioare, fără să-ți cer
iertare
Chiar dacă-mi vei tăia capul cu
securea!
Imi pare rău doar că dintre ai tăi
Am omorît doar vreo sută, nu o mie.
Pentru asta, poporului meu
In genunchi i-aș cere iertare.

Răsfoind cărticica cu cele 115 poezii din care parcă adie mirosul mucegaiului de prin celulele întunecoase ale închisorii hitleriste, sufletul ți se umple de mînie și mîndrie. De mînie împotriva acelora care au făcut totul ca să omoare frumusețea omenească, de mîndrie pentru Omul care prin groaznice chinuri și suferințe nu înceta să glorifice frumusețea omenească. Poate că unora le-ar veni greu să creadă, dar „Caietul de la Moabit" cuprinde și versuri de dragoste, ca și versuri închinate muncii de reconstrucție de după război sau minunate balade în stil popular și cîntece satirice și glumețe, de genul acestei miniaturi:

De ce m-ai trimis la rîu
Dacă nici tu nu vroiai să vii!
De ce m-ai silit să-ți spun „te iubesc"
Dacă nu vrei să-mi răspunzi „și eu".
De ce oftezi ca o îndrăgostită
Dacă n-ai de gînd să mergi la
plimbare?
De ce-mi dai să mănînc saramură
Dacă nu vrei să-mi dai și apă?

Cîtă putere de viață trebuie să fi avut poetul condamnat la moarte care scria asemenea versuri! Cîtă încredere în oameni trebuie să fi avut poetul care, condamnat la moarte de hitleriști, scrie un imn de slavă închinat fiilor glorioși ai poporului german: Marx, Schiller, Goethe, Beethoven, Heine!

Un asemenea poet avea dreptul să scrie:

Zboară păsărica mea, zboară sus,
Răsună cîntecul meu, revarsă-te!
Chiar dacă trupul meu va rămîne aci
Inima mea se va întoarce în patrie.

N-a greșit Musa Djalil — cîntecul său e azi pe buzele a milioane de oameni. Traduse de cei mai buni poeți ruși, versurile pe care Musa Djalil le-a scris în celula întunecoasă de la Moabit, s-au tipărit în Uniunea Sovietică în sute de mii de exemplare. A apărut o ediție completă și în Germania. In Franța le traduce Aragon. O ediție se pregătește și la noi în țară. Poezia vieții a devenit — după cum năzuia și poetul — poezia nemuririi. Care să fie oare secretul forței sale artistice? Intr-o poezie alegorică, Musa Djalil își aseamănă cîntecul cu un rîu neastîmpărat de munte. Cineva întreabă rîul:—Cum de ești așa de tumultuos, după ce sub pămînt ai curs vreme lungă în tihnă? Iar rîul răspunde:

Vreme lungă
N-am cunoscut libertatea
Au suferit prea mult de frig
Apele acestea subterane.
In strîmtoare și rușine
In sclavie veșnică trăiam
Dar s-a trezit în mine
Vechea sete de viață!
După ani de încătușare
Am țîșnit la lumină.
Astăzi — s-o știți! — nu veți găsi
la mine
Nici milă, nici cruțare
Sînt puternic și liber
Mi-s dragi valurile mele.
Cred în viitorul luminos
Cred în forțele mele!
Salut soarelui!
Rîd de subterane.
Iată, m-am învolburat
Și zburd răzvrătit acuma!

In epoca glorioasă a eliberării omului din cătușele asupririi și exploatării, nu există pentru poezie alt drum decît drumul glorificării vieții tumultuoase, care năzuiește spre adevăr, spre bucurie, spre soare!

Iată cel mai de preț îndemn al poetului-erou Musa Djalil.

Mihai Novicov

O conferință a scriitorilor germani

Unsprezece luni după cel de-al IV-lea Congres al lor, scriitorii din R.D. Germană s-au adunat din nou într-o conferință de delegați, pentru a discuta problemele literare ridicate în cursul acestui an.

Scriitorul Alfred Kurella a vorbit, în raportul său, despre situația în ideologie și literatură, arătînd, că și în R.D.G. s-a făcut o încercare de revizuire a ideologiei revoluționare; dar încercarea a fost respinsă de forțele scriitoricești cele mai valoroase și mai active.

Problema metodei realismului socialist a fost una dintre problemele principale dezbătute de delegații veniți la conferință.

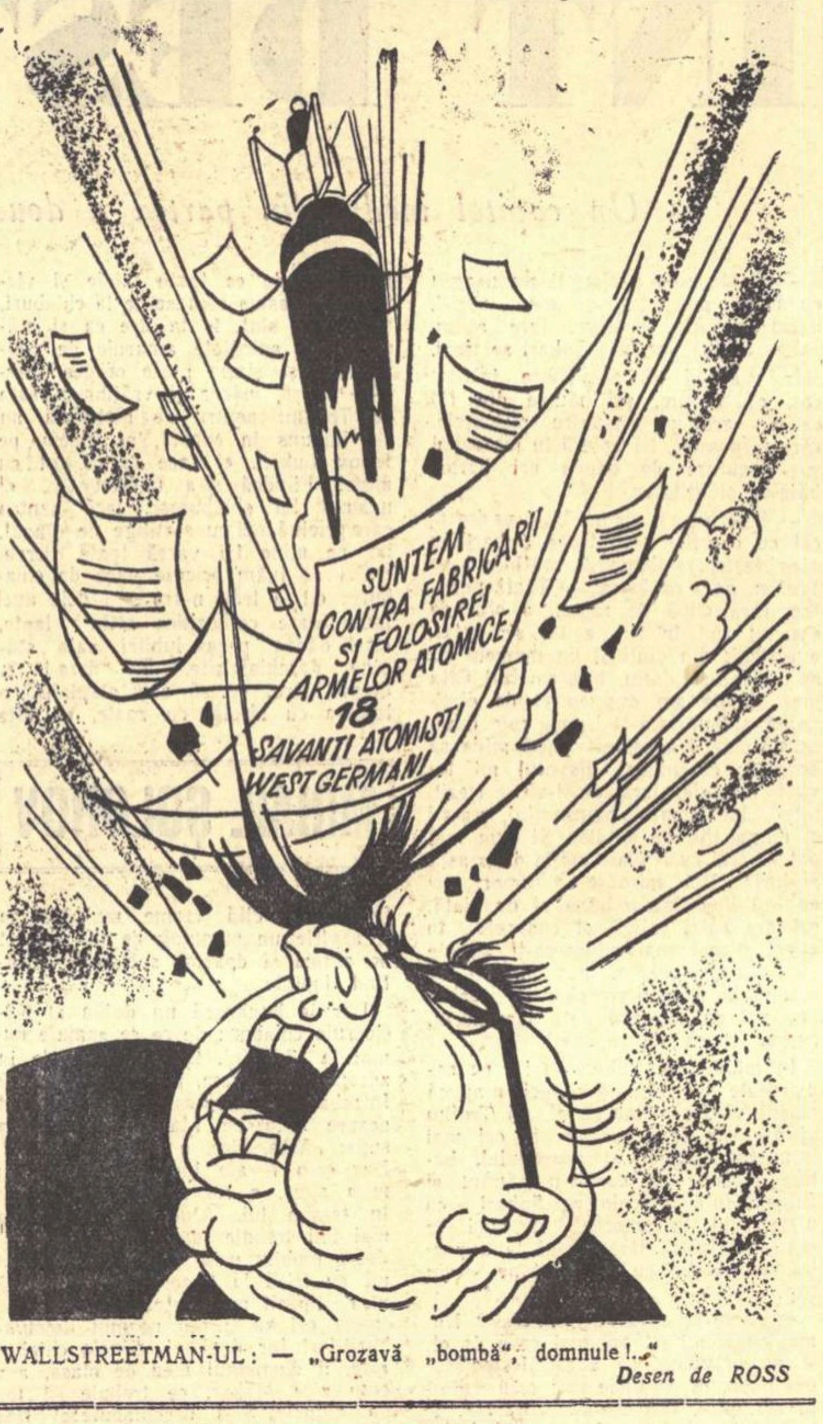
Conferința a adoptat o rezoluție, în care se spune printre altele:

„Lumea are de ales între catastrofă și coexistență. A treia cale nu există. Atîta vreme, cît profitorii războaielor trecute din Germania de Vest și din America de Nord hotărăsc asupra economiei și politicii Republicii Federale, ele rămîn în inima Europei ca o bombă cu efect întîrziat.

„Scriitorul nu poate trece nepăsător pe lîngă evenimentele îngrijorătoare ale vremurilor noastre. Fără să ne oprim în mod deosebit la acei care în Republica Federală laudă un așa-numit „comunism național" — după ce timp de doisprezece ani au stat în serviciul bine cunoscutului național-socialism — sîntem și mai departe dispuși să ducem discuții cu toți acei scriitori din Republica Federală care vor pacea și care respectă punctul nostru de vedere, chiar dacă nu-l împărtășesc. Tema acestor convorbiri ar putea-o constitui, de exemplu, propunerile guvernului R.D.G. pentru reunificarea Germaniei.

„In urma discuțiilor purtate în cursul conferinței noastre despre problemele literaturii s-a constatat că, în pofida unor interpretări și aplicări false ale metodei realismului socialist, o jumătate de veac de realism socialist, de la „Mama" lui Gorki pînă la „Galilei" al lui Brecht, a adus speranțe și frumusețe în lume".

Mare rază de acțiune



WALLSTREETMAN-UL: — „Grozavă „bombă", domnule!..."

Desen de ROSS

Săptămîna

De ce emigrează englezii?

Celebrul institut american pentru sondarea opiniei publice, Gallup, a organizat în luna ianuarie a acestui an o anchetă în Anglia. Persoanele chestionate trebuiau să răspundă la următoarea întrebare: Dacă ați fi liberi s-o faceți, ați pleca din Anglia și v-ați stabili în altă țară?

Exprimîndu-și îngrijorarea, „Manchester Guardian" din 23 martie arăta că 41 la sută din cei întrebați au răspuns afirmativ la întrebarea institutului Gallup, față de 28 la sută la începutul anului 1956.

Probabil că s-a întîmplat ceva dincolo de Canalul Mînecii de vreme ce sondorii americani au hotărît să traverseze Oceanul Atlantic și să pună asemenea întrebări ciudate englezilor. Intr-adevăr, în ultimele luni au apărut la Londra și în alte orașe niște originale și imense cozi în fața oficiilor de emigrație ale țărilor Commonwealthului britanic. Canada e solicitată în fiecare zi de 3000 de viitori emigranți. Spre Australia vor să plece în fiecare săptămînă 5000 englezi. Noua Zeelandă a devenit și ea pămîntul făgăduinței.

Deputatul conservator Angus Mande, care a primit din partea parlamentului britanic spinoasa misiune de a se ocupa de acest fenomen curios, aprecia că — dacă țările sus-amintite ar putea primi oamenii care se înscriu pentru emigrare — în 1957 și-ar părăsi țara aproape 1 milion de englezi.

E firesc să ne exprimăm nedumerirea în fața acestui nou exod contemporan.

Eram convinși că, deși guvernul conservator pare hotărît să continue cursa înarmărilor atomice și să experimenteze arma nucleară, poporul englez e încîntat de faptul că are totuși dreptul democratic să-și exprime opiniile sale critice în Hyde-Park sau în insula Christmas.

Credeam că a crescut sentimentul de demnitate națională și de securitate al cetățeanului britanic în urma hotărîrii Statelor Unite de a trimite în Anglia proiectile teleghidate mînuite de soldați americani și acționînd la ordinul generalilor americani.

Mai păstram iluzia că bombardamentele de la Port-Said și spînzurătorile din Cipru măgulesc orgoliul cetățeanului englez de rînd și mențin forța de neclintit a marelui imperiu britanic.

Priveam cu toată seriozitatea, fără zîmbete ironice, asigurările economiștilor și politicienilor burghezi că sistemul capitalist și prosperitatea sînt unul și același lucru.

Sîntem siliți să ne facem o severă și amară autocritică. Cetățenii englezi ne contrazic. Un băcan care a cerut să plece în Australia cu soția și doi copii a explicat astfel hotărîrea sa: „Sîntem numai la începutul majorării prețurilor. Creșterea costului transporturilor va face să crească prețurile pentru toate mărfurile mele". Un fabricant de textile a spus că el se teme că, dacă va rămîne în Anglia, capitalul său se va micșora. Un muncitor de la o rafinărie, care vrea să plece în Canada cu soția și 3 copii, a declarat: „Nu există viitor pentru oamenii ca mine în această țară". Iar un alt englez de 31 ani dădea în „Evening News" explicația deziluziilor care predomină dincolo de Canalul Mînecii: „Actualul sistem bipartid împiedică progresul și dezvoltarea individualității. El nu ne deschide perspective luminoase..."

Dacă un băcan, un fabricant de textile, un muncitor vîrstnic și un tînăr sînt cuprinși de o asemenea descurajare, dacă atmosfera a devenit atît de apăsătoare în Anglia, de vină nu este nici „lumea liberă", nici dezinteresatul aliat al Marii Britanii. După cum vă este și dumneavoastră cunoscut, Wall Street-ul nu se gîndește la altceva decît la prosperitatea poporului englez și la salvarea prestigiului britanic în întreaga lume.

Anglia are nevoie de un expert. El ar descoperi cu siguranță prezența unor vrăjitoare roșii care tulbură mințile oamenilor. Dl. Dulles, dînd dovadă de generozitate, ar putea scoate din încurcătură guvernul englez. In cadrul ajutorului american, fără ramburs în dolari, ar putea fi livrat Angliei cunoscutul salvator al Americii, eminentul om politic, senatorul Mc. Carthy.

Ion Mihăileanu

Agendă internațională

● Anual, în preajma comemorării morții marelui poet sloven Frante Preșern (februarie), la Lubliana se decernează premiile de stat pentru literatură, artă și știință, acordate în memoria poetului.

Pe anul 1957 premiile pentru literatură au fost acordate poetului sloven Țene Vipotnic pentru culegerea sa de poeme „Pomul singuratic" în care au fost strînse cele mai frumoase din poeziile sale scrise în decursul a 20 de ani.

● Editura „Cartea tînără" din Lubliana a decernat în luna februarie premiile literare care poartă numele marelui scriitor clasic sloven Fran Leustic. Premiile se acordă pentru cea mai bună lucrare de literatură pentru copii, apărută în anul precedent. Pentru anul 1956 ele au fost decernate romancierului sloven Mișco Kranjet pentru culegerea de povești „Zîmbetul fermecat" și scriitoarei Eva Peroți pentru cartea de povestiri „De o mie de ori frumoasă".

● Revista americană „Mainstream" publică un articol despre descreșterea numărului povestirilor scurte publicate în revistele din Statele Unite. Pornind de la o culegere de nuvele apărute în 1956, publicată de Martha Foley, autorul articolului Yoli Tannen afirmă că criza de nuvele publicate în diferite reviste se explică prin faptul că sînt foarte prost plătite, infinit mai prost decît scenariile sau romanele. „Nuvela a devenit grădinița de copii a literaturii" spune Tannen. Scriitorii se refugiază deci cu preferință în anumite teme. Astfel din cele 56 de nuvele de diferiți autori, cuprinse în culegerea Marthei Foley, majoritatea sînt scrise despre copii și despre bătrîni. Scriitorii își aleg asemenea probleme, pentru că sînt simple și se poate opera cu personaje inocente, nepretabile la răstălmăciri.

● *Cunoscutul scriitor german Ludwig Renn publică o carte autobiografică: „Meine Kindheit und Jugend" (Copilăria și tinerețea mea).*

● LA COPENHAGA a apărut, în ediție postumă, romanul autobiografic al lui Iulius Bomholdt, „Lumină de iarnă". Acțiunea cărții se petrece într-un centru industrial din Danemarca. Romanul continuă tradiția creată de Martin Andersen-Nexö a descrierii vieții muncitorilor danezi.

● In luna iulie a.c. în cimitirul Harleigh din orașul Camdan, statul New Jersey (S.U.A.), se va desfășura o impresionantă ceremonie: pe mormîntul „Mother's" (Mamei) Ella Reeve Bloor, se va așeza un monument de granit roșu.

Cine a fost „Mama" Bloor? Era o cunoscută luptătoare pentru cauza poporului muncitor american, căreia i s-a consacrat toată viața. Prietenă din copilărie a marelui poet revoluționar Walt Whitman, ea i-a păstrat toată viața o admirație nețărmurită. Cît timp a trăit, „Mama" Bloor organiza în fiecare an pelerinaje pioase la mormîntul ilustrului ei prieten și tovarăș de luptă. De aceea, n-a surprins că a cerut soțului ei Andy, să fie înmormîntată lîngă Whitman, dorință care i-a fost îndeplinită.

Inițiatorii așezării monumentului au dezbătut îndelung în ce fel să fie piatra care să simbolizeze mai bine credința și idealul Ellei Bloor: s-a căzut de acord ca monumentul să fie lucrat din granit roșu.

Inscripția pe monument va arăta că „Mother" Bloor s-a născut la 8 iulie 1862 și a decedat la 10 august 1951; că a venit, deci, pe lume în anii războiului dintre nordul și sudul Americii pentru eliberarea sclavilor negri; că a murit bucurîndu-se că a apucat zilele să vadă jumătate din omenire eliberată din exploatarea capitalistă; că a fost numită „Mamă" de către miile de muncitori și fermieri, negri și albi, alături de care a luptat pentru o lume mai bună.

Curier literar

Ediția a patra a romanului „DULAII" și volumul „IARBA" de *Zaharia Stancu*, au ieșit de sub tipar, în Editura de stat pentru literatură și artă.

Tot în Editura de Stat pentru literatură și artă a apărut volumul „POEME SIMPLE" de *Zaharia Stancu*, cu un cuvînt înainte al autorului și o postfață de Sorin Arghir. Sînt incluse în acest volum versuri publicate între anii 1923—1943 în volumele „POEME SIMPLE", „ALBE", „CLOPOTUL DE AUR" „POMUL ROȘU", „IARBA FIARELOR", „ANII DE FUM". Volumul mai cuprinde de asemenea, și traducerile din Serghei Esenin.

A apărut romanul „GROAPA" de *Eugen Barbu*.

Se află în librării volumul „CRONICI" de *Savin Bratu*. Sînt incluse articole publicate pînă în septembrie 1956 în „Gazeta literară", „Viața romînească", „Tînărul scriitor" și „Contemporanul".

„PAMINT ȘI OAMENI" se intitulează noul roman de *Mihail Șerban*, apărut în Editura de stat pentru literatură și artă.

In colecția „Albina" s-a tipărit povestirea „RATACIRILE LUI SALAMON" de *Sütö Andras*, în romînește de *C. Olariu*.

In Editura Tineretului s-a tipărit „AMIRALUL OCEANULUI — CRISTOFOR COLUMB" *de Felix Aderca*.

Au plecat la tipar:

„CRAII DE CURTEA VECHE", roman de *Matei Ion Caragiale* (volumul cuprinde și nuvela „REMEMBER".

OASPEȚI DIN U. R. S. S.

SERGHEI TROFIMOV
cineast

VLADIMIR EMELEANOV
artist

VIKTOR AVDIUSKO
artist

Desene de ROSS

FILOZOFIA NEPUTINȚEI

Am în mîini numărul din martie al noii Nouvelle revue française. Regăsesc aceeași tonalitate din numerele mai vechi*). Deschid revista la întîmplare. La pagina 400: „Descoperirea timpului sau aventura occidentală". Denis de Rougemont caută să analizeze geneza noțiunii de timp și, implicit, pe cea a istoriei. Concluzia? Increderea în istorie ne duce la fatalism. Omul zdrobit de infinit și îngrozit de atotputernicia timpului nu le poate rezista și se lasă în voia determinismului istoric: „Să hotărască istoria în locul meu; orișicum eu tot nu pot nimic. Să hotărască dictatorul sau partidul sensul adevărat al vieții mele, că eu tot nu pot să-l deosebesc. Nu mai am nici o răspundere; răspunderea o are Evoluția și eu nu am altă alegere decît să mă declar agentul ei..." (pag. 412—413). Cînd comuniștii pretind că sînt instrumentele inevitabile ale istoriei, continuă d-l de Rougemont, ei nu fac altceva decît să exprime groaza omului în fața timpului. A anticipa viitorul e o utopie și un semn al certitudinii pe care vrem s-o avem că viitorul nu ne va nega pe noi înșine... A privi deci în viitor, a înțelege legile istoriei și a merge în pasul lor înseamnă pentru chinuitul domn de Rougemont a fi utopic, inoperant, sclav al unei fatalități. Bine, domnule Rougemont, rămîi, rogu-te, sfîșiat de dorul anistorismului și „liber" de a proslăvi neatîrnarea eului dumitale!

Merg mai departe. La pag. 416 un poem semnat de Jacques Bens. Ia să vedem ce cuprinde poezia intitulată Cîntec trăit. Transcriu finalul:

Am ratat totul pentru că am fost
suficient, leneș și laș
dacă gestul acesta m-ar putea izbăvi
mi-aș cere mie iertare.
. . . .
vai, nu mai există iertare
nu pot să obțin grațierea
nu îndrăznesc să rîd de mine
sînt mai mort decît toți morții.

Va să zică: primo, oroare de istorie, secundo, conștiința ratării și deznădejde. Haidem mai departe. Pagina 513: Dominique Fernandez se străduiește să împace marxismul cu psihanaliza, regretînd că cultura realist-socialistă nu prețuiește explicația freudiană a artei și a structurii artistului. „Obiectul artei nu e prezentul sau viitorul, ci trecutul" (pag. 517). Literatura realist-socialistă, îndreptată exclusiv spre prezent sau viitor și care, după d-sa, oferă de 30 de ani încoace jalnice exemple, se dovedește a nu putea cuprinde și reprezenta realitatea... Evident! mai încape vorbă!

Pag. 560: O mică colecție de „perle" denumită în franțuzește Sottisier. Figurează acolo Aragon, vinovat de a prefera actualitatea lui Mac Orlan desuetudinii lui Valéry; sau G. Venaissin, care, în Combat din 3 februarie, scria: „...Eluard a pierdut o legătură de chei în oraș și ele și-au găsit singure broaștele, după cum hulubii își află singuri hulubarul..."

La pag. 571 altă descoperire: „Eu privesc lumea cu ochi tunși..." declară dintru început Alexei Remizov în evocarea intitulată Focul alb. Urmează o autoanaliză edificatoare: „In viața obișnuită, în realitate, eu încurc toate ițele; de aici restriștea mea, confundarea timpului și spațiului, lipsa mea de spirit practic. In mijlocul celor care văd normal dificultățile existenței, eu resimt un fel de groază..." Am înțeles, Alexei Remizov: panică, inadaptabilitate, și, evident, un fel cu totul și cu totul original de a vedea lumea... de-a-ndoaselea.

Peste tot, așadar, sentimentul ireductibil de neputință. Neputință de a te cunoaște pe tine, neputință de a te integra timpului și istoriei, neputință de a-ți realiza personalitatea. Panica se împletește cu dezgustul și cu dorința de a evada din coordonatele realității. O filozofie a crizei, proprie șobolanilor ieșiți pe puntea vasului care se scufundă. Cum nu uită ei niciodată să țintească, cu onctuozitate sau cu condescendență, în marxism, în literatura realistă, în lumea celor care dau vieții un sens nou! Cît de străvezie e originalitatea lor de cugete emancipate! Vechile sloganuri ale idealismului, variate la infinit, melodii prăfuite, cîntate cînd la flaut, cînd la contrabas... Cleștele infernal al crizei îi strînge pe domnii scriitori „liberi" tot mai tare, în fiecare zi, și îi silește, fie să se văicărească, fie să împroște cu noroi ceea ce scapă înțelegerii lor limitate. Dumnealor au oroare, firește, de tot ce este rațional, limpede, simplu. Umanul îi sperie. Vor altceva, în numele „adevăratei umanități libere" (citește: a umanității înjosite). Imi amintesc ce lecție le dădea „criziștilor" și pretențioșilor Paul Eluard, cînd scria într-un poem din 1948:

„Dacă vă spun că soarele-n pădure / E ca un pîntec ce se dăruie-ntr-un pat, —/ Imi dați crezare și dorința v-ar place să mi-o-ndeplinesc.

Dacă vă spun că-n leneșa iubire / Cristalul unei zile ploioase se aude / Imi dați crezare și răstimpul iubirii voi îl prelungiți.

Dacă vă spun că-n patul meu de ramuri / O pasăre și-a făcut cuib care nicicînd nu spune: da, —/ Imi dați crezare, tulburarea cu toții mi-o împărtășiți.

Dacă vă spun că cheia unui fluviu / Se răsucește-n bucla izvorului spre-a descuia verdeața, —/ Imi dați crezare, ba mai mult: începeți să mă înțelegeți.

Dar dacă fără a ocoli eu cînt această stradă a mea / Și toată țara mea asemeni cu o stradă nesfîrșită / Voi încetați să-mi dați crezare și vă retrageți în pustiu.

Pentru că mergeți fără țintă, — fără să știți că omenirea / Nevoie are de speranță și de unire și de luptă / Ca să explice și să schimbe lumea..."**)

Filozofii neputinței nu iau însă aminte la nimic. Ei merg mai departe pe drumuri vechi și cunoscute, se analizează, se sperie de propriul lor haos, îi acuză pe oamenii sănătoși de boala lor și nu merg la doctor, nici măcar la farmacie... Boala e la urma urmei rentabilă. Mai bine scriitor „neînțeles", decît pe înțelesul vulgului. Mai bine pe planul burgheziei, decît împotriva ei. Așa poți să scrii mai ușor la Gallimard sau aiurea. Numai că Istoria, cu fatalitatea care îl sperie pe d-l de Rougemont, nu se sinchisește de perplexitatea chinuită a cugetelor în restriște, ci își continuă drumul, implacabilă, senină, de neînvins.

Valentin Lipatti

NOTE DE LECTURĂ

*) In numărul din august trecut am citit dezolantul capitol al lui Jean Dutourd, „Spiritul de contradicție", extras din romanul său Taxiurile de pe Marna — jeremiadă a unui tînăr care-l preferă pe Iulian Apostatul în credeii în om și în viitorul Franței (v. „Viața studențească" nr. 1 din decembrie 1956).

**) Din Poeme pentru toți, traducere de Virgil Teodorescu, ESPLA, 1955.

Redactor-șef: Zaharia Stancu. *Colegiul redacțional:* Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-șef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, V. Mîndra *(redactor-șef adjunct)*, Mihail Petroveanu *(redactor-șef adjunct)*, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 1.39.36; 1.50.17. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 7.79.46. ABONAMENTE: 3 luni 6.50; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23 - 25

PROLETARI DIN TOATE ȚARILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul IV, nr. 19 (165) - Joi 9 mai 1957

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R.

6 pagini 50 bani

GH. ANGHEL „Victorie"

De Ziua Victoriei

Sînt numai doisprezece ani de cînd într-o splendidă dimineață de mai, cu soare abundent și mireasmă de vegetație proaspătă, a răsunat în mod simbolic deasupra orașului ultima sirenă a celui de-al doilea îngrozitor măcel mondial. Fiecare din zecile, sutele sau miile de sirene auzite în anii întunecați erau însoțite, pentru mine, de un unic efect vizual. Aveam sentimentul, încordat pînă la senzație fizică acută, că pe cer izbucnesc, odată cu primele acorduri jalnice ale instrumentului, figurile înspăimîntate, cu acei ochi mari și disperați implantați în fețe halucinante, cu acele guri larg deschise în vaer sau țipăt agonic, din „Guernica" lui Picasso. Și cînd instrumentul ajungea la modulațiile extreme, în mijlocul prăpădului, proiectat pe cer și proiectat în jur, apărea imensul cap de cal crispat în ultimul său lugubru nechezat care domină, ca un element de groază, tabloul lui Picasso.

M-am aflat din nou, în acea splendidă dimineață de primăvară, sub imperiul prăpădului figurat în „Guernica" și trupul mi-a fost străbătut de chinuitoarea lamă metalică a fiorului.

In piața Palatului, într-o profundă reculegere, o imensă mulțime asculta ultima sirenă a flagelului prin care trecuse. Sunetele jalnice nu mai vesteau distrugeri și moarte. De astă dată planau deasupra orașului ca mari păsări îndoliate și obosite, vestind sumbrul bilanț al măcelului. Din umanitatea zdrobită și pîrjolită lipseau aproape douăzeci de milioane de oameni. Un popor întreg de umbre, fantastică prezență a ororilor războiului, stăruia în jur, apăsînd conștiința fiecăruia cu povara înfiorătoarelor cifre.

Dintr-o astfel de conștiință s-a născut și pasărea speranței și a păcii, porumbelul lui Picasso, simbol unanim adoptat de către omenirea dornică de existență constructivă. In puritatea pasării imaculate pictorul a realizat un revers al ororilor războiului din „Guernica". Intre cele două imagini s-ar părea că nici nu poate exista opțiune. Și totuși...!

In legătură cu acest „totuși" plin de amare îndoieli, nu pot trece peste o anecdotă, tragică în umorul ei sec. După ocuparea Parisului de către armatele lui Hitler, ofițeri naziști au venit în atelierul marelui pictor francez, atrași de renumele său mondial. Pe un perete era o copie a marii fresce „Guernica". Cu o nuanță de ironie superioară, unul din vizitatori îl întreabă pe Picasso: — D-voastră ați făcut aceasta? La care, calm și prompt, Picasso a răspuns: — Nu... Dumneavoastră...!

Nu mi-aș fi amintit de toate acestea, dacă evenimente recent petrecute în Franța nu ar constitui un serios avertisment, o pre-alarmă pentru apărătorii păcii.

In ziua de 3 aprilie la Fontainebleau, rezidență plină de mari ecouri istorice, a avut loc instalarea, cu pompă oficială, a generalului nazist Hans Speidel, în postul de comandant al forțelor terestre ale N.A.T.O. pentru Europa Centrală.

Ion Vitner

(Continuare în pag. 4)

La Piestany răsăreau brîndușele...

De mult rămăsese în urmă Bratislava, cu Dunărea oglindind pletele dumbrăvilor și culoarea de purpură a răsăritului. Se vestea o duminică acoperită de un cer uriaș, de cristal. După ce am privit îndelung pădurícile înmugurite și copacii de pe marginea drumului înfloriți bine, gătiți parcă în mantii albe, ne-am întors privirile înainte; departe, se deslușeau uneori crestele munților Tatra, dinosauri în piclele preistoriei. Ne-am oprit, să dăm cuvenitul omagiu acestor monumente ale Firii, să ne înfiorăm de măreția și de frumusețea lor, după care iar am pornit la drum, să vedem alte priveliști din țara frumoasă a Cehoslovaciei.

Deodată, cum am ieșit dintr-un sat, am văzut în fața noastră, într-o grădiniță pătrată, o cruce mare de marmură și piatră. Ne-am oprit și ne-am descoperit, cînd ni s-a spus că acolo se află unul din cimitirele soldaților romîni căzuți în Cehoslovacia, pentru cauza civilizației. In cîteva clipite, mi-am adus aminte de vechii și simplii mei prieteni cu care am împărțit pîinea acră și uneori sudalmele, în lungul celor cinci ani de concentrare și război. Parcă-l vedeam pe Niculai Dadaci, viorístul companiei noastre, și pe Boculei Vasile, cel înalt și cuminte ca o fată, și pe Aniculăiesii Ion, poetul unității, cel ce știa ,după vorba lui, „o mie de cîntece toate de el făcute". Parcă-l auzeam:

„— Frunzuliță de măr dulce,
Stai, puiule, nu te duce,
Că ți-oi da guriță dulce..."

„— Poți să-mi dai, și cu zahar!
Dac-am pus șeaua pe cal,
Ți-a fost ruga în zadar,
Ne-om vedea, de-amu-ntr-un an..."

Și de mulți alții mi-am amintit, prieteni vechi, oameni simpli cu inimile de aur, stîlciți de branduri sau rămași prin cimitire, în gropi comune peste care au trecut rînduri de vifore, au venit primăverile ca niște alaiuri de fete cu năframe, s-au copt griie și secări, și au coborît toamnele mohorite, cu vînturi mari, tînguitoare ca goarnele stingerii...

In ieșiturile pămîntului, parcă vedeam umerii și pumnii prietenilor mei, protestînd, în numele omeniei și tinereții, împotriva celui mai odios păcat, împotriva celei mai oribile rămășițe de barbarie, războiul, stîrnit totdeauna de către lupii în frac, dar niciodată plătit cu jertfa lor! In grădinița pătrată, ici-colo, răsăriseră brîndușele, semănînd cu ochii lui Boculei Vasile, și lumina soarelui le mîngîia blînd și cald, cum se mîngîie totdeauna ochii oamenilor. Pe crucea mare, proiectată pe lumina soarelui, se așezase o pasăre, și da triluri prelungi, arătînd nesecata bucurie de a trăi. Cu greu am izbutit să mă smulg din fața cimitirului unde vor fi dormind poate chiar prietenii mei; poate că brîndușele erau niște semne de salutare către noi cei ce în curînd aveam să ne întoarcem în patrie.

Și astfel, în timp ce ne găteam de plecare, s-a apropiat un grup de copii urmați de un tînăr, pesemne învățătorul lor. S-au oprit în fața cimitirului. S-au descoperit. Apoi, învățătorul le-a pus o întrebare. Am înțeles repede că era vorba de o lecție și de un examen de istorie.

— Cine a eliberat țara noastră, și cînd? a întrebat învățătorul.

Copiii au tăcut cît au tăcut, după aceea glasurile lor sunau la întrecere, ca niște clopoței de argint sub bolta uriașă a cerului. Cum era să nu știe despre luptele ce s-au petrecut chiar în satul lor? Au răspuns toți deodată, că meleagurile lor au fost date civilizației și liniștii de către soldații sovietici și romîni. Invățătorul zîmbea, mulțumit de răspuns, și le punea, zîmbind, nota cuvenită în catalog. Am zîmbit și noi, prea mulțumiți de răspunsul colectiv. Și măr-

Eusebiu Camilar

(Continuare în pag. 4)

FEERIA PRIMĂVERII

Am totdeauna același sentiment la data acestei alunecări a anotimpurilor: 1 Mai, cînd privesc mandarina de pînză care înfățișează globul pămîntesc peste care brațul unei lozinci amintește tuturor: „Proletari din toate țările, uniți-vă!"

Bătrîna lozincă înfiptă peste trupul continentelor și al oceanelor rămîne mereu actuală. Sînt locuri pe globul nostru ce se învîrtește neostenit în spațiu unde încă această zi totdeauna însorită se sărbătorește altfel decît la noi, știu închisori reci, întunecoase, unde răsăritul soarelui pe care de fapt unii dintre deținuți nu-l pot vedea, este așteptat cu înfrigurare, cunosc cîntece spuse în șoapte, cu mereu tînăra speranță în suflet în ceasurile acestea cînd, pe străzile orașelor noastre, o mulțime veselă străbate imensele bulevarde și piețe, manifestîndu-și bucuria de a trăi ceasurile solemne ale lui 1 Mai.

Feeria primăverii este sporită de chemarea marilor drapele purpurii în care totdeauna vîntul își găsește de lucru. Sub imensa umbrelă azurie a cerului, sfîșiată de zborul gureș al păsărilor, tremură frunza proaspătă a copacilor. Clamoarea clorofilei este întrecută deodată de ritmul unei fanfare. Căderile de cascadă ale talgerelor de alamă, sporite în gurile metalice ale megafoanelor, sînt purtate în văzduh pînă departe.

Marea demonstrație a proletariatului internațional în ediția romînească a început!

Chemarea mereu nouă, totdeauna patetică și frumoasă a „Internaționalei" este purtată pe unde nevăzute pînă în cele mai îndepărtate colțuri ale lumii. Sînt oameni pe care acest imn are de ce să-i cutremure și să le facă frică. Niciodată inima omenească n-a găsit un strigăt mai convingător în cîntec decît în melodia aceasta simplă pe care în ziua de 1 Mai o cîntă milioane de oameni în toate limbile pămîntului.

„Lupta cea mare" a robilor se desfășoară și aici, pe dalele cenușii de piatră ale pieței, de unde privim defilarea, și nu este o întrecere de rachete teleghidate ale morții ci un salut adus primăverii de către copii și maturi, un carnaval al muncii biruitoare, căreia i se cuvine totul. După defilarea gărzilor muncitorești înarmate, cupola aspațială a uriașei scene pe care se desfășoară aceste acte vii ale vieții noastre este umplută de strigătele copiilor. Baloane și porumbei urcă spre soare. Este un imn mut, mai frumos poate chiar decît răsplata zilei senine ce stăruie deasupra noastră.

Păpădiile de oțel ale televiziunii înghit lacome aceste imagini de neuitat, trimițîndu-le în eter: priviți voi cei lacomi și surzi la strigătul de pace al omenirii! Acestea sînt armele noastre cele mai de temut. Cutremurați-vă pentru că bombele nu vor putea niciodată ucide rîsul nevinovat al copiilor!

Sînt trei sărbători de acest fel în fiecare an: focosul August, cînd copacii încep să amurgească, severul Noiembrie și acest început de Mai care are în el atîtea promisiuni. Sufletul îmi este legat de superbul Arminden transformat într-o zi a jocului și a bucuriei. Unor carnavaluri în care se folosește cu abilitate masca de carton și decorul unei false prosperități, noi îi opunem aceste cortegii de muncitori care mergînd dansează în ritmul unor sîrbe îndrăcite. Panourile pline de cifre, bilanțul viu al muncii poporului nostru, alternează cu baletul unor tinere frumoase care mimează cu dexteritate activitatea lor. Cei care nu găsesc subiect de inspirație pentru muzica pe care o scriu sînt invitați să privească în această agoră defilarea nesfîrșită a mulțimii, bătăile cu flori, cheltuirea frenetică a entuziasmului comun.

Ca totdeauna, ceremonia este încununată de apariția sportivilor. Mătasea cea mai vie strălucește în steagurile nenumărate. Armoniei nu-i trebuia altceva decît grația trupurilor tinere care copleșesc locul devenit dintr-o dată un uriaș stadion de granit. Iată un discobol contemporan inspirînd parcă mai multă forță decît cel încremenit în piatră pentru că trupul său bronzat emană aburi ușori, străvezii, iată aruncătorul de suliță în tricou de culoarea zmeurei, trec hocheiști cu ciudate halebarde de lemn, peste o plasă umblătoare zboară un balon galben ca o portocală...

★

Tîrziu, cînd imensa piață a rămas pustie, cînd ultimele ecouri ale muzicii solemne s-au pierdut undeva în cer și în arbori, părăsesc acest loc.

Știu undeva oameni care stau în carcere umede visînd la o asemenea zi cînd se vor putea bucura ca și noi de gloria primăverii și-a libertății, știu pe alții care s-au adunat în ceasurile acestea în locuri ascunse, și mă gîndesc că va veni clipa cînd, pe imensa mandarină de pînză care reprezintă pămîntul pe care-l locuim, nu va mai fi nici un loc unde umbra să întunece strălucirea acestei zile a solidarității oamenilor muncii.

Eugen Barbu

Ploi de primăvară

Aceste ploi de primăvară
Fac mare nuntă pe pîrloage
Și lasă țarina, amară,
Cu buze arse să le roage?

Impodobesc ciulinii oare
Cu diamante și cu steme
Și lasă harnice ogoare
Să le aștepte, să le cheme?

Pe locuri sterpe, buruienei
Ii dau putere să răsară,
Iar grîului, în firul genei,
Doar stropi de lacrimă fugară?

Chiar dacă un rățoi ilustru
Armura lintiței și-o-mbracă
Și-așteaptă ploaia, să-i dea lustru,
Și-o cere, măcăind, — chiar dacă

Solista smîrcului, o broască,
Ridică ploilor cîntare
Ca vreascul — umed — să sclipească,
Nu mugurul să dea în floare,

Aceste ploi de primăvară
Nici trec, ca noi, cu capu-n nouri,
Nici cad pe-asfalturi într-o doară
Și-n jgheaburi, pentru dulci ecouri!

Ci-ntîi acolo unde grîna
O sprijină, mustind, pămîntul,
Cum ar sălta-o, lin, cu mîna,
Cum i-ar da hrana și vestmîntul,

Intîi pe unde merse plugul,
Intîi pe unde cîntă munca,
Acolo, pregătind belșugul,
Le-auzi îndemnul și porunca...

Cicerone Theodorescu

„Cu sandale de aur"

Celebrarea propriilor valori și promovarea acestora pe plan universal constituie o tendință legitimă a oricărei națiuni. Exclusivismul marilor culturi, care se bizuia înainte pe orgoliu, pe ignorarea voluntară a bunurilor spirituale ale celorlalte popoare, nu s-a mai putut susține. Cu timpul, barierele limitative au fost înlăturate și circulația de valori s-a intensificat, ceea ce a dus la o cunoaștere mai adîncă și multiplă a popoarelor respective, la schimburi și influențe rodnice.

In această conjunctură, țara noastră n-a izbutit totuși să impună în afară, cu toate că avea creatori demni de luat în seamă în toate artele majore. Exista însă o explicație. Și această explicație rezida în două motive: complexul de inferioritate și disprețul claselor diriguitoare față de producția noastră artistică.

De unde venea acest complex de inferioritate? O mare parte din vină o aveau diverși teoreticieni burghezi care susțineau incapacitatea noastră funciară de a crea valori universale, caracterul periferic, minor, al culturii noastre, considerată ca un fel de satelit al celei franceze. Se tăgăduiau cu bună știință notele specifice, dominante, ale creației noastre, căutîndu-se cu lupa filiațiile, influențele străine, care constituiau semne îndelebile ale lipsei noastre de profil spiritual, de originalitate.

O altă obiecție deopotrivă de gravă era că arta noastră nu răspundea problemelor, frămîntărilor contemporane, care se reduceau la acea vreme la disponibilitatea și amoralismul gidian, la anxietatea ca mijloc de cunoaștere metafizică, la trăirea experiențelor umane-limită, la conștiința duală a omului modern. Intr-un cuvînt, chipul desfigurat al acestui om, cu dimensiunile lui abisale, cum se spunea, nu putea fi întîlnit în viguroasa noastră literatură realistă. De aci se deducea și caracterul ei minor, pitoresc, restrîns ca problematică, fără consonanță cu spiritualismul neliniștit al veacului.

In fața unor formule atît de severe și categorice, ce mai putea spera biata literatură romînească? Era condamnată să stea deoparte, rușinată, umilită, neîndrăznind să ridice ochii spre... universalitate. Astea se întîmplau în epoca premergătoare fascizării țării noastre. S-au ivit însă și alți teoreticieni ,disperați și delirant, care clamau cu violență că au găsit calea de a cuceri gloria pentru poporul și cultura romînească. Intr-un vocabular nebulos, cereau întoarcerea pe plan social la organizarea arhaică, iar pe plan spiritual la miturile tracice și dacice, spoite cu un ortodoxism bizantin. Firește, asta presupunea ruperea tuturor punților cu valorile umaniste, aruncarea peste bord a tuturor „prejudecăților" civilizației, lăsîndu-l să vorbească din negurile istorice pe omul tracic. Iar mentorul spiritual al acestei generații respingea ideile raționale pe temeiul că el „era bine înfipt cu picioarele în șesul Bărăganului".

Literatura trebuia să se populeze — într-un sector mărginit s-a și populat — cu daci pletoși și mustăcioși, mînuind ca Hercule o uriașă bîtă, cu domnițe diafane și îngeri de carton aurit, cu sfinți mohorîți, decantați și ascetici, o întreagă lume de strigoi înviată din legendă. Se exalta un amestec de vitalism barbar și hieratism ortodox, grefate amîndouă pe un iraționalism de sursă teutonică.

In acest mișmaș obscurantist, în aceste fumegații mistice, teoreticienii mai sus pomeniți se străduiau să ne convingă că s-ar afla putința de afirmare a culturii romînești, originală și singulară. Eșecul a fost lamentabil: producții hibride, lešietice și uneori de-a dreptul monstruoase.

Trebuie însă să recunoaștem că reprezentanții cei mai valoroși ai realismului nu s-au lăsat contaminați, amețiți, de bolboroselile acestor mistagogi și au continuat să creeze pe linia puternică, viguroasă, realistă. Ei înțelegeau să fie continuatorii acelei linii care marca în cultura romînească tendința de valorificare a tuturor latențelor din popor, a mișcării necontenite spre progres, spre

Ieronim Șerbu

(Continuare în pag. 4)

Făt-frumos

Trece Făt-frumos călare,
Latră cîinii de departe,
Făt-frumos, și vor vrăjmașii
Să te darme întru moarte.

Nu le plac lor ochii ageri,
Da-nici gura, da-nici nasul,
Da-nici doina trăgănată,
Nu le place nici Pegasul.

Sînt aceiași zăbăloșii,
Beau de sting în crîșma sură
Și pe mesele murdare
Balele le curg din gură.

Au să-mbrace piei de șarpe
Doară-doar te bagă-n spaimă.
Spune, Făt-frumos, ți-e frică?
Ei tot despre asta-ngaimă.

Făt-frumos pătrunde-n crîșmă,
Rîde mîndra crîșmăreasă,
Dorm vr-o șapte pocitanii
Dărîmate pe subt masă.

Mihai Beniuc

GHEORGHI LEONIDZE

Invingătorul

Dar trecu prin Dunăre și Oder
Cel ce s-a scăldat în rîu și-n boare.

Străbătu și mări și oceane,
Din cătun, pe drumuri fără capăt,
Răni legînd, tîrît prin bărăgane,
Pînă unde-i soarele în scapăt.

Multe a văzut pustiuri sterpe
Unde-au ars orașele pe ruguri,
Iar acum ostașul aspru-ncepe
Să-ngrijească vița să dea struguri.

Arde-n el căldura țărnii sale.
Verde-i lunca. Soare e-n livadă.
Grînele înalță zid în cale...
Dar i-e dor lui și mai mult să vadă.

In cazaca lui decolorată,
Șade el în mreajă de tăcere.
Limpede și aspru se arată
Zîmbetu-i scăldat de adiere.

Depărtări de șesuri el scrutează
Și ascultă cîntecul din spice,
Zumzetul albinei în amiază,
Susurul izvoarelor peltice.

A crescut cu-a malurilor roade,
Liber ca un cerb cu iuți picioare.

Aripat lucra-va pentru țară
Binefăcătoarea lui recoltă!
Vede el sub nor roșcat de pară
Zbor înalt de pajură sub boltă.

Vulturii cu aripi imobile
Lin și vast plutesc prin străvezime.
Ochii lui se pierd printre acvile
Gîndurilor dîndu-le lărgime.

1946.

In romînește de
Victor Kernbach

Requiem pentru eroi

Tu care te apleci pe gropile comune
La vremea pomenirii și slavei pentru noi,
Ridică-ți fruntea demn și-urmașilor le spune
Că n-am dorit vreodată să devenim eroi!

Noi n-am visat discursuri, nici flori, nici monumente,
Iubirăm prea mult viața, luminile-i din larg,
Am vrut să fim cu voi în clipele prezente,
Incovoiați pe sapă sau sprinteni pe catarg!

Cu lacrimi, cu tristeți nu răscoliți cenușa,
Nu vrem nici rugăciune, nici elegiacul cînt,
De v-ați lipi urechea de iarbă, ca brîndușa,
Ne-ați auzi mînia tunînd pe sub pămînt!

Ne-ați auzi mînia și ne-ați simți revolta
In stîncă împietrită, în muntele abrupt,
Cutremurînd oceane, cutremurînd și bolta,
Și scînteind în cremeni de-aicea, dedesubt!

Tu care te apleci pe gropile comune,
Atît dorim răsplată și slavă pentru noi,
Vă fie și poruncă prin vremi și rugăciune:
„Să fim noi cei din urmă căzuți în vreun război!"

Nicolae Tăutu

IN ACEST NUMĂR SEMNEAZĂ:
Ali Adania, S. Albu, Gheorghe Anghel, C. Baciu, Maria Banuș, Eugen Barbu, Mihai Beniuc, Eusebiu Camilar, Șerban Cioculescu, Dimitrie Demu, Petru Dumitriu, N. Dunăreanu, Dan Hăulică, Nazim Hikmet, Ana Joachim, Victor Kernbach, Gheorghi Leonidze, D. Micu, Ion Mihăileanu, Aurel Mihale, T. Milcoveanu, V. Mîndra, I. Peltz, Tia Peltz, Perpessicius, M. Petroveanu, V. Ripeanu, Valentin Silvestru, Horia Stancu, Ieronim Șerbu, N. Tăutu, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

N. GRIGORESCU: Trupele la Corabia (1877).

UN DOCUMENT INTERESANT DIN PREAJMA INDEPENDENȚEI

Războiul ruso-turc era iminent la începutul primăverii anului 1877. Evenimentul stîrnea la noi comentariile cele mai aprinse. O mare parte din opinia publică aștepta acest prilej, pentru realizarea independenței noastre, care nu se putea dobîndi pe cale diplomatică, ci numai pe cîmpul de luptă.

In aceste împrejurări, o vie controversă s-a iscat și printre junimiștii leșeni. Expresia dezbaterilor figurează într-un proces-verbal cu caracter de prinsoare.

PROCES-VERBAL

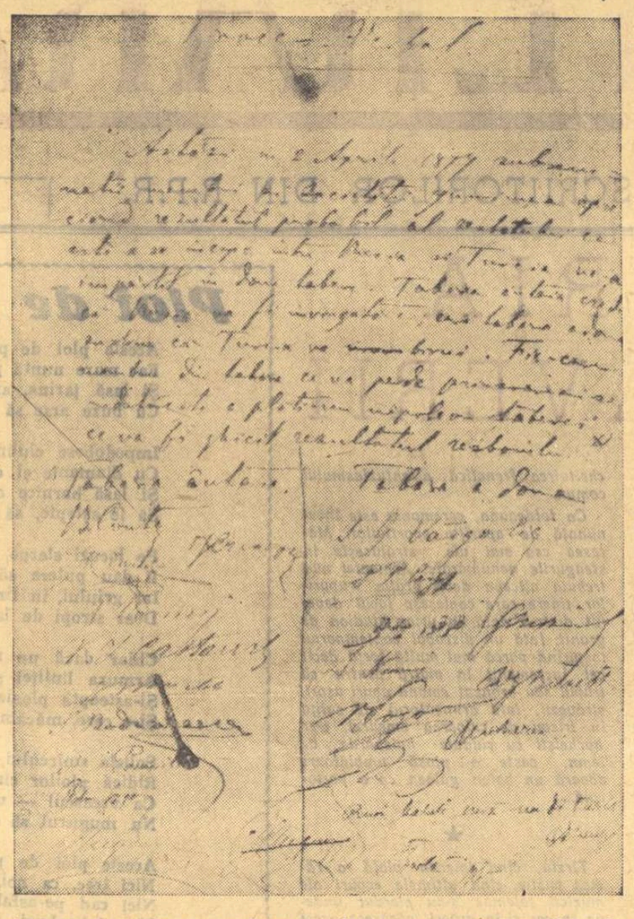
„Astăzi în 2 aprilie 1877 subsemnații membri ai societății Junimea apreciând rezultatul probabil al războiului ce este a se începe între Rusia și Turcia, ne-am împărțit în două tabere. Tabăra întîia crede că Rusia va fi învingătoare; eară tabăra a doua susține că Turcia va birui. Fie-care membru din tabăra ce va perde prinsoarea se îndatorește a plăti un napoleon taberei ce va fi ghicit rezultatul resboiului. *)

Tabăra întîia: B. Conta, M. Eminescu, I. Creangă, P. Verussi, V. I. Castano, I. M. Melic, S. Bodnărescu, M. Pompiliu, Petre Grigoriu (?), I. C. Negruzzi.

Tabăra a doua: S. G. Virgolici, P. P. Carp, G. Mîrzescu, A. Naum, V. Pogor, Th. Rosetti, Micheru.

Rușii bătuți însă nu de Turci: A. D. Xenopol, Burlă, N. Ionescu.

*) Acest napoleon se va plăti în favoarea banchetului Junimei".



★

Procesul-verbal este scris de mîna filozofului materialist Vasile Conta, care semna cu inițiala pronumelui său în limba franceză. Este de regretat că, datorită spiritului sec de concizie, specific proceselor-verbale, nu ne putem face o idee precisă despre caracterul dezbaterilor care au împărțit în două societatea literară ieșeană. Credem că nu ne înșelăm în presupunerea că ele au fost foarte vii. De o parte, filozoful cu logica sa strînsă, poetul înflăcărat, povestașul cu traista doldora de snoave, pictorul P. Verussi, viitor profesor la școala de Bele Arte, Victor Ion Castano, profesor de franceză la Liceul Național. I. M. Melic, profesor universitar de algebră, Samson Bodnărescu, fumegosul poet, Miron Pompiliu, profesor de limba română la Liceul Internat, Petre V. Grigoriu-Budușcă (?), traducătorul de poezie, și Iacob C. Negruzzi, redactorul revistei „Convorbiri literare" (care semnase întîi, poate în glumă, între cele două tabere sau în semn de indeciziune, înainte de a se hotărî să încheie seria semnăturilor de pe întîia coloană). De cealaltă parte S. G. Virgolici, profesor de literaturile neolatine de la Universitatea din Iași, P.P. Carp, viitorul șef politic al Junimii, G. Mîrzescu, fost și viitor ministru, semnînd, glumeț și în turcește, ca un filoturc declarat, Anton Naum, „pudicul" poet, mușcătorul V. Pogor, Th. Rosetti, poreclit Toderiță Mînclună, viitorul șef al cabinetului junimist din 1888-1889, și Toma Micheru, un cunoscut violonist, călduros recomandat Junimii de către Eminescu, pentru obținerea unei burse la Viena. In sînul taberei a doua se produsese o divergență, A. D. Xenopol, în acel moment magistrat la Iași, își dădea seama că forțele slăbite ale Semilunei nu vor fi capabile să înfrunte cu succes puternicele armate rusești și că numai în coaliție eventuală cu puterile occidentale, ar putea repurta victoria. Istoricul nu era partizanul teoriei repetiției în istorie, ci al unor întoarceri ciclice și sconta poate în reeditarea expediției din 1854-56. Evenimentele militare aveau să-i dezmintă pronosticul, la care s-au raliat profesorul Vasile Burlă, mai tîrziu directorul Liceului Internat, și N. Ionescu, — omonimul oratorului și al istoricului, — profesor la Școala normală de învățători din Iași, gramatician și viitor spiritist.

Suma bănească rezultată de pe urma prinsorii era afectată banchetului anual al Junimii, care se ținea în luna noiembrie.

Documentul a făcut parte din arhiva lui Iacob C. Negruzzi.

Pronosticurile politice, concretizate în pariuri, nu se pot concepe doar ca niște jocuri gratuite ale inteligenței. In conturarea lor deslușim coloratura factorului subiectiv, a afectelor, a preferințelor. Semnatarii din „tabăra întîia" au înțeles că numai alături de forțele armate rusești, principatele noastre și-ar putea dobîndi independența și au dorit intervenția activă în război, cu drepturile pe care le conferă jertfa sîngelui. Intuiția aceasta, dacă se poate numi astfel, vederea cea mai justă, s-a dovedit mai dreaptă decît rezerva politică a unui Carp și decît calculul istoricului Xenopol.

Au urmat după șapte săptămîni semnarea convenției romîno-ruse și proclamarea Independenței. Istoria își urma cursul.

Șerban Cioculescu

brevíar

NICOLAE MORARU: „Prin țara vulturilor"

Cartea lui Nicolae Moraru tinde să fie în primul rînd un act de cunoaștere, o reconstituire a trecutului de luptă al poporului albanez, o evocare a momentelor de cotitură istorică, un reportaj bogat informat despre Albania de astăzi.

Vizitînd Albania cu prilejul aniversării a 11 ani de la eliberarea țării, autorul a avut ocazia să vadă locuri noi, să cunoască obiceiuri — multe apropiate nouă —, să se înțeleagă cu oameni simpli, harnici, încrezători, tenaci, patrioți încercați. „Am văzut — notează Nicolae Moraru în „Prolog" — cum în ritm vertiginos, în muncă entuziastă, așa cum se poate munci numai atunci cînd cîrmești hotărît pe drumul socialismului, acolo unde a domnit înapoierea, mizeria, burnul plac al stăpînului și harapnicul ocupantului, înfloresțe azi o țară, un popor ce își valorifică minunatele lui calități".

Nicolae Moraru se apropie rapid de oameni, descifrînd în viața lor nouă semnele unor mari prefaceri. Pe întinsul cîmpiei Vraka, în cătunul Grîla, scriitorul călător l-a întîlnit pe tînărul brigadier Andrea Kola. Urmărindu-i destinul din clipa cînd, copil, „l-au lins caprele sterpe cînd țipa de foame" pînă în ziua de astăzi, Nicolae Moraru descrie o poveste sugestivă, „istoria familiei Kola — care în bună măsură se confundă cu istoria întregii țărănimi" din Albania.

Și imaginea aceasta a marilor prefaceri survenite după eliberarea Albaniei poate fi urmărită, deodată, pe două planuri: în fizionomia spirituală a oamenilor și în viața întregii țări. Concomitent cu documentele umane, scriitorul ne oferă și imagini grăitoare ale dezvoltării Albaniei pe drumul socialismului: hidrocentralele „V. I. Lenin" și „Enver", uzina de ciment de la Vlora, combinatul textil „I. V. Stalin", exploatările petrolifere din Qyteti Stalin, fabrica de fermentat tutun de la Skodra, combinatul forestier de la Elbasan, cooperativa agricolă „Drumul lui Lenin" de la Bulgareț etc.

Regretăm însă că unele pagini au aspectul unor sumare și cețoase imagini luate din avion. Lipsurile cărții nu ne rămîn indiferente tocmai pentru că „Prin țara vulturilor", de Nicolae Moraru, prin bogata informare ce-o oferă cititorilor, e o scriere utilă.

Teșu Milcoveanu

I. ARAMILEV: „Povestirile vînătorului"

Povestirile vînătorești ne-au fermecat chiar și pe acei care n-am nutrit niciodată o cît de vagă pasiune pentru arta zeiței Diana și am preferat numai roadele unei îndeletniciri, după cîte se pare, cu osebire cantivantă. Literatura de vînătoare este în primă și ultimă instanță literatură de aventuri, chiar și pentru necitadinii care și-au mai purtat pașii peste cîmpuri, au mai rătăcit potecile pădurilor sau au privit imensitatea bălților. Și totuși... cînd citim amintirile vînătorești ale lui Turgheniev, Odobescu, Sadoveanu, simțim că ne avîntăm în ținuturi necunoscute, iar uneori de-a dreptul fabuloase și mirifice.

Deunăzi ne-a căzut în mînă o carte elegant înfățișată, cuprinzînd povestirile unui vînător, pentru care pasiunea cinegetică a fost o a doua existență. Urmăm drumurile lui Aramilev prin stepă, taiga, prin ghețurile nordului, prin nesfîrșitul desiș al lacurilor și avem tot timpul bucuria nu numai a descoperirii unor amănunte prețioase de natură geografică, zoologică, botanică, dar mai ales sîntem solicitați de interesul unor peripeții ce se anunță cu fiecare pagină a cărții, mai amuzante și mai atractive. Aramilev este un vînător care surprinde în fiecc moment aspectele pitorești și pline de haz ale unei pasiuni, care necontenit îți oferă surprize, unele chiar și neplăcute. Aramilev este un vînător lucid, să-i spunem cu spirit critic, care în momentul cînd pornește să-și așternă întîmplările pe hîrtie, se amuză copios și nu precupețește nimic din secretele artei pentru a împărtăși cititorilor săi ceva din frumusețea clipelor de mare desfătare, petrecute în mijlocul naturii.

Te încîntă în cartea lui Aramilev marea diversitate de întîmplări care îți relevă neîncetat un univers inedit plin de prospețime. Pe autorul „Povestirilor vînătorului" ni-l închipuim ca pe un unchiaș sfătos, mereu cu pipa în colțul gurii și cu pușca pe umăr, bun vînător, hîtru, jucînd renghiuri pline de bunăvoință celor mai tineri, sîcîindu-i cu părintească îngăduință pentru a face din ei vînători adevărați.

Dar din toate aceste admirabile pagini de povestire antrenantă nu rămînem numai îmbogățiți cu multe cunoștințe, ci avem și senzația unei reale desfătări sufletești.

O lectură agreabilă, tnlesnită printr-o traducere romînească vioaie, cursivă.

V. Ripeanu

A apărut

ZAHARIA STANCU

POEME SIMPLE

(1923—1943)

Editura de stat pentru literatură și artă

616 pagini 19 lei

Medalion
Pompiliu Constantinescu

Pompiliu Constantinescu a fost unul din cei mai strălucifi exponenți ai criticii românești de după primul război mondial. Remarcat dela primele manifestări de criticul E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu și-a consolidat cariera sa de interpret al literaturii românești de-a lungul unui sfert de veac, fie printr-o susținută activitate de foiletonist, fie prin studii de mai largă extensiune.

Prin probitatea judecăților sale critice, prin intuițiile sale sigure unite cu una din cele mai vii, mai dialectice și mai spirituale expuneri, a ridicat foiletonul la rangul unui oficiu, pe care cititorii îl consultau cu toată încrederea.

Studiile de mai largă întindere închinate clasicilor noștri, un Caragiale, Eminescu, etc. sau monografia dedicată lui Tudor Arghezi, îmbină cercetarea științifică cu interpretarea personală, ingenioasă, bogată în vederi temerare, originale.

In această ordine aș cita pe lîngă volumele: Mișcarea Literară, Opere și Autori, Critice, Figuri Literare, Eseuri Critice, sau volumul în curs de apariție Opere Alese, în care se înfățișează cele mai substanțiale dintre foiletoanele și studiile sale, în deosebi compactul și valorosul volum Pagini din Sainte-Beuve, una din cele mai prețioase realizări ale criticii noastre în sectorul antologiilor critice. Pompiliu Constantinescu a adîncit opera critică a autorului francez sub toate aspectele ei, aducînd prin aceasta un real serviciu literaturii noastre.

Profesor secundar, director de liceu și vicepreședinte al secției de învățămînt la A.R.L.U.S., Pompiliu Constantinescu a servit cu devotament și pricepere interesele școalei, fie prin cursurile sale, care au format nenumărate generații de cărturari, fie prin participarea sa activă la dezbaterea problemelor de învățămînt.

Conferențiar, rînd pe rînd, la Teatrul Național, la A.R.L.U.S., la Radio, Pompiliu Constantinescu a adus un remarcabil dar oratoric pus în slujba literaturii și evenimentelor culturale de seamă.

Democrat înnăscut, Pompiliu Constantinescu era un spirit atent la desfășurarea istoriei și talentul său de pamfletar s-a manifestat cu strălucire în paginile revistelor.

Prin varietatea activității sale intelectuale, prin devotamentul ce a pus în slujba școalei și a literaturii, prin realizările ce a provocat în urmașii săi spirituali, Pompiliu Constantinescu a înscris în istoria culturii noastre din ultimele decenii, una din cele mai nobile valori, de care societatea de astăzi se poate mîndri.

Perpessicius

N. R. Zilele acestea se împlinesc 11 ani de la moartea criticului Pompiliu Constantinescu al cărui volum Opere Alese se află în curs de apariție la E.S.P.L.A.

★ Revista revistelor ★ Răsfoind revistele ★ Revista revistelor ★

„IAȘUL LITERAR" Nr. 3 (martie 1957)

De mai multă vreme este vădită înviorarea paginilor „Iașului literar", nu numai prin lărgirea cercului de colaboratori și prin străduința de a se asigura un conținut variat, ci și prin atenția operativă arătată mișcării literare din țară, ceea ce a dus la înlăturarea în bună măsură a aerului de revistă „provincială" care caracteriza publicația altădată.

In sectorul critic — căci numai asupra acestuia ne îngăduie spațiul să poposim, și tot fugitiv — ultimul număr înregistrează apariții literare recente, intervine în discuții proaspete încă, își spune părerea asupra cuprinsului cîtorva din celelalte reviste literare. Faptul este meritos și-l înregistrăm cu satisfacție. O calitate o constituie și afirmarea spiritului polemic, dar în această privință sînt de făcut serioase rezerve. Vom trece peste noul articol al lui Văl. Panăitescu, în legătură cu cartea lui D. Hîncu despre Heine, întrucît insistența sa și a redacției ni se pare dusă prea departe, într-o chestiune asupra căreia cititorii s-au edificat. Această polemică, într-adevăr regretabilă, e prea caracteristică pentru o perioadă pe care se cuvine a o depăși, pentru a mai fi continuată.

Din rubrica „Puncte de vedere" vom reține mai întîi articolul „Nedumeriri" al lui Camil Darie. Cercînd articolele lui Petru Dumitriu despre experiența sa creatoare, Camil Darie evidențiază o serie de contradicții ale prozatorului și-i reproșează unele concesii făcute iraționalismului. Dacă lucrurile ar sta așa, chestiunea ar îndreptăți o dezbatere mai aprofundată. Noi însă găsim că alarma tov. Camil Darie este exagerată. Nicăieri Petru Dumitriu nu neagă rolul esențial al conștiinței în actul creației. E vorba mai curînd de o problemă de terminologie psihologică. Citatul din B. M. Teplov (autorul cap. XV, „Activitatea creatoare" din manualul de „Psihologie" apărut la noi în traducere în 1950) nu contrazice, ci confirmă observațiile prozatorului. „In stare de inspirație — scrie Teplov — omul... nu este în stare să urmărească modul în care se desfășoară procesele gîndirii și ale imaginației sale. De aceea, procesele creatoare în stare de inspirație sînt prea puțin conștiente". In esență, chiar dacă nu suficient de clar în formulările sale, Petru Dumitriu nu afirmă altceva. Am mai atrage atenția și asupra faptului că nu se poate aduce în discuție numai termenul de „conștiință" ca atare, fără a se ține seama de ceea ce psihologia marxistă numește imaginație și fără a remarca în cadrul conștiinței existența celor două zone, dintre care una e „zona conștiinței neclare". In orice caz, o identificare a părerilor lui Petru Dumitriu cu acelea idealiste ale lui Lucian Blaga, este cu totul inacceptabilă. Definiția termenului „tradițional", extrasă de Camil Darie din „Micul dicționar filosofic" — ca și citatul din Teplov — nu servește, ci infirmă încercarea de demonstrație din articolul „Nedumeriri". In articolele sale, Petru Dumitriu nu tăgăduiește capacitatea rațiunii de a cunoaște adevărul, nici nu propovăduiește primatul „forțelor oarbe, inconștiente". Așa cum observă și Camil Darie, „psihologia nouă este o știință în plină dezvoltare și multe din problemele ei trebuiesc aprofundate". Notele lui Petru Dumitriu asupra procesului creației reprezintă contribuții la descrierea acestui proces pe baza unei experiențe personale vrednice de interesul, nu de severitatea psihologilor.

Observații în general juste, care ar fi avut nevoie de o exemplificare și analiză mai detaliată, aduce Lucian Dumbravă, scriind despre „Realismul socialist și problema individualizării eroului pozitiv". Este desigur de dorit ca asemenea contribuții să se bucure de o mai largă ospitalitate în paginile „Iașului literar" în locul unor polemici sterile.

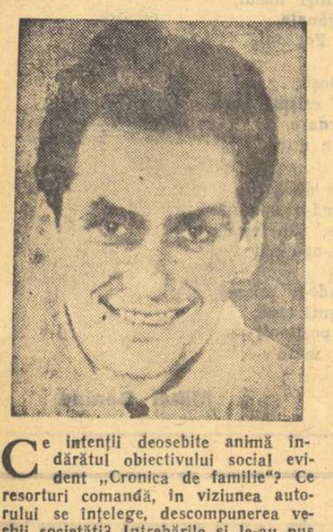
Construit pe buna intenție de a demonstra că preferința pentru un anumit gen sau formă literară într-o perioadă istorică poate fi explicată, articolul „Scriitori ai unui singur gen" de Al. Claudian simplifică, după părerea noastră, problema, ducînd la concluzii mecaniciste. De pildă, în ceea ce privește preferința clasicilor francezi pentru teatru, credem că trebuie să se țină seama că de un factor substanțial și de legătura scriitorilor din perioada respectivă cu tradiția clasicismului grec. Explicația socială a unei anumite tendințe în literatură și artă nu poate fi în general restrînsă la un determinism mecanic, impus de factorii sociali în sensul cel mai concret. Un asemenea punct de vedere ignoră rolul activ al experienței artistice, acumulate în timp, contrazice însemnătatea mișcării de idei și rolul personalității creatoare, — într-un cuvînt uită teza clasicilor marxism-leninismului despre o anumită independență a domeniilor ideologiei.

Sectorul de critică al „Iașului literar" mai cuprinde cronica lui Al. Andriescu la cartea lui Traian Coșovei „Farmecul genezei", recenzii succinte dar lămuritoare, capitolul „Revista revistelor" și mai multe note. In legătură cu comemorarea a cincizeci de ani de la răscoalele țărănești, semnalăm studiul lui I. D. Lăudat despre oglindirea lui 1907 în folclor și comunicarea interesantă semnată de I. Kara, despre un roman american asupra răscoalelor. E vorba de romanul lui Leo Katz (originar din tîrgul Siret și stabilit în Statele Unite), „Vremea semănatului", o carte realistă, apărută în 1947, simultan în limbile idiș și engleză.

Spuneam mai sus că modul în care se exercită spiritul polemic în paginile „Iașului literar" impune rezerve. Aceastăobiecție privește și unele pasaje din „Revista revistelor", dar mai ales o serie dintre note. Ne referim la modul inadecvat, egalînd cu o răstălmăcire, în care este interpretat articolul lui Petru Dumitriu, „In căutarea marelui EU", sau la aprecierile lipsite de obiectivitate ce se fac pe marginea unora din rubricile „Gazetei literare". Regretăm, între altele, și modul sumar în care este notat articolul de concluzii la discuția despre „Spiritul modern".

Lipsa de obiectivitate se însoțește cu tonul jignitor în note ca „Negru pe alb", „Agramatism și insolență", „Cu cine stăm de vorbă?". In ultima, iritat de obiecțiile critice la fragmentele din „Tablouri moldovenești", Ion Istrati răspunde în termeni cu totul regretabili, insultînd pe recenzent. Sîntem convinși că asemenea răspunsuri și polemici, combătute cu îndreptățită severitate de articolul din „Scînteia", nu-și vor mai găsi locul în paginile „Iașului literar". Nu ciocniri și injurii, azvîrlite de la o revistă la alta, ci discuții creatoare, în spirit tovărășesc, așteaptă de la noi cititorii. Avem atîtea probleme reale de discutat, încît polemica principială trebuie să-și capete cu necesitate locul cuvenit în paginile publicațiilor noastre.

Cronicar



CRONICA DE FAMILIE (I)

Păcatele capitale

Ce intenții deosebite animă îndărătul obiectivului social evident „Cronica de familie"? Ce resorturi comandă, în viziunea autorului se înțelege, descompunerea vechii societăți? Întrebările și le-au pus și alții. Răspunsul cel mai apropiat l-a dat Horia Bratu, văzînd în lupta pentru putere pivotul operei (cf. articolul interesant din „Viața romînească" nr. 3 a. c.). Spre a fi cît mai plastic, mai cuprinzător, criteriul trebuie lărgit și diversificat. Strict vorbind, lupta pentru putere înseamnă lupta pentru puterea socială, politică, financiară, în fine orice formă prin care pretendentul își asigură un rol preponderent.

E sensul principal al lui Bonifaciu și Dimitrie Cozianu, al sforțărilor Elenei și Elvirei Vorvoreanu, al celor mai multe dintre personaje, centrale și secundare, desprinse sau nu din trunchiul Cozianu-Lascari, de neam bun ori prost, politicieni sau oameni de afaceri, importanți ori mărunți, independenți sau simple unelte, gen Fănică Niculescu, Jean Pierre Haralamb, Ionaș și Gogu Apostolescu, generalul Duca, Gherson, Corfiotu, Șerban Vogoride etc.

Odată cu ambiția puterii, setea de senzații îl alimentează aproape în egală măsură. Ar fi inutil să dresăm inventarul complet al adulterelor, al amanților și amantelor, al cocotelor feminine și masculine, al manifestărilor aberante și viciilor. Ce e de remarcat e conceperea amorului nu numai ca sursă de ascensiune, de voluptate, ci de împlinire a obsesiei, a nevoii de posesiune. Lăscăruș Lascari, prin căsătoria cu Davida, dă o lovitură dublă: își extinde averea și pune mîna, el, respingătorul, hidosul, pe o făptură de rasă. Căsnicia lor nu este decît povestea subjugării oribile a mîndrei Davida („Copilării"). Unii își consacră, ca Ghighi Duca, existența satisfacției de a avea femei de toate genurile ca pe niște trofee sau pur și simplu obiecte, de preț și grosolane, oricum curioase într-o colecție. Nu puține dintre femei sînt străbătute de aceeași pornire lacomă, agresivă. Șerban Vogoride nu poate, nu are dreptul să aparțină decît ei, Davidei, Cleopatra vrea ca Bonifaciu să-i „pice în ghiară". In general, oricare i-ar fi obiectul, aviditatea înaintează spre scop, cu o lipsă totală de scrupule, mînuind înșelăciunea, intriga, calomnia, abuzul, crima. Lui Bonifaciu nu-i pasă că s-a culcat cu nevasta fratelui: „E nebun și nătărău, așa că de ce să țin seama de el? Fiecare om să-și păzească nevasta singur. Ce, o să mă lipsesc eu de o plăcere pentru el? Mi-e indiferent. Frate, nefrate, e o prostie să țin seama. Treaba lui. Dracu' să-l ia". Elvira și Augusta Hagibey trăiesc cu vărul lor Ghighi Duca, care, cîștigînd la cărți, pentru prietenul său Dimitrie Cozianu, pe amanta lui Bubi Ipsilanti, profită el întîi de victorie. De altfel Ipsilanti a cedat-o fără multe frămîntări, ca să scape de datorii. Cleopatra Cozianu e o veritabilă nimfomană. S-ar culca cu oricine, dacă îl rîvnește. A avut cu ambii cumnați cîte un copil, un amant oficial Valter Apostolescu, iar la șaizeci de ani l-a învitat în patul ei dantelat de bunică pe nepotul încă virgin, Dimitrie Cozianu. In faimoasele „Bijuterii de familie" Elena Vorvoreanu și-a ucis sora; Elvira, fiica ei, martoră involuntară la omor, n-a suflat un cuvînt, aprobîndu-l. Elvira ulterior, rîvnind să ia locul Elenei Lupescu, recurge și la șantaj.

In „O bătălie pierdută" Dimitrie Cozianu trădează încrederea și forțelor democrate, sabotînd reconstrucția țării, și a sentimentelor curate ale Isabelei în beneficiul unei tîrfe. Morala inspiratoare este amoralismul nuanțat în raport cu firea fiecăruia: spontan, organic că o deprimare tirească la Bonifaciu; feroce, exasperat la Elvira; cu atît mai convins cu cît se ascunde sub masca convențiilor, la Elena; cinic și ușor amar, la blazatul Ghighi Duca; jovial, mîndru, familiar la Titel Negruzzi; rușinat, chinuit întîi și treptat inconștient, la Șerban Romano; lamentabil la Cezar Lascari; teoretizat la Fănică Niculescu. Doctrinarul gărzii de fier formulează, în paradoxe ieftine dar de efect în saloane tocmai prin huliganismul lor intelectual, filozofia fascistă care e unicul suport al unei clase agonice dar încăpățînate să nu piară, să nu scape frînele: „Totul e fals, căci nimic nu e adevărat"... „fiindcă totul este minciună, totul e permis". Și, altă dată, brutal, fără precauții de limbaj și erudiția scînteietoare ca un strass: „Geld und Gewalt, Gewalt und Geld, der Rest ist Narretei" („Bani și putere, putere și bani, restul e prostie"). Setea de acaparare, voința nietzscheană de putere și plăcere (die Wille zur Macht) este inspăimîntătoare nu atît prin mijloacele odioase folosite. Ea declanșează pasiuni josnice, care, ca un „imbold irezistibil", cum spune autorul, mînîndu-i neîncetat, antrenează întreaga ființă, ridicînd-o ca pe Bonifaciu Cozianu sau prăbușînd-o ca pe Cezar Lascari ori Romano, în funcție de condiții dar în primul rînd de resursele individuale. Iar la temperamentele deosebite, prin elanul lor vertiginos depășesc chiar țelul imediat, ca și cum ar funcționa pentru ele însești. Elena vrea bogăția a cărei cheie se deplasează din mîna avară a Sofiei, bunică-sa, în aceea neputincioasă a Eleonorei din capriciul răutăcios al bătrînei („O călătorie de plăcere"). Batjocorită în strădania ei de slugă lingușitoare, Elena nu descurajează ca bărbatu-său și, renunțînd la viața mondenă, se retrage la țară cu soră-sa, nădăjduind să-i dobîndească favorurile, bijuteriile. Restul îl cunoaștem.

Ardoarea de a stăpîni, dezvoltată din conștiința ascuțită de clasă, naște o hipertrofie a eului. E un virus care, acuzînd prăpastia de clasă și divizîndu-i pe ei însiși în vrăjmași, le plămădește caracterul și insuflă o îndărătnicie fanatică în „carieră".

Bonifaciu o apucă, am spune, de jos, fără bani și fără a se fi semnalat în vreun fel cuiva, pînă în preajma virstei de patruzeci de ani. Uimește pe toți prin perseverență, îndrăzneală și o aroganță ilimitată. Ofițer ignorat la Plevna, era să moară într-un atac. Pe tonul omului care pretinde nu solicită, cere unchiului Lascari să-l scoată de acolo, să-l crediteze și să-l introducă în politică. Unde capii conservatori experimentați eșuează, el izbutește. Prin impertinență îndepărtează pe logodnicul umilit al Constantinei și tot așa o ia și pe ea în căsătorie, supunînd-o pînă la anularea completă a personalității. Ministru de mai multe ori, e poate cel mai temut de adversari dar și de parteneri, prin autoritatea sa inexplicabilă, prin violența hotărîrilor, faptelor și a cuvîntului fin, mușcător, insultător, chiar vulgar, dar neiertător. Un Șerban Vogoride, redivivus. E vindicativ. In calitate de ministru de Război poruncește expres trupelor să nu apere conacul Cleopatrei de furia țăranilor răsculați, deoarece cumnata sa și fosta amantă îi interzisese soțului, lui Eustațiu, să-l împrumute. Pe o metresă, doamnă de onoare, care între timp trecuse în brațele princiare, o înjură birjărește, în auzul urechilor regale, cu prilejul paradei de 10 Mai, deschise de el, înfipt falnic în șa. Numai pe regele Carol, care și lui îi întindea doar două degete, ca și celorlalți miniștri, nu se poate răzbuna direct. Și suferă. Bătrîn, cedează fără voie și tîrziu bagheta cutezanței și a succeselor politice. Pînă și moartea refuză să o întîmpine, să creadă în realitatea ei: „Ha, ce-o mai fi și asta?" strigă în fața atacului de cord, primul și funest. Permanența orgoliului în familia Cozianu-Lascari se impune de la sine. La Davida, care a sădit sămînța, patima e revoltătoare, dar romantică în ferocitatea ei de fecioară, fascinată de prestigiul marilor personalități. Trufia Elvirei e crispată, torturantă, cu gustul rece și coclit ca al otrăvii insucceselor și al spaimei de decrepitudine în anonimat. Bonifaciu are superbia ofensivă, devoratoare, extravagantă și cu ceva teatral, gratuit la un moment dat. Se simte că oferă anturajului și sieși demonstrația tăriei și virtuozității sale atotbiruitoare. Așa cum odinioară violarea Cleopatrei nu a avut o semnificație precisă, nici măcar erotică, a fost un antrenament stendhalian, à la Julien Sorel în fața doamnei de Rênal, un examen al capacității sale de a risca și a îngenunchia pe alții. In schimb, conștiința de sine la Dimitrie Cozianu e un foc susținut dar mocnit, prudent, izbucnind rar; imprejurările, mai brusce și înșelătoare, ca și însușirile lui puțin mai modeste, îl învață să-și acopere mobilurile. Nu e mai puțin îndărătnic.

Dimitrie Cozianu și-a pierdut de tînăr postul de secretar al primului ministru și perspectiva unei cariere strălucite și rapide, din pricina unui amor vulgar și ruinător. O la însă de la capăt, străbătînd răbdător treptele și umflîndu-și avutul. I s-a împărțit moșia la reforma din '45. Veniturile lui sînt în altă parte și își joacă rolul și se înfruptă din avantajele situației (vicepreședinte al unei comisii guvernamentale economice) pînă în ultima clipă cînd e debarcat și îi e periclitată cel puțin libertatea. Iar la Paris aflăm că el continuă să activeze între fruntașii emigranților.

Grozave dibăcia și energia pe care le depune Elvira în tentativa ei nebunească de a-l cuceri pe rege, — nebunească pentru oricine, nu pentru nepoata Davidei, pentru acest Bonifaciu feminin! Elvira a fermecat pe secretarul și confidentul regelui, după ce a încercat singură să smulgă grațiile reginei mame.

Detestîndu-l pe Protopopiu, își biruie sila, îi primește savant îmbrățișările, aci atîțîndu-l, aci respingîndu-l, îl adoarme bănuielile încredințîndu-l de autenticitatea dragostei și-l determină să o predea lui Carol, prezentîndu-i tîrgul ca o jertfă de sine conștientă de dragul lui și al carierei lui. Proba nu reușește și cum se vestejește, și altă armă decît trupul exersat și chipul el de bizantină nu are, s-ar zice că viitorul i s-a închis. Imbătrînită, umblă de la o serată la alta ca o cobe, scrîșnește de neputință, o stimulează în nădejdea unei soluții și pentru ea, pe Riri, aventurieră de rînd, care din soție a prințului Matei Duca se tăvălește întîi cu nemții, apoi cu americanii, și în fine ca nevastă de atașat pleacă la Paris, unde visa Elvira să strălucească. Sub puterea populară, ajunge să trăiască într-o cămăruie, să se îmbete, să-și vîndă lucrurile. Luciditatea o silește la răstimpuri să recunoască întîmplarea tagmei și iminența morții. Nu o poate împiedica să nu apere undeva, obscur, în cugetul său, o schimbare a regimului, să privească de sus mulțimea care-i răsturnase clasa, să colinde cîrciumile fără să se simtă dezonorată și să se refugieze în trecutul ei de parcă acesta s-ar fi perpetuat intact. Ce-i nutrește iluzia? Rațiunea ei de a fi, vanitatea nestinsă. De aceea păstrează ascunsă rezerva supremă „bijuteriile de familie", a căror taină o duce în mormînt.

Cu aceeași intensitate devastatoare, se agită senzualitatea. Sexualitatea îl pironește la zid, fie și pe o perioadă trecătoare, pe Dimitrie Cozianu. Temperamentele slabe le distruge. Gabi Ionescu contribuie din plin la ruinarea morală și fizică a lui Cezar Lascari; viciul supt din toate sucurile lui, îl ispravește tînăr pe Ghighi Duca; pe Romano, pederast și ghiftuit de mîncare și băutură îl îndobitocește. Simțul proprietății se exprimă și el cu frenezia instinctului. Ne sînt cunoscute și din „Davida", „Bijuterii de familie", „Vîntul de martie", „Bătălia pierdută", — reacțiile furioase, saturate de ură față de revendicările și mișcările maselor, încercările de a le zdrobi, pentru ca să nu mai stăruim asupra sentimentelor sălbatice de stăpîni ai întregii familii, ale clasei. Ne oprim numai asupra lui Eustațiu Cozianu. De ce? Tocmai fiindcă sub aparența sa de maniac inofensiv al astrologiei, de încornorat ridicol, de om cumsecade, manierat și chiar filantrop, zace un exploatator crud și hrăpăreț, obsedat de ideea expansiunii „teritoriului" său. Procesul lui cu țăranii îl poartă ani de zile perseverent. Nu tresare decît din jenă de om de lume cînd delegația obștei jefuite îl roagă în genunchi să se îndupleace.

Cine ar abstrage din substanța cărții fiecare patimă și le-ar insuma ar totaliza „păcatele capitale" ale aristocrației, de la orgoliu la mîncîună și preacurvie.

Mihail Petroveanu

Cronica literară

LA VAD *)

Multă vreme am auzit vuietul bătăliei ca prin vis. Un geamăt neîntrerupt stăpînea împrejurimile, crescînd, domolindu-se cîteodată, stingîndu-se, și apoi izbucnind cu mai multă putere, asemenea unui neașteptat și înfricoșător tunet ceresc. Undeva, uneori destul de aproape, proiectilele răbufneau înfundat și prelung, zguduind pămîntul, clătinînd văzduhul. In răstimpuri, răzbătea — aduse mai mult de vînt — șuierul ascuțit al gloanțelor, lătratul turbat al mitralierelor, uralele de asalt ale luptătorilor. Undeva, aproape, poate numai la cincizeci de pași, a bubuit scurt și sec un tun antitanc. Apoi am simțit cum o lumină orbitoare îmi frigea pleoapele...

Am deschis ochii. O rachetă uriașă plutea într-un zbor arcuit pe deasupra pămîntului. Peste o clipă, noaptea s-a reîntregit, și mai adîncă. Tîrziu, am întrezărit, îndepărtate, micuțe și tremurătoare, lucirile de argint ale stelelor. Și iar am auzit zgomotul bătăliei, crescînd, și am văzut întunericul dinspre creastă scînteind, aprins de explozii și înnegurat de fum. Am dat să mă ridic într-un cot, să mă răsucesc, dar m-am prăbușit, fulgerat în umăr de-o durere ascunsă, sfîșietoare.

Mi-am amintit de toate. Acum știam unde sînt. Pămîntul din jur era răscolit de obuze, tăiat în fel și chip de șanțuri, ars de explozii, pustiit. Pe marginea unei tranșei prăbușite atîrna trupul unui soldat neamț, cu nasul în țărînă și mîna încleștată pe armă, așa cum căzuse în clipa morții. Pătrunseserăm deci în liniile lor. Acolo unde scăpăra întunericul, se dădea lupta pentru cucerirea crestei...

Blestemată înălțime! Cu o zi în urmă trecuserăm Mureșul pe furiș și-am pus piciorul dincoace, pe pămîntul de la nord de apă. Ne-am repezit de patru ori în iureș de asalt, să-i scoatem pe nemți din șanțuri și gropi și să le smulgem din mîini dealul prăpăstios al Sîngiorgiului. Dar niciodată n-am putut să-i zvîrlim dincolo de creastă. Aveau adăposturi zidite pe coastă și-o putere de foc înspăimîntătoare; atunci cînd se dezlănțuia, cobora parcă iadul pe pămînt. Ba, încă, nemții mai și ieșeau uneori din ascunzători și se repezeau în noi, înfuriați, cu gînd să ne arunce înapoi, în apele Mureșului.

Așa s-a făcut că noaptea ne-a prins acolo, pe coastă, încleștați cu nemții. Cei mai mulți dintre noi rămăseseră întinși, morți sau răniți, risipiți pe drumul pe care-l făcuserăm din zăvoaiele ruginii pînă în fața liniilor dușmane. Cînd a căzut întunericul, am intrat în pămînt, în găurile și șanțurile săpate la repezeală, ca orbeții. Eram istoviți, cu muniții și arme puține, flămînzi. Unii mai erau și îngroziți de puterea nemților și priveau mai mult în urmă, în așteptarea altor unități care trebuiau să treacă Mureșul, să ne vie în ajutor.

Eram, de altfel, oameni de fel de fel; mulți dintre noi nici nu ne cunoșteam. Batalionul fusese împrospătat de curînd cu cîteva rînduri de ostași: cu grăniceri, cu vînători de munte, cu pionieri, geniști, cavaleriști și artileriști rămași fără de tunuri. Erau rămășițele unităților decimate în luptele de la graniță, duse în prima fază a războiului din Ardeal, cînd nemții și horthyștii cotropitori năvăliseră din Ungaria, răzbunători, cu divizii întregi de tancuri. Cei mai mulți eram însă noi, infanteriștii, și vreo sută de grăniceri.

Atunci, în noaptea aceea, s-a statornicit repede, pe toată linia frontului, o liniște neobișnuită. Ne minunam chiar de grija pe care o aveau nemții pentru odihna noastră. Dar am înțeles repede ce se întîmplase: ei ne ocoliseră pe de o parte și alta și se năpustiseră în spatele nostru, la vadul Mureșului. Noi trebuia să păstrăm însă vadul, căci numai așa scăpam de încercuire și asiguram trecerea celorlalte unități, încoace, peste apă. Dar la vad nu aveam decît un pluton de pușcași și două mitraliere!...

Nu exista decît o singură scăpare: batalionul să se retragă în zăvoaiele Mureșului și să apere vadul pînă ce alte unități vor trece apa și vor relua chiar în aceeași noapte atacul. Asta însemna însă să părăsim pozițiile pe care le cîștigaserăm după o zi de lupte grele și cu atîtea jertfe de sînge... Nu, nu se putea! Trebuia să păstrăm și vadul și pozițiile de pe coastă! Și atunci, comandantul de batalion a cerut voluntari pentru unitățile de sacrificiu care-au rămas pe coastă: două plutoane de pușcași și patru mitraliere. Cînd ordinul a ajuns în părțile noastre, nu mai era nevoie decît de o singură mitralieră.

— Rămîn eu, dom'le sublocotenent! s-a oferit un grănicer, ridicîndu-se din spatele unei mitraliere care stătea gata să tragă, ceva mai în dreapta noastră.

Noi am săltat capetele din gropi și șanțuri și ne-am uitat la el. Era destul de aproape și întunericul nu m-a împiedicat să-l văd cum încremenise în fața ofițerului, cu mîna la cască. Era scund, dar bine legat, îndesat, vînos... „E de pe la noi, de pe la Dunăre", mi-am zis, și parcă mă mîndream cu asta. Pe lîngă pistolul de la șold, pe care-l purta ca trăgător la mitralieră, nu mai avea decît sacul de merinde plin cu grenade, atîrnat de umăr. Ceea ce m-a uimit, însă, au fost sprîncenele-i bogate, groase și stufoase, care-i umbreau ochii. Ele m-au împiedicat să nu-i văd decît o singură clipă uitătura tulbure, întunecată, cu luciri aspre ca de oțel. Mi-a rămas în minte uitătura asta... Acuma, cînd m-am trezit în puterea nopții, fulgerat de durerea rănii ce-o aveam în umăr, mi-am adus aminte în primul rînd de ea. Parcă biciuia, așa era de aspră!... Și poate numai ea l-a făcut pe ofițer să-l întrebe atunci, în șoaptă:

— Dar de ce vrei să rămîi, ostaș?

— Am eu o socoteală cu nemții, dom'le sublocotenent, a răspuns el aspru, hotărît... poate pot să le-o plătesc în noaptea asta!

Noi am ieșit din gropi și ne-am furișat în jos, pe coastă. Intr-un rînd mi-am aruncat privirile înapoi și am văzut încă umbra grănicerului lungit în spatele mitralierei. Mi l-am închipuit cum stătea cu mîinile încleștate pe mînere, cu privirile ațintite răzbunător spre nemți. Din clipa aceea eram sigur că nemții nu vor trece, nu vor putea trece peste el!... Și într-adevăr, prima mitralieră care a clempănit în urma noastră a fost a lui. Nemții, care ne simțiseră că plecăm, se repeziseră buluc spre noi. Dar grănicerul a tras, așa ca la graniță, cînd nici măcar cu o unghie de loc nu trebuie să lași pe cotropitori peste hotar. Noi ne-am angajat în bătălia din zăvoaiele Mureșului, vînînd pe întuneric nemții care scăpaseră spre vad.

Către miezul nopții au trecut Mureșul și celelalte batalioane, care așteptaseră îngrămădite dincolo de apă. Atunci încă, o mitralieră tot mai bătea, turbat, acolo, sus pe coastă. Și cînd, deodată, a încetat și clempănitul ei, noi, toți acei care luptaserăm cu el, ne-am gîndit la grănicer...

— Al dracului a fost, măi! a murmurat unul în semn de nețărmurită prețuire... au plătit-o scump nemții!

Și chiar în aceeași clipă am năvălit din nou, împreună cu celelalte batalioane care trecuseră Mureșul. Am urcat în rînduri dese, lipite de pămînt, tîrîndu-ne. Am trecut peste pozițiile noastre în iureș și ne-am apropiat de adăposturile nemților pe coate, înfruntîndu-le focul năprasnic, ucigător. Cînd ne-am apropiat de creasta pentru care sîngeraserăm atît, am aruncat grenade și ne-am ridicat în sclipătul baionetelor la asalt. Atunci am căzut, în învălmășeala care cuprinsese pozițiile nemților ca o furtună...

Am rămas cu privirile ațintite spre cerul înstelat. Pe aproape se mai spărgea din cînd în cînd cîte un obuz rătăcit. In întuneric, scăpărau tot mai rar rachete. Noaptea era săgetată uneori de trasoare alb-albastre, albăstrui. Rana din umăr mă ardea ca un cuțit de foc care se răsucea pe loc și pătrundea adînc, pînă la os. De-a lungul mîinii amorțite, simțeam încă umezeala călduță a sîngelui ce se scurgea. Cu stînga și cu dinții am rupt mîneca vestonului, din umăr, și mi-am înfășurat rana, strîns, cu o fașă. In curînd, durerea din umăr a început a mai slăbi; am simțit cum o alinare și-o moleșeală dulce și ușoară mă încercau.

Dar tocmai atunci, cînd liniștea și pacea care începuseră să stăpînească coasta mă îmbiau la somn odihnitor, am auzit pe-aproape gemetele răniților. Începuseră să strige după brancardieri. Cei mai în putere, însă, se tîrau la vale, către apa Mureșului. Acolo, la adăpostul unei rîpe, aproape de vad, era postul de prim ajutor. Dincolo de apă, la Iernut, erau ambulanțele și doctorii care făceau trierea și prima curățire a rănilor.

Am socotit că mă pot ține pe picioare și m-am ridicat să cobor la vad. Dar mi-a venit amețeală și leșin și iarăși m-am lungit pe pămînt. Rana din umăr nu o mai simțeam. Nu mai simțeam nici mîna care-mi amorțise pînă-n vîrful degetelor. Simțeam, însă, mîngîierea aerului rece care se ridica dinspre Mureș ca o boare înviorătoare, dătătoare de puteri.

Și peste puțină vreme am prins și eu a mă tîrî, pe urmele celorlalți răniți, către Mureș. Auzeam tot mai stins vaierul de foc și fier care cuprinsese creasta. Exploziile și pîrîitul armelor, lătratul mitralierelor răsunau într-acolo tot mai îndepărtat, dar și mai întărîtat. Am priceput că soarta bătăliei era la mare cumpănă; cîteva valuri de ostași au trecut peste mine, ca o furtună, gonind către creastă. M-am oprit și i-am urmărit pînă ce-au dispărut în golul de catran al nopții. Curînd, flăcările exploziilor au izbucnit în partea aceea și mai scînteietoare, mai mari, mai întinse, pe toată creasta, de parcă tot dealul Sîngiorgiului ardea. S-a încețit și clempănitul mitralierelor, au răbufnit grenade și am auzit, cutremurătoare, uralele de asalt. Ai noștri smulgeau, în sfîrșit, și acest petic de pămînt din mîna cotropitorilor...

Am început iarăși a mă tîrî. Ieșisem din liniile care fuseseră peste zi ale noastre, lăsasem în urmă gropile și șanțurile în care-și găsiseră moartea pînă la unul cei din plutoanele de sacrificiu. Coboram coasta ceva mai în voie, pe o parte mai mult. La capătul unei vîlcelușe ce cresta dealul, am intrat în șirul cîtorva răniți pe care-i ajunsesem din urmă și care porniseră pe vîlceluță ca pe-o cărăruie. Ne tîram unul după altul, luptîndu-ne cu tufărișul rar și mărunt care îmbrăca coasta în partea aceea.

Inaintea mea se tîra cu mare cazna unul care gemea adînc, sfîșietor. Din loc în loc se mai oprea și răsufla prelung și lacom, tremurat. Atunci bîjbîiam prin întuneric pînă ce dădeam cu mîna sau cu fruntea de bocancii lui și mă opream și eu. Așteptam să răsufle liniștit, să capete puteri, și-apoi îi scuturam piciorul, zorindu-l:

— Haide, frate...

Porneam iar, grăbindu-ne, căutînd să-i ajungem pe cei din fața noastră. De la o vreme, însă, cel dinaintea mea se oprea din ce în ce mai des și pentru mai multă vreme. Cei care veneau după noi își pierdeau răbdarea și strigau înverșunat:

— Hei, dați-i drumul!

— Hai, că ne prinde dimineața... trebuie s-ajungem la vad, să trecem în noaptea asta!

După un astfel de popas, am pipăit piciorul celui din față. Așa am simțit încordarea cu care pornise din nou. Am bănuit că se tîra cu dinții strînși, adunîndu-și cu încăpățînare bruma de puteri ce i-a mai rămas, după geamătul care-i era acum înăbușit și grav, adînc, rupt cu durere din inimă... Și iar ne-am înșiruit pe cărăruia netezită și bătută de piepturile și coatele, de genunchii răniților care coborîseră spre vad. Intr-un timp, au trecut pe lîngă noi, în sus, doi cîte doi, brancardierii.

— Of, bine c-ați venit! a gemut mulțumit cel dinaintea mea și s-a lungit la picioarele lor.

Unul dintre brancardieri s-a oprit și s-a aplecat asupra lui. I-a pipăit pieptul pe întuneric, cercetîndu-i rana cu degetele, și a murmurat:

— Voi mai puteți, mă, frate-meu! Sînt alții, sus, cu mațele afară, cu picioarele retezate, cu capetele dogite...

— Mă! a gemut iar, amenințător, cel dinaintea mea... Mă, nu fi cîine!

A mai mormăit apoi ceva neînțeles, dar l-a înecat repede tusea care-l podidise cu sînge. Brancardierul și-a tras geanta de pe șold și s-a lăsat într-un genunchi lîngă el. A îngenunchiat și cel de al doilea brancardier. Unul a scos un vălătuc de vată, celălalt a desfăcut un pansament și i-au înfășurat cu putere pieptul.

După ce l-au pansat, brancardierii au pornit-o mai departe, spre cîmpul răniților. Noi ne-am înșiruit din nou pe cărăruie; cel dinaintea mea se tîra cu aceeași încăpățînare.

Am străbătut, astfel, hățișurile de tufăriș, care se îndeseau și creșteau cu cît ne apropiam de Mureș. Intr-un rînd, cînd treceam printr-un luminiș, cel dinaintea mea s-a oprit iar. Acum nu mai gemea; nu i se mai auzea nici răsufletul acela prelung, sfîșietor... M-am tîrît pînă lîngă el; răsufla încă, stins și întretăiat, pierdut. Cei din urma noastră au mormăit din nou, dar n-au mai avut răbdare să aștepte. Au trecut pe lîngă noi, opintindu-se în coate, mișcîndu-se ca un lanț de trupuri smucit din cînd în cînd de cineva din vale, de la vad.

— Intoarce-l cu fața în sus și pune-i mîinile pe piept! mi-a strigat unul dintre ei, cu capul albit de bandaj.

Am rămas singuri în luminișul acela. Nu se mai auzea și nu se mai vedea nimic în urmă. Se stinsese și vaierul de foc și fier al bătăliei de pe creastă. Numai de jos, dinspre Mureș, răzbătea clipocitul molcom al apelor și urca, scuturînd frunzarul de aramă al tufărișului, o boare umedă și rece. Tot într-acolo, o rachetă trasă de nemți de dincolo de creastă a aprins, în văzduh, smoala întunericului. „Aha,

sîntem aproape de vad!" mi-a licărit un gînd și m-am aplecat grijuliu asupra celuilalt. Mi s-a părut că nu mai răsuflă și l-am întors cu fața-n sus, spre stele.

La lumina stelelor l-am văzut, pumnii încleștați, capul descoperit, năpădit de un păr bogat negru, mai negru ca noaptea. Buzele strînse, ochii deschiși, umbriți de niște sprîncene groase, stufoase, zbîrlite... Am tresărit, cutremurîndu-mă! Rănitul acela era chiar grănicerul care rămăsese să țină piept puhoiului de nemți!... Avea aceeași uitătură întunecată, cu luciri aspre — dar aproape stinse — de oțel. In schimb, parcă nu mai era așa de tulbure; se limpezise... O înviora o luminiță vie, care pîlpîia numai, fără putere... Puterea ce-o mai avea era concentrată în pumnii încleștați și strînși la piept. Părea un ghem de nervi în care clocotul acestor ultime clipe de viață nu însemna decît voință, încăpățînare, putere...

Mi s-a părut că nu mai avea mult de trăit și-am dat să plec, îndurerat. M-am răzgîndit însă repede și am rămas alături de el, acolo, în luminișul de pe coastă, încurcat. Cîmpul de bătălie era cuprins de-o liniște sinistră, înfiorată numai din cînd în cînd de clipocitul apelor Mureșului. Am început să mă gîndesc că o durere mai adîncă răscolise sufletul grănicerului, care ceruse singur să-i înfrunte pe nemți pînă la cel din urmă strop de sînge... Și-așa s-a făcut că, peste cîteva clipe, coboram coasta cu el în spate, mai departe, spre vadul Mureșului.

Pînă la vadul apei n-a mai fost decît o palmă de loc. Am crezut însă că nu mai ajung. Greutatea rănitului era, totuși, peste puterile mele. Parcă duceam în spate un bolovan de plumb...

Cînd am ajuns pe malul Mureșului, am intrat în rîndul celorlalți răniți îngrămădiți la vad. Pe grănicer, l-am tîrît pînă sub peretele rîpei care adăpostea răniții. L-am lăsat acolo cu fața în sus și m-am întins și eu alături, să mai răsuflu. De jur-împrejur era numai geamăt și vaiet; încrîncenarea luptei care o dusesem se vedea mai ales la locul acesta de adunare a răniților. Țărmul Mureșului era plin de trupuri sîngerînde.

In puțină vreme, s-a aplecat și asupra noastră unul dintre sanitarii care treceau în grabă de la un rănit la altul. Pe grănicer nu l-a mai pansat; l-a tîrît ceva mai încolo, pe nisip, în grămada răniților care așteptau la debarcader să treacă mai întîi. Mie mi-a înfășurat umărul din nou, legîndu-mă și mai strîns, lipindu-mi mîna pe lîngă piept. Apoi m-a împins spre fundul rîpei:

— Tu poți să mai aștepți!

Acolo, în jurul unui foc ce-și licărea numai tăciunii, stăteau lungiți douăzeci-treizeci de răniți. Cei mai în putere se rînduiseră pe lîngă peretele de pămînt al rîpei, proptiți cu spatele în el. Unii aveau ca și mine cîte o mînă înfășurată; alții își fereau picioarele albite de bandaje, țepene, sprijinindu-se mai mult în mîini. Ceilalți aveau răni și mai ușoare, înfășurate pe dedesubt, pe sub vestoane. Din mijlocul lor răzbătea totuși, din cînd în cînd, cîte un geamăt ce întrerupea tăcerea în care-și așteptau rîndul la vad. M-am așezat printre cei de lîngă foc și-am început să le povestesc despre grănicer... Dar n-am scos decît cîteva vorbe, că s-a și ridicat unul dintre ei, care-și purta pe piept o mînă legată de gît, și a întrebat speriat, nerăbdător:

— A scăpat?... Unde-i?... N-a mai așteptat răspuns; s-a ridicat și a luat-o la fugă spre vad, strigînd:

— Hei, Costea!... Băi județ!... Costea!

A intrat între răniții de la marginea apelor alburii și liniștite ale Mureșului. L-am întrezărit umbra mătăhăloasă, aplecîndu-se pe rînd deasupra fiecărui rănit. Intr-un timp, s-a oprit într-un genunchi și-am înțeles că l-a găsit pe grănicer. Printre gemetele răniților s-a auzit o vreme și șoapta lor, întretăiată, fierbinte... Cînd s-a întors între noi și s-a așezat iarăși lîngă foc, cel cu mîna legată de gît avea inima înduioșată și sufletul răvășit.

— Hei, Costea... Costea! mormăia el pentru sine, minunîndu-se parcă. Apoi și-a ridicat privirile spre noi și a murmurat: — La fel a luptat și fratele lui, Șerban!

Am priceput că pe cel cu mîna legată de gît nu-l răbda să nu ne spună povestea lui Șerban. Și într-adevăr, după ce și-a aprins o țigară de la un capăt de lemnișor aprins și a tras cîteva fumuri, domolindu-și încă răsufletul, a început...

— Asta s-a petrecut pe graniță, la Tinca. Eram atuncea grăniceri; și eu, și Costea, și Șerban — fratele lui. De cînd am plecat din cazarmă, de la regiment, am cerut să ne dea pe toți trei la un pichet. Sîntem din același sat, de la Cătina. Și-așa cum am copilărit împreună, am vrut să și luptăm: tot împreună. Șerban era mai mare ca noi; cu ăsta însă, cu Costea, sînt de-un leat...

Acolo, pe graniță, cîtă vreme războiul s-a purtat departe de noi, în Rusia, n-am prea făcut cine știe ce. Am patrulat atîta într-o parte și alta a pichetului, că ajunseserăm să cunoaștem fiecare palmă de pămînt mai bine ca pe orice colț din bătătura noastră de acasă. Uite, mi-amintesc și acum de fiecare cărăruie, de fiecare tufă, de fiecare piatră de hotar. Una dintre aceste pietre, a cincea de la pichet spre dreapta, se lăsase într-o parte. N-am mai apucat s-o îndreptăm și s-o înfundăm și mai adînc în pămînt... Iar acuma, te pomenești c-au scos-o cotropitorii și n-o să se mai cunoască urma de hotar!... Cînd i-om alunga din țară, am să cer la regiment să mă duc să o pun eu acolo unde-a fost, că știu bine unde-a fost!...

Cum vă spuneam, a urmat el după cîteva clipe, n-am prea avut ce face... Vara, stăteam mai mult pe marginea drumului pe care-l păzeam și-n curtea pichetului. Și pe șanț, și în curte, creștea nalbă mare și moale și mușețel aromitor, ca și la noi prin sat, pe la Cătina. Noaptea, cînd era senin, ne întindeam cîteștrei în nalbă și mușețel, cu ochii la stele și gîndurile acasă... Uitam că eram pe graniță. Parcă eram în fundul grădinii noastre, unde ne întîlneam seara tîrziu, cînd ne întorceam de la fete... De multe ori acolo și dormeam, pe linia hotarului, îmbătați de mireasma mușețelului și mîngîiați de răsuflarea caldă a pămîntului nostru...

Voi o să rîdeți poate de mine că vă spun... dar acolo am învățat că și pămîntul are viață, că trăiește! Da, pămîntul ăsta pe care noi călcam nu este nesimțitor!... Cînd era pace și învoire la hotar, răsufla liniștit și cald, mîngîietor... Răsuna ca o vioară cînd, lipindu-ne urechea de țărîna lui, înțelegeam că se apropie cineva cu pas și gînd prietenesc... Și duduia înfundat, mormăind ca un om supărat, sub pașii care se apropiau hoțește. Și, dac-ați ști cum gemea de adînc, cutremurător, ca o mare ce-și ridica valurile stăvilar, cînd intrau în țară tancurile și mașinile hitleriștilor!

Mi-amintesc de Șerban... el era sergent, șeful pichetului nostru... Noi știam dinainte cînd urmau a pătrunde nemții în țară, că primeam ordin de la regiment... Cu toate astea, Șerban ținea coloanele nemțești ceasuri întregi în fața mitralierelor puse în bătaie și-și făcea de lucru la telefon, să întrebe de ordinul pe care-l avea în buzunar... Acuma, în vara asta, o noapte întreagă a ținut pe loc, în fața pichetului, o coloană de mașini goale... „E întuneric și nu pot să le număr!" a strigat el la nemți... Iar în zori, înaintea ultimei mașini, a lăsat stănoaga grea de fier, a fluturat hîrtia pe care era scris o mașină mai puțin și a trecut în locul nostru la mitralieră...

— Las-o, Șerbane, am sărit noi, eu și Costea... La o adică, o să rămînă în țară o mașină mai mult.

— Proștilor, ne-a repezit el... astea au venit după jaf... mîine-poimîine se întorc încărcate de le crapă cauciucurile...

Și n-a lăsat-o. Abia după ce nemții au ajuns la prima garnizoană, unde au făcut scandal, și după ce noi am primit alt ordin, a ridicat stănoaga, înjurînd ca un turbat ofițerimea și pe domnii vînduți lui Hitler...

In clipa aceea, deasupra apelor Mureșului, la vad, a trosnit o rachetă. O lumină orbitoare s-a aprins în văzduh, plutind, descoperind dintr-o dată răniții îngrămădiți la debarcader, bărcile de asalt care alunecau încărcate spre celălalt mal, precum și ascunzătoarea noastră din fundul rîpei. Unul de lîngă foc s-a tras lîngă peretele de pămînt, grăbit, mormăind:

— Iar o să înceapă artileria să bată vadul...

Și într-adevăr, numai ce flacăra rachetei s-a stins, înghițită de întunecimea zăvoaielor ruginite de toamnă, și-au și început să fîlfîie pe deasupra proiectilele tunurilor grele, nemțești. Trăgeau de dincolo de creasta Sîngiorgiului pe care acuma noi eram stăpîni. Un proiectil a căzut chiar în viermuirea de la debarcader, răbufnind, scăpărînd, mărind gemetele răniților. Cei mai în putere am uitat de primejdie și ne-am repezit într-acolo, împreună cu sanitarii. Am început să tîrîm răniții la adăpostul pereților de pămînt ai rîpei. Eu m-am întîlnit cu cel cu mîna legată de gît la căpătîiul lui Costea. O schijă îi lovise pieptul încă o dată, alături de albeața primului bandaj... L-am apucat împreună și l-am tras pînă lîngă foc, păzind întoarcerea bărcilor, ca să-l trimitem dincolo de apă cu primul transport. Sanitarii i-au înfășurat pieptul încă o dată, și l-au lăsat alături de noi, întins. Acolo, la debarcader, apa și pămîntul tot mai fierbeau de explozii...

Cel cu mîna legată de gît, a zvîrlit țigara care i se stinsese în gură, înfundînd-o cu călcîiul în nisip, și-a reînceput:

— Și-așa, fraților... acolo la graniță am învățat că pămîntul nostru simte și trăiește... că nu suferă pe el cizmă de cotropitor... Ei, a oftat el, poate nu m-oți crede! Acuma, Șerban nu mai este și Costea nu poate să depună mărturie că se luptă aici, alăturea, cu moartea... Dar, uite cum a fost!... La cîteva zile după 23 August, într-o noapte, pămîntul de-acolo, de pe graniță, a început să se cutremure... ceasuri întregi s-a cutremurat... Noi, eu cu Șerban și Costea, stăteam întinși în mușețel și vorbeam despre ai noștri de acasă. Ieșiserăm din războiul cu rușii, ne rupseserăm de nemți, și ne tot gîndeam, cu mulțumire, la viața care va fi... Și deodată, numai ce se oprește Șerban din vorbă, se întoarce și-și lipește pieptul și obrazul de pămînt... După un timp, s-a ridicat într-un genunchi și-a ascultat îndelung și liniștea nopții... nu se auzea nimic!

— Ei, drăcie! a făcut el... Ia, lipiți-vă și voi urechea de pămînt!

O vreme, am ascultat împreună liniștea pămîntului... Un scrîșnet neîntrerupt răzbătea pe dedesubt, creștea, se apropia... Ne-am privit întrebători, surprinși. Șerban a alergat la pichet și a dat alarma. Dar cîți eram? Zece oameni cu toții, și cu cei plecați în patrulă pe hotar!... Am așezat mitralierele de o parte și alta a drumului, ne-am adus muniția, grenade, și am așteptat. Intr-un tîrziu, cel din post de la pichet a strigat la Șerban: îl chema regimentul la telefon. Șerban a alergat tot într-un suflet, bănuitor... Să-l fi văzut cum s-a întors, scrîșnind nerăbdător din dinți, cuprins de ură și bucurie, deopotrivă. A cercetat mitralierele, ne-a împărțit grenadele cu mîna tremurîndă și a murmurat:

— Of, doamne, bine c-am apucat și ceasul ăsta!... Fraților, a ridicat el glasul către noi, acuma sîntem în război cu nemții... avem ordin să nu-i lăsăm nici să mai iasă și nici să mai intre în țară!

Așa s-a făcut că în noaptea aceea am mai săpat un rînd de gropi, dar cu fața încoace, spre adîncul drumurilor care veneau din țară. Doar îi așteptam pe nemți și dintr-o parte și din alta!... Acolo, pe fundul gropilor și al șanțurilor, auzeam și mai bine scrîșnetul acela îndepărtat de fiare și simțeam cît de adînc se zguduia pămîntul.

— Se scutură de lanțuri! spunea Șerban.

Abia mai tîrziu am priceput că de graniță se apropia o coloană de mașini și tancuri. Șerban a alergat la telefon și a întrebat din sat în sat, pînă la o sută de kilometri înlăuntrul țării, despre drumul unei asemenea coloane. A aflat că a fost o asemenea coloană, dar că fusese oprită în ajun de către elevii școlilor de ofițeri de la Radna și Păuliș și zdrobită de sovietici în defileul Mureșului... Atunci am înțeles că se apropiau de graniță alte valuri de cotropitori, din afară... Am cerut ajutor... In aceeași noapte a sosit un pluton cu încă două mitraliere și un tun și, în zori, cînd capul coloanei nemțești a ajuns la graniță, am început lupta...

Ce să vă mai spun cum a fost? Ei erau de douăzeci, de treizeci de ori mai mulți. Și aveau și mașini, și tancuri grele, și tunuri, și mitraliere... La început i-am luat repede și le-am aprins din cîteva lovituri de tun tancheta din față și două mașini. Au sărit atunci în șanțuri și de acolo s-au împrăștiat într-o parte și alta a drumului, pe departe, împresurîndu-ne. Pînă la prînz a durat această luptă; pichetul a fost făcut una cu pămîntul. Din cîți eram doar cinci am mai rămas, strînși în jurul unei mitraliere, lîngă șanț. Coloana de tancuri sovietice și cavalerie de-a noastră, care gonea spre noi, nu sosise încă. Cei din plutonul de pușcași căzuseră pînă la unul, în cap cu comandantul. Noi, cei care mai aținem calea nemților la drum, nu puteam avea altă soartă.

De altfel, nemții nici nu ne-au mai băgat în seamă. Infanteria lor a pătruns și mai adînc pe pămîntul nostru, așa cum era desfășurată de o parte și alta a drumului. S-a urnit și coloana de mașini și tancuri grele. Șerban și ceilalți doi au rămas la mitralieră... Eu și Costea ne-am furișat pe șanț, cu cîte-o legătură de grenade în mînă. Ne-am oprit pe fundul șanțului, dincolo de stănoaga de fier care închidea drumul. Cînd primul tanc a ajuns în dreptul nostru, am aruncat grenadele, una după alta... Tancul s-a oprit în pulberea și fumul exploziilor... Dar degeaba; îi zgîriaserăm doar vopseaua... Apoi și-a rotit turela spre noi, amenințător, căutîndu-ne, trăgînd cîteva rafale de mitralieră pe deasupra șanțului... Și a pornit iar pe drum, năpustindu-se...

Am văzut tot ce s-a întîmplat... Tancul a izbit cu putere stănoaga de fier, care a trosnit, s-a îndoit și a sărit din capătul stîlpilor de piatră înfipți lîngă șanțuri... Atunci a ieșit Șerban din ascunzătoare, cu o mină mare, verzuie, rotundă și lată ca o turtă de floarea soarelui, în mînă... S-a tîrît prin șanț, pe drum, și a intrat cu ea în brațe sub șenilele tancului... Am închis ochii. O explozie puternică a zguduit pămîntul și a aprins tancul... Eu și Costea am rămas în nesimțire pe fundul șanțului...

Cînd ne-am trezit, la cîteva sute de metri de frontieră, pe teritoriul nostru, întreaga coloană de mașini și tancuri germane ardea. De o parte și alta, pe malurile șanțurilor, patrulau tancurile sovietice, duduind înfundat, oprindu-se și trăgînd încă, furioase, în tancurile care-și mai roteau turelele cu cruce neagră pe blindaj. Pe cîmp, pînă departe către lanurile îngălbenite de porumb, cavaleriștii noștri îi vînau pe nemți din galopul cailor...

Am ieșit din șanț și am alergat la tancul sub care-și găsise moartea Șerban. Tancul fumega încă, încins; jos, în mijlocul drumului, sub șenila și roțile sfărîmate, explozia minei făcuse o groapă ca de obuz... Din Șerban n-am mai găsit nimic... Nici măcar o bucată de postav... Praful și pulberea s-a ales de el!... Lîngă mitraliera de pe șanț am dat de trupurile sfîrtecate ale celorlalți doi, iar în șanț de sacul de merinde al lui Șerban... din el scosese mina... Asta, Costea, a ridicat sacul și a început să plîngă... S-a zbuciumat timp îndelungat, rătăcind năuc în jurul ruinelor pichetului și pe drum, tîrînd după sine sacul de merinde al lui Șerban...

Cel cu mîna legată de gît s-a întrerupt și s-a ridicat, cu ochii la vad. Doi brancardieri se aplecaseră asupra grănicerului, ca să-l mute într-o barcă de asalt trasă la țărm...

— Costea! a strigat cel cu mîna legată de gît.

Apoi s-a apropiat de vad cu mers nesigur, ca de om beat. A îngenunchiat lîngă Costea și a dat să-i ridice capul pe brațul său. Mîinile lui Costea, însă, au căzut în lături ca niște aripi frînte. Cel cu mîna legată de gît a tresărit, speriat, cutremurîndu-se. Și deodată a început să șoptească, să strige, neîncrezător, zgîlțîind trupul grănicerului.

— Costea!... Măi leat!... Frate Costea!

Costea însă nu mai răsufla. Il ajunsese și pe el clipa morții, aici, pe malul și-n șoapta apelor Mureșului. Cel cu mîna legată de gît a suspinat un timp, deznădăjduit, la căpătîiul lui. Apoi s-a ridicat și și-a șters lacrimile cu mîneca vestonului. S-a descoperit și s-a închinat, purtîndu-și mîna sănătoasă, încet, de la frunte la piept și umeri. Unii dintre noi ne-am tîrît, care cum am putut, pînă lîngă el. Moartea lui Costea ne îndurerase și pe noi...

Atunci am văzut din nou ochii rămași deschiși ai grănicerului... Sub sprîncenele-i bogate, stufoase, uitătura — puțin sticloasă acum — era la fel de întunecată, cu aceleași luciri aspre ca de oțel... Privirile cu care-i înfruntase pe nemți nu i le putuseră schimba nici chinurile morții...

Aurel Mihale

Desen de C. BACIU

*) Din ciclul „Povestiri din război".

NAZIM HIKMET

Orele din Praga

DIMINEAȚĂ

BAROC

La Praga se luminează de zi,
o lapoviță sură
se cerne.
La Praga, încet, încet, se luminează barocul:
tulbure, depărtat, chinuit,
tristețea-ntunecă aurul vechi.
Pe podul Carol, statuile-s ca niște păsări
venite dintr-o planetă ce moare.

La Praga, primul tramvai a ieșit din depou,
cu geamuri galbene, calde, strălucitoare.
Dar știu,
înăuntru e rece ca gheața:
încă nu l-a-ncălzit răsuflarea celui dintîi călător.

La Praga, Pepik își bea cafeaua cu lapte.
Bucătăria e albă, masa de lucru strălucе curată.
La Praga se luminează de zi,
o lapoviță sură
se cerne.
La Praga trece-o căruță,
o căruță cu-n singur cal,
pe lîngă vechiul cimitir evreiesc.
Căruța e încărcată cu dor, cu dor dup-un alt oraș,
căruțașul sînt eu.

La Praga, încet, încet, se luminează barocul:
tulbure, depărtat, chinuit,
tristețea-ntunecă aurul vechi.
La Praga-n pustiul cimitir evreiesc moartea a
amuțit.
Ah, trandafirul meu, trandafirul meu,
emigrația-i mai rea decît moartea.

AMIAZĂ

OROLOGIUL MEȘTERULUI HANUȘ

Mai întîi a încetat să ningă
acolo pe Hradciani.
Apoi, deodată, ceva albastru și clar,
grațios și proaspăt a pogorît
peste castani
și licăre blînd.

Departe de țară, poetul,
ciuruit de doruri,
stă singur, singur, în piața vechii cetăți.

Pe un zid gotic
orologiul făcut de meșterul Hanuș
sună amiaza.

Cu aur pe mantii,
în frunte cu prea cuviosul Sîn Petru,
din orologiu-au ieșit istoviți
cei doisprezece apostoli,
și Iuda cu punga de-arginți,
și Credința, și Fărădelegea și Impilarea,
„Iată-ne am sosit și iată, plecăm."
Și jos, ienicerul de piatră, trist, melancolic,
și moartea ce bate din clopot
și, colo, sus, cocoșu-a cîntat.

Departe de țară, poetul,
ciuruit de doruri,
își plimbă privirea distrată-mprejur.
Ceva albastru,
grațios și proaspăt
a pogorît în amiaza pieței,
ușor legănîndu-se.

NOAPTE

CASA LUI FAUST

Vreme tîrzie de noapte.
Pe lîngă turnuri, pe sub arcade
rătăcesc prin Praga.
In întuneric, cerul e o retortă unde aurul se
filtrează,
o retortă de alchimist, cu o flacără albastră,
albastră.
Cobor de pe deal, către piața Carol,
cînd, deodată, la colț, lîngă clinică, într-o
grădină,
casa doctorului Faust.

Bat la ușă.
Doctorul nu e acasă.
Desigur.
Cu vreo două sute de ani în urmă,
într-o noapte ca asta,
prin gaura ceea de sus, din tavan,
dracul l-a tras după el.

Bat la ușă.
In casa asta și eu aș face legămînt cu dracul.
Și eu am semnat învoiala cu sîngele meu.
Nu rîvnesc de la el nici aur,
nici știință, nici tinerețe.
Sînt sătul de dor.
Mă predau!
Pentru-un ceas să mă ducă numai la Istambulul
meu!

Bat la ușă, bat.
Ușa nu se deschide, nu se deschide.
De ce?
Lucrul pe care-l rîvnesc nu-i cu putință, Mefisto?
Ori sufletul meu zdrențuit nu-i vrednic
a fi cumpărat?
Pală, lividă, luna răsare în Praga.
Stau lîngă casa doctorului Faust
și bat la ușa ce nu se deschide, în miez de noapte.

Traducere de **Maria Banuș**

DISCUȚII

PROBLEME DE CREAȚIE (I)

Discuțiile în jurul realismului socialist tind să ia și la noi o amploare crescîndă, iar intervențiile din ultimele săptămîni (M. Beniuc, Ov. S. Crohmălniceanu, G. Munteanu) au meritul incontestabil de a formula puncte de vedere clare, cu efort de obiectivitate, cu probitate științifică și curaj principial. Din articolul tov. Crohmălniceanu, apărut în nr. 3 al „Vieții românești", reținem salutara sugestie de renunțare la speculații în abstract și încercare de a deduce fizionomia celei mai înaintate arte a vremii noastre din examinarea operelor reprezentative. Într-adevăr, e nu numai steril, ci și puțin ridicol a ne încăiera pe tema dacă realismul socialist e o metodă (numai metodă), un principiu, o concepție sau... o „metodă a metodelor" (G. Munteanu), dacă se caracterizează prin trei, patru sau mai multe trăsături, în vreme ce în marile creații spiritul realismului socialist se afirmă și se îmbogățește cu totul indiferent de acordul sau dezacordul criticilor.

E o problemă de creație ce răscolește conștiința multor artiști, poate a tuturora, aceea a originalității în cadrul realismului socialist. Oricît de largă accepție am da realismului socialist, oricît am accentua diversitatea de stiluri individuale în cadrul său, o logică elementară ne constringe să recunoaștem că etapa constituită de el în dezvoltarea artei nu poate să nu aibă ceva specific din punct de vedere artistic, nu poate, cu alte cuvinte, să nu aibă un stil al său, cum și l-a avut Renașterea, secolul luminilor, etc. Firește, acest stil nu poate fi decretat, nici măcar prevăzut, el se va profila în cursul evoluției istorice și i se vor putea enumera „trăsăturile" doar într-o etapă superioară a dezvoltării sale. Nu sub acest aspect ne preocupă chestiunea. Întrebarea pe care și-o pun, bunăoară, poeții, tot mai insistent, e aceea a mijloacelor de expresie individuale. E la mintea omului că realismul socialist nu „aruncă la gunoi" — cum propunea un poet prin 1945— „cuvintele mătăsoase", expresia figurată, inedită, nu desființează tropii și metaforele, nici nu născocește metafore și tropi socialiști. Realismul socialist preia, în mod natural, experiența etapelor precedente ale dezvoltării artistice, o duce mai departe. A tuturor etapelor? Iată dificultatea problemei.

În trecut, un curent se năștea ca o reacție împotriva altuia, ca o negație totală (măcar programatic) a acelui, el reprezentînd o reflectare pe plan artistic a unei laturi din complexul contradicțiilor ce zguduiau societatea. Diferențiindu-se unele de altele, excluzîndu-se principial, curentele se defineau prin sectarism, printr-un grad oarecare de unilateralitate. Realismul socialist nu e un simplu curent. Nu e în natura lui a proclama anumite mijloace de expresie în dauna altora, în sfera lui încăpînd patosul romantic alături de echilibrul clasic, minuțioasa observare a realității comune, diurne, alături de explorarea visului. De-ar fi altfel, ar însemna că numai anumite temperamente de artiști se pot încadra în realismul socialist, că un Goethe n-ar fi posibil într-o literatură socialistă alături de un Hugo, ba chiar că Goethe din Egmont l-ar exclude pe cel din Torquato Tasso. Deoarece a judeca în acest mod e absurd, ne întoarcem iar și iar la întrebarea: ce dezvoltăm și ce negăm din arta trecutului? Încercînd a deduce sensul realismului socialist, scriam anul trecut într-un articol din „Contemporanul" că, într-o accepție lărgită, termenul de realism „ar trebui să denumească tot ce exprimă o realitate umană caracteristică, semnificativă, indiferent de tehnica exprimării". Într-adevăr, există două posibilități: ori considerăm istoria tuturor artelor ca istoria luptei dintre realism și antirealism și dăm cuvîntului realism un înțeles capabil a denumi tot ce s-a produs valabil, realmente artistic, în cursul mileniilor, ori delimităm accepția realismului, după exemplul istoricilor literari și, în acest caz, nu considerăm ca valoroasă doar arta realistă. În „Tribuna", G. Munteanu amendează aserțiunea mea, zicînd că realismul nu poate exista „indiferent de tehnica exprimării". Amendamentul e binevenit întrucît se referă la caracterul realist al unei opere concrete. Fiecare compunere își are stilul său „potrivit" și o anumită manieră poate servi realismul imaginii în unele cazuri, pentru a-l ucide, în altele. Fraza citată privea însă realismul în principiu, iar nu concretizat într-o anume creație, și socot și acum că e realistă orice plăsmuire artistică în măsura în care transmite sensuri obiective, adevăruri ale vieții reale, indiferent de tipul imaginilor utilizate.

Cînd se discută chestiuni de acest sol, se exprimă uneori tendințe, fie de a prelua global toate formulele artistice posibile, de la clasicism la abstracționism, fie de a contesta cu vehemență orice posibilitate de îmbogățire a artei noi prin studierea curentelor moderne. Cînd cineva propune examinarea experienței simbolismului, futurismului, suprarealismului, e ironizat în mod obișnuit ca unul ce descoperă „noutăți" de mult perimate, „fumate" în urmă cu decenii. Dacă e un temperament mai iute, acela ripostează că modalitatea artistică susținută de adversarii modernismului e la fel de „fumată", numai că, în urmă nu cu decenii, ci cu secole. Dusă în acești termeni, discuția nu poate decît să degenereze în certuri mahalagești. Arta nu e tot una cu moda și, dacă stăm să ne gîndim, nici chiar frumusețea unei rochii nu poate fi apreciată în funcție de ineditul excentric al croielii, necum aceea a unei poezii. Și, totuși, tocmai G. Munteanu, într-un mult discutat articol din „Steaua", diviza poeții noștri în două categorii: moderniști și tradiționaliști, după criterii formale, precum „limbajul poetic", negînd aportul acestora din urmă ca atare. O asemenea punere a problemei e vădit eronată, fie și numai fiindcă aderarea la un curent modern sau ultramodern nu determină automat creșterea valorii unui poet. Doar e învederat că nulitatea e aceeași în fond, fie că se prezintă în numele tradiției, fie că se erijează în purtătoarea ultimelor tendințe novatoare. Criticul a revenit ulterior cu precizări de natură să atenueze o judecată atît de dogmatică; rămîne însă un fapt tendința — nu numai a lui George Munteanu ci și a unor poeți de la foate revistele — de a îmbrățișa ceea ce e „modern", „nou", numai fiindcă e inedit, epatant. Sînt bine cunoscute cuvintele lui Lenin referitoare la această chestiune: „De ce să ne închinăm în fața a ceea ce este nou ca în fața unui zeu, căruia trebuie să i te supui numai pentru că „este nou"? Este un nonsens, un adevărat nonsens. Aci e multă fățărnicie și o stimă inconștientă față de moda care domnește în Apus".

E într-adevăr deplorabilă deprinderea de a maimuțări tot ce iese din comun, tot ce e senzațional, palpitant. Alecsandri a satirizat la timpul său bonjurismul; n-ar fi oare nimerită o comedie care să releve ridicolul ploconelii în fața tuturor extravaganțelor venite astăzi din Occident?

Să fim însă înțeleși. E hazliu și jalnic a ne prăpădi după orice noutăți numai fiindcă sînt noutăți, dar procedeul invers — respingerea noului numai fiindcă e nou — este absurd și contrar învățăturii marxist-leniniste. Se cuvine deci înlăturată ca o falsă problemă întrebarea dacă e bine să însușim experiența artistică a tuturor timpurilor, inclusiv a prezentului, sau să sistăm studiul istoriei artelor undeva în preajma secolului XX. Sarcina artei noastre fiind aceea de a revela adevărul vieții în toată splendoarea și complexitatea ei, nu e oare clar că mijloacele de expresie pot fi îmbogățite prin prelucrarea creatoare a procedeelor tehnice proprii oricărui curent din trecut sau de azi, în cazul că aceasta favorizează reliefarea înțelesurilor pe care tinde să le comunice realismul socialist?

Dumitru Micu

„CU SANDALE DE AUR"

(Urmare din pag. 1)

dobîndirea de cunoștințe clare despre om și societate, fără de care însăși noțiunea de cultură devine un nonsens.

Desigur, unii creatori nu au fost apărați de confuzii, dar în mod esențial operele lor ilustrează negația și protestul față de orînduirea burgheză și de formele viciate cărora le-a dat naștere.

În grelele condiții în care au lucrat, înfruntînd pe de o parte lipsurile materiale, și scepticismul teoreticienilor „culturii minore", disprețul clasei diriguitoare care-i socoteau niște dezaxați sociali, este de la sine înțeles cum s-a format și răspîndit acest complex de inferioritate. El se datora mai degrabă unor împrejurări exterioare, și nu unei stări reale. În ce măsură a contribuit la menținerea așa-zisei „inferiorități" ignoranța, cinismul, absența patriotismului cercurilor conducătoare burgheze, o adeverește această întîmplare relatată nouă de regretatul regizor Ion Sava.

La o recepție dată de către legația noastră de la Roma, la care fuseseră invitați reprezentanți ai culturii italiene, s-a făcut o audiție de muzică românească. Nimeni de la legație n-a avut curiozitatea să verifice plăcile. Spre consternarea ascultătorilor, nu le-a fost dat să audă decît unul și același cîntec din bucium, repetat în cele aproape 12 plăci. Și asistența a fost... zbuciumată o oră în șir, luînd cunoștință, pasămite, de muzica românească.

Întîmplarea e simbolică și ea ne amintește și de celelalte „schimburi culturale", care se rezumau la oferirea de ospețe îmbelșugate cîte unui oaspete țifnos, aventurat la noi ca într-o țară exotică și pe care un delegat al oficialității îl plimba pe la diferite localuri deochiate, singurele monumente de cultură cunoscute. Din aceste „contacte culturale" reușisem să cîștigăm renumele frivol de „mic Paris" sau, în cel mai bun caz, cînd eram vizitați de cîte un străin serios, eram înregistrați cu bunăvoință ca o entitate etnografică destul de interesantă.

Este drept că au fost și glasuri răzlețe care au protestat împotriva acestei minimalizări a creației noastre; s-au schițat și unele gesturi îndrăznețe de a întări în noi conștiința că avem o cultură bogată, interesantă și originală, care merita să fie cunoscută peste hotare. În eseuri, în cronici, în studii, autorii noștri au fost analizați, fără teamă de referiri, de asociații, de paralele, cu numele prestigioase ale literaturii europene.

Și iată că la numai 12 ani după instaurarea regimului de democrație populară, la Congresul scriitorilor din iunie 1956, Zaharia Stancu a putut anunța cu mîndrie că romanul „Desculț", tradus în peste 20 de limbi, face înconjurul pămîntului „cu sandale de aur". Afirmația nu trebuie să surprindă și nici să sperie. E un fapt. Dar nu izolat, singular, ci un fapt care se leagă de un proces mult mai adînc și a cărui semnificație vom încerca s-o deslușim. Și alte cărți din autorii noștri clasici sau mai noi, unii chiar de tot tineri, au trecut hotarele țării, s-au bucurat de răspîndire și succes. Literatura noastră a început să fie cunoscută și apreciată. Piesele lui Caragiale, Sebastian, Tudor Mușatescu, Horia Lovinescu sînt întîmpinate cu admirație pe scenele lumii. Muzica românească, prin exponenții ei cei mai de seamă, răsună cu strălucire în sălile de concert ale capitalelor europene. Plastica noastră suscită interesul viu al amatorilor de artă de pretutindeni, așa cum a dovedit-o cu prisosință Bienala din Veneția. Scriitorii, pictorii, muzicienii noștri călătoresc în străinătate, își îmbogățesc cunoștințele, își măresc orizontul, capătă o perspectivă mai largă asupra lucrurilor. „Complexul de inferioritate" întreținut de burghezie a dispărut și în locul lui a apărut sentimentul propriei noastre valori, convingerea că figuri ca Eminescu, Creangă, Caragiale, Enescu, Brîncuși, Sadoveanu, Rebreanu, Arghezi, George Călinescu, Camil Petrescu, Zaharia Stancu, Geo Bogza, Mihai Beniuc și alții pot sta cu cinste în areopagul culturii europene.

Orice afirmație nebuteză cu conștiința de sine. Ceea ce în sfera individuală poate părea înfatuare, pentru un popor e o necesitate de existență istorică. Nimeni nu s-a scandalizat dacă Stendhal, bunăoară, susținea, fără a clipi, că: „Toată Europa cotizîndu-se, n-ar putea face unul singur din bunele volume franțuzești, „Scrisorile persane", de pildă".

Exemplele se pot înmulți. Pînă la un punct, orgoliul național e de înțeles, cită vreme nu neagă realizările celorlalte popoare. Noi avem conștiința de a fi adus o contribuție culturii universale și operele unora din scriitorii citați mai sus fac, de asemenea, înconjurul pămîntului cu „sandale de aur", altele își așteaptă rîndul, deoarece, în definitiv, sîntem doar la începutul drumului nostru.

Cum se explică însă iradiațiunea creațiunilor noastre peste hotare? A fost ea determinată exclusiv de valoarea intrinsecă a acestor opere? Atunci cum se face că înainte eram aproape cu desăvîrșire ignorați, că nici măcar poziția noastră geografică nu era prea bine cunoscută străinătății? Ce forță le-a impus în afară, a deșteptat interesul pentru creațiile noastre artistice?

Oricine va observa că valorificarea artei noastre este în legătură strînsă cu o serie de fenomene de o deosebită importanță: creșterea socială și politică a țării noastre, încadrarea ei într-un sistem internațional, cîștigarea unui real prestigiu în ochii celorlalte popoare.

Există o interdependență între toate aceste fenomene, care au asigurat putința ca operele noastre să se bucure de circulație. Ele sînt sprijinite de întreaga construcție socialistă a poporului, de eforturile sale, de noua sa concepție de viață, progresistă și umanistă. Prin această concepție, care luminează notele particulare, dominante, ale creației noastre în trecut și înarmează pe artiștii actuali, noi am dobîndit o viziune amplă, universală, de restituire a integrității materiale și spirituale a omului.

Socialismul este un fenomen de renaștere a tuturor valorilor, valabil pe toate meridianele. El se întemeiază pe o solidă concepție științifică, care îngăduie o interpretare clară și riguroasă a aspectelor celor mai variate ale realității, dar determină și o schimbare a acestor realități, în direcția unei continue dezvoltări.

Integrați în acest sistem, creatorii noștri se află în miezul preocupărilor omului contemporan, al cărui chip, înjosit și mutilat de fascism — privit ca o excrescență monstruoasă a burgheziei — trebuie să-și recapete înfățișarea adevărată, umană, trăsăturile luminoase. Procesul este acut și patetic și nicăieri un creator nu va găsi un material mai interesant, mai dramatic, decît în această luptă, de a se restitui omului demnitatea, libertatea, sensul nobil al existenței.

Pentru întîia oară, scriitorii noștri sînt înarmați cu o viziune a societății, care le îngăduie nu numai originalitatea, stilul personal, dar îi pune în consonanță cu frămîntările actuale ale epocii noastre. Se cere doar să fie lucizi la zbaterea omului, la eforturile lui de a se elibera de orice constrîngere, de a fi el însuși, de a restabili acordul între el și lumea înconjurătoare. Și acest acord nu e posibil decît într-o societate socialistă.

Scutiți de erorile unora din predecesorii lor, scriitorii noștri sînt chemați să dea răspuns acestor probleme în sfera artei, cu mai multă claritate și deciziune. Importante nu sînt confuziile, greșelile care s-au comis uneori din îngustime, din dogmatism, important e că numai într-un deceniu s-au produs schimbări decisive în mentalitatea și creația scriitorilor noștri. Experiențele din acest interval de timp au fost fructuoase: s-au scris opere valoroase și se vor mai scrie. Nu e nevoie să facem statistică deoarece noi nu mizăm pe o carte anume. Un scriitor nu este o carte, un scriitor este o operă. Și noi mizăm cu deplină încredere pe marele destin al întregii literaturi românești, pe care-l făuresc deopotrivă scriitorul matur, debutantul și scriitorul necunoscut, care dospește în taină opera sa de mîine.

Scriitorii noștri au de transmis un mesaj; el va fi auzit, deoarece realitățile prezente converg spre stimularea creației noastre majore și fi înlesnesc înconjurul pămîntului cu „sandale de aur".

Ieronim Șerbu

Carnet plastic

EXPOZIȚIA DIMITRIE DEMU

Dintre sculpturile grupate în expoziția lui Dimitrie Demu, cel mai mult izbește atenția acelea care-și pun în chip acut problema mișcării: un Icar, căzînd din înalt, cu umerii și aripa la pămînt, ursimirabilă a grupului, unduitor și frumos compus. Iar în Icar, desigur piesa cea mai spectaculoasă a expoziției, trebuie să recunoaștem un înțeles dramatic, care nu se citește numai pe figura dureroasă a eroului prăbușit,

„Maternitate" (bronz)

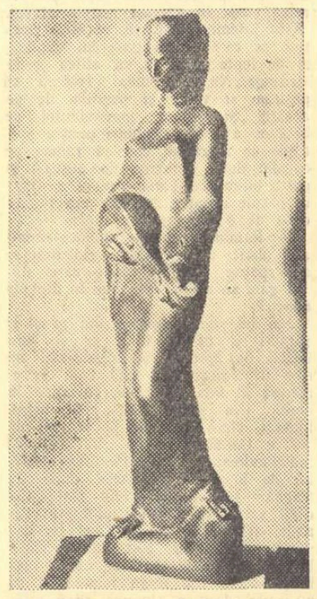
toare coborînd în zbor spre un prunc care le stă înainte, iele agitîndu-se frenetic. Se manifestă aici, fără îndoială, o inteligență artistică dornică de experiențe inedite și de rezolvări ingenioase. Sculptorul ambiționează parcă imposibilul, forțînd limitele limbajului său. Însă ar fi totuși, riscant să căutăm vocația esențială a artistului, în acest interes foarte viu pentru dinamica trupurilor, pentru mișcările neprevăzute, interzise, s-ar zice, reprezentării sculpturale. Nu numai pentru că în această expoziție, adunînd opere produse într-un interval mai mare de zece ani, D. Demu apare ca o natură solicitată în direcții deosebite, bucuroasă să-și dovedească disponibilități foarte variate. Dar și pentru că despre o lucrare ca Ursitoarele, care nu evită un anume aspect baroc, de un gust contestabil, cu greu s-ar putea spune că e mai mult decît o demonstrație de tehnică. Ceea ce ne reține aici este doar performanța urmărită cu încordare de către artist: să sprijine figurile zburătoare ale acestui grup numai în brațele lor, care ating postamentul. Cînd, însă, gîndul reușitei tehnice n-a absorbit întreaga energie sufletească a creatorului, interesul pentru neprevăzutul mișcării cedează intîietatea; nu greșim dacă afirmăm că în ielele ne impresionează mai ales euritmia adîndr și în energia trunchiului ferm, modelat expresiv, și a umerilor implantați în sol sau în zbaterea picioarelor, aproape de cădere, dar cu mușchii înfiorați încă de efort îndărătnic. Cine compară acest Icar cu acela al Verei Muhina, simte ce greu cîntărește la Demu accentul dramatic. Compoziția lui e mai strînsă, mișcarea e sensibil încetinită, oarecum oscilantă. La sculptorița sovietică, brațele și capul eroului cad impetuos ca un bolid, aripile lui zburlite se desfoaie, brațele-i sînt disproporționat de lungi și figura întreagă se desfășoară în spațiu ca o enormă floare. Acolo dinamismul e mai marcat, elanul mai imperios, mișcarea mai aeriană. Icarul lui Demu mărturisește, însă, cu toată îndrăzneala lui, o anume preocupare de echilibru și soliditate a construcției, care trebuie puse în lumină, cu atît mai mult, cu cît ele-s într-o măsură neașteptate la un asemenea subiect.

Majoritatea sculpturilor din expoziție, de altminteri, năzuiesc spre o gesticulație reținută și sobră. Dacă în statua lui Eminescu ne întîmpină nu știu ce prestanță apăsată în gest, care nu-i convine deloc poetului ce-a scris „Luceafărul", simțim lucrarea ca pe o producție mai rece și exterioară. Însă celălalt portret al lui Eminescu e o imagine remarcabilă, în care descifrăm forță și elan continut. E în acest cap superb și hieratic o plenitudine vitală și o rotunzime în planurile feței, care dau o notă nouă interpretării lui Eminescu. Ceva din firea robustă a omului care se rostește în „Cezara", dar și un aer tulburător de sfinx. O ființă care privește sigur, mîndru, dar fără trufie, lumea. Un alt portret, statuia ecvestră a lui Mihai Viteazul, e de asemenea viguros și ponderat, eroul călărește martial pe un cal care se arată trupeș dar nu focos.

Aspirația spre o formă închisă îl conduce pe Demu la una din izbînzile certe ale acestei expoziții, la Bocitoarea. În această figură lucrată în planuri largi, adunată, ghemuită în sine, înfășurată în văluri, sculptorul a izbutit să dea o elocvență admirabilă volumului, în stare să spună el singur tot patetismul nobil al durerii. Bineînțeles, altă dată, în bronzul intitulat Maternitate de exemplu, gesturile figurilor sînt mai largi. Totuși registrul lor nu e prea întins. Mai toate nudurile șed sprijinite, ușor înclinate uneori pe spate, cu brațele lăsate în jos, sau chiar lipite de corp. Gestul e strîns și formei îi ghicești o vibrație ascunsă de resort mereu sub tensiune. Nu gestul, ca atare, și nici expresia întipărită pe obraz, sînt aici în primul rînd caracterizante. Nudul însuși, „cel mai magnific veșmînt cu care se poate acoperi frumusețea" — cum l-a numit odată Anatole France — e expresiv. Tipul fizic la care se oprește de obicei sculptorul e în măsură să accentueze această impresie de viață intensă care așteaptă o detentă. Trupurile își frîng parcă ființa într-o talie sugrumată; comprimată aici, forma se arcuiește însă mai generos în bogăția sînilor și în curba amplă a coapselor. Tricepșii femurali sînt bombați, sugerînd — s-ar zice — o contracție perpetuă. În suprafețele modelate cu dragoste, ca și în jocul voluptos al liniilor, palpită o senzualitate care ascultă însă de o nevoie netă de eleganță. Artistul nu pierde din vedere caligrafia contururilor, foarte lesne de constatat, de pildă, în statueta de bronz care prezintă o femeie îngenunchiată, cu mîinile alăturate de trup, într-un abandon cast. Și sînt în expoziție cîteva piese, în primul loc Elegia, de o puritate de stil care merită a fi îndelung lăudată. Desenele lui Demu, de altfel, se disting și ele printr-o linie continuă și pură. Spontane, schițele sale, prinzînd racursuri și atitudini foarte variate ale corpului omenesc, au totuși ceva definitiv în factură. Nu numai pentru că, de cele mai multe ori, oricît de sumară ar fi notația, conturul e oarecum încheiat, ci și pentru că, în mișcare, desenatorul nu se străduiește propriu zis să capteze succesiunea gestului ci, mai degrabă, caută să-l fixeze la un moment dat; statuarul atent la construcția riguroasă vrea parcă, nu să sugereze în aceste schițe aspectul fugace al mișcării, ci să contemple, în lumina neașteptată a unui racursiu, structura stabilă și articulațiile înseși ale corpului omenesc.

E greu de spus dacă în cîteva din lucrările sale cele mai izbutite, în ielele sau în bronzul Maternitate, Demu e monumental. Sîntem dispuși, uneori, să asimilăm calitatea propriu zis sculpturală cu monumentalitatea; evident, nu tot ce este realmente sculptural și evită pitorescul ieftin, nu tot ce mărturisește un meșteșug prob și sobru merită această denumire. A face o asemenea distincție înseamnă oare a pronunța și o apreciere de valoare? Dacă Demu are în expoziție cîteva lucrări, precum statuia lui Mihai Viteazul și unele busturi, relevînd posibilități și în această direcție, monumentalul nu-i aparține la fel de organic ca lui Gh. Anghel, de pildă, care-l realizează fără sforțare, chiar în lucrări de proporții mici. O personalitate ca aceea a sculptorului care ne-a dăruit Icarul, Elegia și Bocitoarea, statui ecvestre și destule portrete remarcabile, se refuză încercărilor prea sistematice de a o defini. Dar poate nu ne înșelăm scriind că artei lui Demu îi sînt specifice mai cu seamă o preocupare de formă armonioasă și o senzualitate în care pulsează acut sentimentul dragostei de viață.

Dan Hăulică



„Elegie" (bronz)

De Ziua Victoriei

(Urmare din pag. 1)

Cine este Speidel, pe care presa franceză de dreapta îl prezintă ca pe un „intelectual" și „filozof" despre care un om politic versat în trădări naționale ca André François Poncet vorbește ca de „un om cu vederi foarte umane", „un occidental", „un francofil"?

În ceea ce privește calitatea de „intelectual" și „filozof" trebuie spus că generalul nazist este autorul unei teze de doctorat intitulată „1813—1924: studiu de politică militară", teză susținută în cadrul universității din Tübingen și în care autorul ei se răfuiește cu poporul german pe care-l acuză de-a fi subminat autoritatea lui Wilhelm al II-lea și de a fi implîntat pe la spate cuțitul în armata kaizerului. Aceasta în ceea ce privește „filozoful" Speidel. Datele cu privire la „omul cu vederi foarte umane" și la „francofilul" Speidel sînt mult mai interesante.

Încă înainte de cel de-al doilea război mondial, Speidel era șeful serviciului de spionaj german în Franța, alături de faimosul Otto Abetz avînd calitatea oficială de atașat militar adjunct al ambasadei germane din Paris. Datorită acestei funcții, Speidel a fost și unul din autorii principali ai planurilor invaziei naziste în Franța. În momentul declanșării războiului, generalul nazist este înaintat la rangul de șef al direcției serviciului de informații pentru ansamblul armatelor germane din vest, iar în 1940, după prăbușirea militară a Franței, Speidel este numit în funcția de șef de stat major al comandamentului militar al Franței. Autor, după cîte se știe, al îngrozitorului tratat de la Compiègne, Speidel a fost unul din marii călăi ai Franței subjugate. El a reprimat în mod sălbatic greva minerilor din nord și din Pas de Calais, în iunie 1941, el a dispus executarea unui grup de patrioți în februarie 1942; din ordinul lui în martie 1942 a plecat din Drancy spre Ausschwitz primul lot de 1200 deportați din care nu au supraviețuit decît 15 inși. Tot Speidel este autorul moral al masacrului de la Ascq din aprilie 1944, care a făcut din pașnicul orășel francez un al doilea Oradour. Tot Speidel a dispus, în iulie și august 1944, executarea a 36 patrioți francezi astăzi înmormîntați în cimitirul din Fontainebleau, același Fontainebleau unde se află instalat Speidel din ziua de 3 aprilie în calitate de comandant suprem al forțelor terestre ale N.A.T.O. pentru Europa Centrală.

Datele oferite mai sus sînt simple spicuiri dintr-o activitate cu mult mai vastă. Trebuie ținut seama de zecile de mii de patrioți executați în Franța și de faptul că din 238.000 de deportați francezi, au văzut Ziua Victoriei doar 38.000.

În parlamentul Franței, Mathilde-Gabriel Péri, soția marelui erou al poporului francez, a spus pe bună dreptate că ziua de 3 aprilie 1957 este o zi de doliu național.

Nici un om conștient de tîlcul evenimentelor cred că nu poate sta indiferent în fața acestei numiri a unui general nazist în fruntea armatelor N.A.T.O.

Lui Speidel i s-a oferit de către cercurile imperialiste ceea ce Hitler s-a străduit zadarnic să obțină: supremația militară în Occident. În ziua de 8 aprilie, la Fontainebleau, în sunetele lui „Deutschland über alles" și în prezența lui Speidel, au dat onorul noului comandant formații militare franceze, engleze, belgiene, olandeze, americane. Faptul nu ni se pare pur simbolic și numirea lui Speidel are un sens mai larg decît simpla ofensă adusă națiunii franceze.

Simplul cetățean se poate întreba desigur de ce Speidel, în loc să figureze printre acuzații și condamnații procesului de la Nürenberg, se află în înalta funcțiune care i-a fost acordată. Simplul cetățean este în drept să știe un fapt pe care presa reacționară occidentală îl trece sub tăcere.

În iunie 1944, în pragul prăbușirii hitlerismului, Hans Speidel, împreună cu un grup restrîns de ofițeri superiori naziști, a prezentat anglo-americanilor un proiect de încetare a focului, care prevedea: oprirea ofensivei occidentale împotriva Germaniei, evacuarea de către naziști a teritoriilor din Vest și unirea potențialului militar german cu acela anglo-american „pentru continuarea luptei antisovietice, grație ocupării unui front oriental scurtat".

Ofensiva fulgerătoare a armatelor sovietice a făcut ca planul să eșueze. Am sentimentul că el este astăzi reluat și prezența lui Speidel în fruntea armatelor N.A.T.O. nu mă uimește.

La doisprezece ani de la căderea Berlinului, imnul prusacismului german răsună la Fontainebleau prin buna învoială a puterilor occidentale. Dar fără acordul poporului francez. Tinerii, în pragul executării serviciului militar, au ridicat proteste publice. Ei sînt doritori să-și servească patria, nu pe Speidel! Apelurile și protestele apărute în presa franceză progresistă sînt semnate de fiii patrioților francezi executați de către Speidel. Este o absurditate, egală cu o crimă, de a-i supune comenzii lui Speidel! Unul din acești tineri, Claude Marty, fiul lui Louis Marty, patriot împușcat de către naziști în iunie 1944, a refuzat să se supună serviciului militar și a fost arestat. El este apărat în momentul de față de întreaga opinie publică înaintată a Franței.

Anul acesta Ziua Victoriei este umbrită de primejdia evidentă pe care o reprezintă instigarea tot mai violentă la un nou război a cercurilor imperialiste. Numai că sub norii adunați pe cer, porumbelul păcii continuă să zboare, cu pene imaculate și strălucitoare. Este un zbor urmărit, de la Oceanul Pacific și pînă la Berlin, de o treime din omenire, o treime nu pasivă, ci militantă, împotriva războiului și a instigatorilor lui.

Ion Vitner

CORINA BEIU ANGHELUȚĂ — *De dimineață* (acuarelă)

La Piestany răsăreau brîndușele...

(Urmare din pag. 1)

turisesc aici că nodul amar din grumaz, stîrnit de aducerile aminte, nu l-am mai simțit. Am avut și un simțămînt de mîndrie, față de contribuția noastră de sînge în războiul dreptății, din munții Tatra. Cum au aflat că sîntem romîni, învățătorul și copiii s-au apropiat de noi cu nețărmurită dragoste. Și pasărea de pe monumentul de piatră cînta, cînta la nesfîrșit, ca o chemare nebiruită a tinereții. Mi-am dat seama că prietenii, frații și nepoții noștri, căzuți în Cehoslovacia pentru cauza progresului, au reînviat murind, în cartea cea mai frumoasă, istoria, și-n locul pe care nimeni și nimic nu-l poate umbri și distruge, inima omenească. Amintirea soldaților noștri care dorm la Piestany, și lîngă Banska-Bistrița, și în atîtea alte locuri din Cehoslovacia, e păstrată cu sfințenie, după cum învedera examenul din fața monumentului.

Cînd am pornit mai departe mi-am dat și mai bine seama ce rost uriaș au îndeplinit căzuții la datorie în ierburile țării vecine; ei au pecetluit cu gemetele lor supreme și cu sîngele, o prietenie; alături de armata roșie, ei au contribuit la risipirea negurii fasciste, și dacă s-a făcut lumină pe glob, cu un ceas mai devreme, se datorează și jertfei lor. Chiar și preumblarea noastră prin Cehoslovacia tot lor se datorează, căci ei au deschis drumul, cu o clipă mai repede, către temeiurile noi ale frăției dintre poporul romîn și poporul cehoslovac.

Și marmura, și piatra, și aurul sînt supuse legilor risipirii; brîndușele răsar, strălucesc și se scutură; păsările care cîntă pe monumente migrează, îmbătrînesc și pier; dar ceea ce nu are moarte, e fapta; ea trece din generație în generație, pînă ce urcă la aura supremă a legendei. Soldații noștri adormiți în Tatra, sub orga tunurilor și mitralierelor, sînt pururi vii în memoria poporului prieten și vecin. Asta ne-a dovedit-o lecția de istorie din fața grădiniței pătrate unde răsăreau brîndușele și peste care se cernea lumina soarelui primăvăratic.

Înainte, departe, s-a profilau pe mătasea albastră a cerului munții Tatra.

Eusebiu Camilar

ŞAPCA

— schiţă —

Desen de TIA PELTZ

În faptul zilei, cînd zarea îşi punea brîu de purpură şi văzduhul era covîrşit de mireasma primăverii, Vasile Oacheşu se dovedea mai burzuluit ca niciodată.

— Ce s-a-ntîmplat, Sile dragă? îl stîrneşte Ioniţă, birjarul, care mai stăruie pe o capră, mînuind o trăsurică prăpădită şi un cal de-o şchioapă, osos şi şubred ca vai de lume.

— E, necazuri! Saltă dintr-un umăr, cel întrebat. Şi tace.

Mda, îşi zice Ioniţă, are de ce să fie aşa acru Silel Pe vremuri fînea băcănie frumoasă în gura Obornii — şi o „bodeguţă" cu de toate, de la iutele rachiu de drojdie pînă la dulceamăruiul rom gălbui şi piscăret. Şi făcea dever — nu glumă. Cu vinaţurile mai ales şi cu ţuica. Cişmeaua era doar la doi paşi de casă — şi omul — ce e al lui e al lui! — se pricepea. Şi-a ridicat nişte căsoaie arătoase în trei caturi şi a cumpărat şi o fermă pe undeva, la o zvîrlitură de băţ de Bucureşti. Om cuprins — ce mai!

Şi-acu'?

Acu' a intrat magazonier undeva, la un depozit de băuturi — sau aşa ceva. Casele s-au dus pe apa Sîmbetii — aidoma fermei. Din banii care i-a adunat a mai dus-o el boiereşte un an-doi-cinci... Da' s-au topit şi ei!

— Ia zi, Vasilică, îl îndeamnă din nou Ioniţă, ce-ai pe suflet?

— Ce să am? Cenuşe!

— E, cenuşe! Dă-o dracului de amăreală...

— Cum s-o dau, mă Ioniţă, cum s-o dau? Că-mi vine să urlu...

— Mă, Sile, mă, îl ia a zeflemea birjarul, mincu-ţi-aş voliva de nerod — de unde vrei şi cum vrei să te pricep dacă ţii mîhnirea în burtă? Dă-i drumu' — s-aud şi eu de ce-i vorba!

Sile se scărpină pe după ureche şi comandă două halbe „fără guler".

— Niţă, mă, Niţă, tu mă ştii... îmi ştii felul! Ai fost în casa mea, mi-ai văzut gospodăria, acareturili, ai stat cu mine la masă, că becher cum eram, mi-era drag de pretini, îmi cunoşti şi mărunţaiele. Este?

Birjarul, dînd halba pe gît, încuviinţează cu ochii: este!

— E, şi, dacă-ţi aduci aminte, toată viaţa îmi plăcea să umblu cu pălărie tare, cu melon cum se zice.

— Te-ai şi fotografiat cu giubeni întăreşte Ioniţă.

— Nu, giubeni' a fost cînd m-a născut. C-am fost naş de multe ori la viaţa mea!

— Adevărat. Tu vorbeşti acu' de giubeni' ăl mic?

— Da mă, de pălăria tare, — melon, ce mai?

— Ştiu! ştiu! acu' ştiu! Că rîdea oborenii de tine şi tu... nici că-ţi păsa!

— Aşa-i! De ce să-mi pese? Dacă-mi plăcea? Eeei — şi vine ăştia la putere şi ce-mi zic? Sile, băiatule, pune la naftalină pălăria tare şi ia-ţi una mai democrată. Să nu le sară ochii de ciudă! Şi-mi iau, Niţă dragă, una d-aia verzuie, cu boruri mici: de tăvăleală. Ce crezi? Mă priveau ăia de la depozit chiorîş. Mă ştia toţi c-am fost negustor — băcan şi bodegar — şi c-am avut ceva avere la viaţa mea. Cît am încercat să-i moi. Nimic. Îi luam dulce: „tovarăşe, tovarăşele, şefule, frumosule"... Aiurea! Tot din dungă mă priveau. Ba, unul, mai tinerel, mi-a spus-o de la obraz:

— Vezi-ţi de treabă, dom'le Sile, fă-ţi datoria şi lasă-te de izmenelile astea, că ştim ce hram porţi!

Bătea şeaua ca să pricep. „Fă-ţi datoria!" adică... ştii, Ioniţă, a ieşit vorba... că fac, că dreg, că mă-nvîrtesc! Da' cum să te învîrteşti cu alttea controale?! Uite, asta mi-i crucea! N-am văzut toată săptămîna un pitac... aşa, luat pe de lături!

— Pricep!

— Ştiu că pricepi! Că d-ăia şi stau de vorbă cu tine!

— Ei, şi ce-a mai fost?

— Ce să fie? Zi de zi verificări şi vorbe... Ba că-i albă, ba că-i neagră... toţi cu ochii pe mine. „Chiaburul!", „Cîrciumarul", „Băcanul". Eu dam din colţ în colţ şi nu ştiam cum să-i îmbun! Cu „tovarăşe", cu „tovarăşele", cu „şefule" cu „frumuşelule" nu mai mergea. Şi cum stam aşa tîngîndurat ţot la o halbă, ca acu', iacă-te că mă pomeneşc cu Niculescu, fostu' de la a treia.

— Pîrceptoru'!

— Da' perceptorul!... Se aşează la masă şi, cum mă vede aşa otrăvit, mă descoase şi el — cum ai făcut şi tu! — şi-i povestesc necazurile mele. El mă ascultă şi-mi zice:

— Ta eşti de vină, Sile!

— De ce?

— D-aia: că nu ştii să te porţi! Vrei să-i moi şi umbli la melon...

— Nu mai umblu!

— ...şi la pălărie cu boruri mici tot un drac!

— Şi-atunci?

— Pune-ţi şapcă!

— Şapcă?

— Şapcă!

— ...Eeei, şi-am zvîrlit dracului pălăria cu boruri mici şi mi-am pus şapcă. Uite-o.

Şi Vasile Oacheşu vîntură cu mîna păroasă o şapcă de toată frumuseţea.

— Bine ai făcut! îl încredinţează birjarul, după ce a golit a treia halbă.

— Bine, pe dracu! La început, cînd am venit cu şapca în cap, tinerelul m-a amănunţit cu ochi ageri şi a dat a rîde; n-a rîs, dă' cît pe-aci! După cîteva zile, altul mai coltos, mi-a zvîrlit o căutătură rece ca gheaţa. Şi un fînc, unul din ăia care aranjează sticlele, m-a luat cam aşa:

— Ce-i cu dumneata, dom'le Vasile? Te-ai mascat?

— Cum, mă, băieţaş, ce vrei să zici? Da' oamenii care se opriră acolo au hohotit în rîs:

— Uite-l pe dom' Sile cu şapcă!

Şi au făcut roată în juru' meu şi mă priveau ca pe-un urs.

Sile bea furios din halbă, o trînteşte pe masă şi, cu glasul-furtună:

— Ei bine, Niţă, află că şapca n-a ajutat la nimic. Iar controale, iar verificări, iar vorbe... Că mă-nvîrtesc, adică. Geaba mă-ndesam eu cu şapca bine-nfiptă în cap, s-o vadă toţi. Nu merge.

— Mde, face birjarul, s-au şucărit.

— Aşa-i, Niţă, s-au şucărit!... Şi-atunci? Atunci: la ce mi-am mai pus şapcă?

I. Peltz

Serată la vila doamnei de Rambouillet

Ianuarie 1640. O zi posomorită de iarnă. In strada Saint Thomas du Louvre, circulaţia s-a întrerupt aproape cu totul din pricina faetoanelor care sosesc mereu, aducînd cu ele tot ce Franţa are mai distins ca intelectualitate.

Cei din urmă invitaţi, împăunaţi cu dantele la mînă şi la piept, urcă scările peronului.

In astă seară, Corneille va ceti noua sa operă, Polyeucte...

A mai rămas o jumătate de oră pînă la începerea seratei literare. Saloanele sînt pline. Toate celebrităţile vremilor de-atunci — necunoscute astăzi... sînt de faţă! Dintr-o aruncătură de ochi s-a zărit, tolănit într-un fotoliu, marchizul de Racan, socotit discipolul lui Malherbe. Alături, într-un alt fotoliu, stă Guillaume de Collete, şi-l ascultă distrat, pe Saint-Marte, spunînd epigrame. Puge de la Sarre şi Métel de Bois-Robert, porecle bufonului Cardinalului, precum şi alte victime ale lui Boileau, rîd comentînd.

Alături, în altă sală, s-au strîns grămadă, filozofii, filologii şi traducătorii timpului, printre care citîm: Fabre, Gilles Ménage, Guy de Balzac, Gabriel Naudé, precum şi Furetière, socotit duşmanul academicienilor.

In a treia cameră Rochefoucauld, cu ducele de Montausier şi marchizul de Sévigné discută cu cîţiva mareşali, îmbrăcaţi în uniforme pompoase, chestiuni la ordinea zilei. Sub strălucirea candelabrelor, în a patra cameră, numită albastră, graţiile Parisului, cu gîtul şi braţele încărcate de pietre preţioase, într-un freamăt de glasuri argintii, discută cu patimă o mare problemă: „Care sînt etapele care duc în braţele amorului?" Pe cînd discuţia era mai înflăcărată, apare pe neaşteptate în cameră d-na de Rambouillet, întovărăşită de fiica ei, Julie-Lucine D'Angennes, cu care făcea onorurile casei...

Secretara D-nei de Rambouillet, văzînd-o intrînd şi, puţin cam indispusă, s-apropie de cele două doamne:

— S-ar putea să nu vie Corneille?

— Dar aceasta ar fi curat o nenorocire pentru el! — răspunse d-na de Rambouillet. Ştie bine care sînt dorinţele Regentei!... Apoi fără aprobarea juriului piesa lui ar fi ameninţată să păţească ceea ce i s-a întîmplat cu Cidul...

Un valet s-a apropiat în vremea aceasta de gazdă şi i-a şoptit ceva. Pe dată, prin toate sălile, răsună vocea valetului...

— D-nul Corneille...

Prin uşa salonului albastru a şi răsărit mulţimea invitaţilor, dintre care unii cu îndoituri de şale, luară loc pe perniţe moi, la picioarele graţioaselor invitate.

Zgomotul încă nu se potolise, glumele, rîsetele curgeau de-o parte şi de alta, cînd iată deodată apăru în faţa uşii Corneille, cu un aer de tristeţe în figură — de parcă ar fi fost împins de la spate.

Se făcu tăcere... Cei trei însoţitori, domnii Voiture, de Benserade şi Garassin, făcură prezentările...

— Spuneţi-ne ceva frumos, d-le Voiture, se auzi un glas din mulţimea doamnelor.

— In numele cerului! Un rondel!! răsună o altă voce.

— Dacă nu voieşti d-ta, atunci să ne spună Garassin.

La auzul acestei ofense, Corneille rămase ulult. Era aceasta din răutate?... Alta ce putea să fie? Nu putea pricepe!...

D-na de Rambouillet văzu scena şi se simţi atinsă. Căută să dreagă lucrurile.

— Scuzaţi, d-le Corneille, a fost o simplă glumă, ca să se distreze societatea!! N-o luaţi asupra d-vs! Vă rog să începeţi...

Corneille ezita... Imbrăcat în haine simple, în mijlocul acestei societăţi ghiftuite, împodobită cu tot ce farmecul pietrelor scumpe are mai de preţ, se simţi străin, izolat, stingherit! Îi păru rău că se amestecase în cloaca aceasta şi cît ar fi dat să fugă!! Nu mai putea da înapoi! Era prins, încătuşat! Şi-apoi ce să mai spunem? Nu păţise tot aşa şi cu Cidul, iar Richelieu şi Academia cîte piedici nu-i făcuseră! Maşinalicească îşi scoase manuscrisul şi cu un ton de mare timiditate începu să citească.

De la primele versuri simţi atmosfera grea din jurul lui. Ajunse, în cele din urmă, la scena unde poetul descrie executarea lui Nearque.

Cu toată muzicalitatea limbii, versurile nu plăcură.

Devotamentul lui Polyeucte, despărţirea de Paulina, gîndurile ei, toate acestea, expuse cu o artă vie, puternică, magistrală, la fel. Strofa:

Voilà notre pouvoir sur les esprits des hommes
Voilà á qui nous reste et l'ordinaire effet
De l'amour qu'on nous offre et des voeux qu'on nous fait

făcură o oarecare impresie numai asupra domnişoarei Suze...

Mai departe, desfăşurarea dramei, cu versuri de o frumuseţe rară, neîntîlnită pînă atunci pe vreo scenă franceză, nu mişcă inimile celor prezenţi. Singură — în scena unde Corneille cîntă nobilul caracter al lui Sever — d-şoara Scuderi, cu toată frica ce-o avea de fratele ei, aplaudă.

De aici şi pînă la sfîrşitul piesei, întreaga forţă evocatoare pusă de autor în reliefarea personajelor, — de-un realism zguduitor — lăsă indiferent întreg auditoriul.

Corneille îşi isprăvi lectura într-o tăcere de gheaţă. D-na de Rambouillet, văzînd situaţia dezastruoasă, s-apropie de poet şi-i spuse cîteva cuvinte graţioase, mai mult cu compătimire...

In zadar doi dintre cei prezenţi, Balzac şi Rotrou, se ridicară şi lăudară piesa, scoţînd în evidenţă grandoarea subiectului, farmecul limbii, precum şi rolurile lui Sever şi Paulinei.

Fură primiţi cu o răceală şi mai mare. Piesa căzu. Corneille se retrase.

Voiture fu însărcinat de adunare ca să ducă lui Corneille hotărîrea juriului şi să-l povăţuiască să nu mai prezinte piesa teatrului.

La cîteva zile de la serata literară, Voiture se şi înfăţişă acasă, la poet... „Domnule Corneille, începu delegatul juriului, părerea areopagului e că subiectul piesei a fost nepotrivit. Religia nu trebuie adusă pe scenă... Nu trebuie să aţîţăm ura împotriva creştinismului! In sfîrşit, ce să vă spun? Piesa a displăcut... Aceasta e părerea, după cum vedeţi, a juriului, al cărui mandatar am fost ales. Cît priveşte părerea mea personală — şi vă rog să nu mă acuzaţi de gelozie — întrucît eu nu fac drame — am să vă spun că d-vs. n-aveţi geniu dramatic... Renunţaţi la tragedie. In schimb, iată ce vă mai pot spune: aveţi un mare talent în a crea madrigaluri... Şi iată cum v-am descoperit! Acum cîteva zile, răsfoind revista „Guirlande de Julie" am dat de trei madrigaluri semnate cu numele d-voastră... „La Tulipe", „La Fleur d'Orange", „L'Imortelle blanche"... Şi să vă spun drept, mi-au rămas la inimă!...

Pe cea dintîi, „La Tulipe" am şi învăţat-o... Pot să v-o spun pe de rost. De aceea sfatul meu... e să vă lăsaţi de teatru şi să vă apucaţi de poezie!"

Şi Voiture începu să declame poezia „La Tulipe". Corneille, pe cît era de mare, pe atît era şi de modest... Un timp, în faţa acestei scene rămase uluit... Prin creier îi trecură fel de fel de gînduri... Să-şi retragă piesa din mîna unor comedianţi, cărora le-o dăduse ca s-o citească! Să n-o retragă!? Singur nu ştia ce hotărîre să ieie... Dar deodată prin creier i se strecură o idee neaşteptată. Se înclină în faţa lui Voiture şi, cu voce hotărîtă, îngînă:

— Mulţumesc onor. areopag pentru sfaturile date dar, mai înainte de a mă hotărî să renunţ la piesă, am s-o dau unui prieten, în care am mare încredere, ca s-o citească.

— Şi cine e prietenul acela?

— E fiul mai tînăr al unui tapiţer... Tatăl lui a fost valet de cameră al regelui... Acuma, are o prăvălioară sub coloane... lîngă hală...

— Dar care e numele lui?

— Numele lui? Jean-Baptiste-Pocquelin...

Un comediant, obscur pe-atunci, dar care într-o zi se va chema Molière, dezmînţi pe cei de la vila d-nei de Rambouillet şi proclamă „Polyeucte" capodoperă a literaturii franceze.

Graţie lui, minunata operă a lui Corneille a fost salvată de la pieire.

N. Dunăreanu

Carnet Carnet Carnet Carnet

Stepan Şcipaciov (Versuri din caiete vechi)

Poetul Stepan Şcipaciov a publicat în nr. 3 al revistei „Okteabr" patru poezii, scrise în primă formă în anii 1929, 1932 şi 1933, iar acum finisate şi date tiparului. Sînt mici momente sufleteşti prelucrate cu mijloacele plastice ale universului mic, dar cu interesante ecouri din meditaţia adîncă a poetului, cu viziunea grandioasă a contrastului între biruinţa vremilor noi şi subrezirea elementelor vechi şi decăzute. O poezie („Gînduri neobişnuite în post") pictează în culori subţiri dorul de casă al unei santinele, postul ei fiind foarte aproape de locuinţa pe care o visează, treaz. E în timpul luptelor contra lui Kolceak, şi soldatul se mulţumeşte cu visul. O gravură în apă tare („Ger") surprinde (prin 1929) acelaşi contrast amintit mai sus între oamenii cu blănuri călduroase şi cei care primesc gerul, direct, ca şi cupolele aburite ale bisericilor. Interesantă este poezia „In galeria metroului", narînd o întîmplare: lucrătorii care sapă galeria dau peste un cimitir de acum patru sute de ani, un cimitir comun din vremea ciumei. Viziunea poetului, simbolică într-o anumită măsură, urmăreşte trenul care va răzbate prin acest cimitir, năzuind spre forfota plină de viaţă a peronului:

...un tren ce a ieşit dintr-o uzină
Aleargă, fluierînd şi dînd de ştire
Şi străbătînd ciumate cimitire,
Către peron şi oameni şi lumină.

Cea mai caracteristică din cele patru poezii este „La marginea oraşului", pe care o traducem în întregime:

Căsuţa şubredă greu se mai ţine:
Viaţa ei de lemn s-a încheiat;
Pîn'la ferestre a intrat în lut de-a bine...
Povara anilor nu-i lesne de-ndurat.

Ea s-a deprins cu vorbe şi ocară.
Se-aude tot prin şubrezii pereţi.
Şi o mai leagă azi cu lumea de afară
Doar ale-antenei subţiratice muşteţi.

E aerul stătut în ea. Şi-alături
Se-nfig în beznă faruri mari, din mers.
Şi cu lumina-i, bezna dînd în lături,
Oraşul se revarsă-n univers
Eu am ieşit în stradă. Văd şi tac.
Cine-ar putea ceva să zică?
Azi, vremii noastre nu-i mai e pe plac
Căsuţa asta şubredă şi mică.

Răsuflă din plăminii ei de lemn.
O zgîrie copacii cu crengi ucigătoare.
Ah, mai curînd să văd deasupra-i semn
In luminosul sclipăt de topoare!

Tălmăciri din Baudelaire

Cu prilejul împlinirii a o sută de ani de la apariţia primei ediţii franceze a „Florilor răului" (Les fleurs du mal), revista „Inostrannaia literatura" publică în nr. 3 un articol despre Charles Baudelaire şi zece traduceri, semnate de V. Levik.

In articolul său introductiv, traducătorul face unele precizări în legătură cu atitudinea necesară faţă de poezia baudelairiană. Opera poetului francez e considerată, în forma ei, aproape clasică, iar „în tematică, în sistemul imaginilor, în ţesătura lexicală a versului şi, mai ales, în conţinutul artistic al acestei poezii este ceva care, în comparaţie cu poeţii de dinainte, e cu totul nou". Amintind, cu citate, de dragostea intelectualilor progresişti ruşi pentru poezia lui Baudelaire şi arătînd că aşa-zisul decadentism al poeziei baudelairiene, mărturisit chiar de poet, nu e tot una cu adevăratul decandentism, al epigonilor marelui poet (la el, rafinament, căutare de forme şi nuanţe subtile pentru comunicarea unei atitudini poetice protestatare, pe cînd la ceilalţi exhibiţia formei şi îndepărtare voită de la problemele vieţii), V. Levik conchide că „ceea ce îl înrudeşte pe Baudelaire cu decadenţii este, după părerea mea, mult mai puţin important decît ceea ce îl distinge şi îl desparte de ei". „Stabilind această graniţă, noi păstrăm în tezaurul nostru de moştenire culturală creaţia multilaterală a lui Baudelaire".

Traducerile (serioase, surprinzînd în mare măsură farmecul şi puterea de sugestie a originalului) sînt făcute după următoarele poezii (în ordinea publicării lor în revistă): Mi-e dragă amintirea acestor epoci goale (J'aime le souvenir de ces époques nues), Jocul (Le Jeu), Ideal, Indrăgirea minciunii (L'amour du mensonge), Amurgul (Le Crépuscule du soir), Un stîrv (Un Charogne), Muza bolnavă (La Muse malade), Spleen (Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle), Lebăda (Le Cygne), Frumuseţea (La Beauté).

A. B.

JURNALUL ANNEI FRANK de FRANCES GOODRICH şi ALBERT HACKETT

(Teatrul Evreiesc de Stat)

Cum să explicăm puternicul ecou stîrnit de tipărirea caietului de însemnări zilnice ale Annei Frank, în 14 limbi şi în numeroase ţări? După înfrîngerea hitlerismului au văzut lumina tiparului un mare număr de mărturii şi relatări, scrise de supravieţuitorii lagărelor de exterminare. Au fost citite cu pasiune declaraţiile victimelor eliberate. Au strălucit într-o lumină deosebită notaţiile zguduitoare ale luptătorilor încercaţi, capabili să redacteze senini, în zorii zilei de execuţie, mesajul lor mîndru către urmaşi. Caietul şcolăresc al Annei Frank nu poate beneficia de laurii cuveniţi ostaşului căzut în luptă cu baioneta la armă. Autoarea jurnalului este o fetiţă neştiutoare, cu mintea vie, cu priviri cercetătoare, cu sufletul covîrşit de nenumărate întrebări chinuitoare.

Autorii dramatizării jurnalului au înţeles şi au exploatat din plin tragismul particular al însemnărilor Annei Frank. Necunoscînd şi necuprinzînd acordurile grandioase ale luptei antifasciste, jurnalul fetei din Amsterdam a străbătut lumea datorită exclusiv intensităţii majore a întrebărilor sale răscolitoare. Anna Frank trăieşte din plin chinurile unei persecuţii care i se pare a fi de neînţeles. Ea contemplă consternată lumea fără să poată pricepe de ce izbucnesc războaiele, de unde vin animozităţile, care este izvorul urii năprasnice care se apropie de tinereţea ei, zi de zi, cu paşi de şacal. Patetismul temei tragice se amplifică de astă dată datorită caracterului specific al persecuţiilor antisemite. Dezlănţuirea prigoanei ucigaşe împotriva unei categorii de oameni atît de diverşi, peste considerente de clasă, peste contradicţiile ştiute, înţelese ale mecanismului societăţii burgheze, o deruteaza pe şcolăriţa înamorată de patinaj, căreia i se interzice subit dreptul la soarele primăverii. Explicaţia ştiinţifică a antisemitismului ca diversiune mîrşavă, naţionalistă, este cu desăvîrşire ignorată de fiica nefericită a blajinului negustor Frank. Nedreptăţită în virtutea unei discriminări de nepriceput, Anna Frank judecă lumea în lumina destinului său dramatic şi se zbate între speranţă şi deznădejde, bizuindu-se exclusiv pe avîntul său nativ către viaţă şi oameni.

Domnul Van Daan
(BENNO POPLIKER)

Judecată ca transcriere scenică a unui document omenesc, piesa semnată de Frances Goodrich şi Albert Hackett, ridică — desigur — problema limitelor dintre artă şi realitatea neprelucrată, între creaţia inspirată şi relatarea faptelor brute. Caracterul crud, neobişnuit de violent al piesei frizează nu o dată naturalismul. Să fie, aşadar, piesa închinată jurnalului Annei Frank „o felie de viaţă", înfăţişată ca atare publicului, şi păstrînd ca armă principală savoarea ciocnirilor pasionale nude, care fac apel stăruitor şi exclusiv la memoria afectivă a spectatorului? Mărturisim că ne este greu să răspundem categoric unei asemenea întrebări. Sîntem prea aproape de miezul dramei dezlănţuite de fascism, amintirea anilor negri nu s-a stins încă şi ni se pare dificilă sau cel puţin indoielnică analiza severă şi nepărtinitoare a emoţiei care ne-a stăpînit tot timpul spectacolului. Totuşi impresia noastră este că ne aflăm, mai curînd, în faţa unei inteligente prelucrări teatrale a unui caiet de mărturisiri, care, a păşit singur, cu inocenţă, pe tărîmul magic al artei. Anna Frank va fi săvîrşit în primul rînd opera de selecţie a faptelor şi simţămintelor, dovedind o sensibilitate neobişnuită şi o maturitate excepţională, care trebuie puse în legătură cu condiţiile în care a fost alcătuit jurnalul. Farmecul însemnărilor Annei Frank, forţa lor remarcabilă stau desigur în sublinierea permanentă a vitalităţii eroilor, în comentariul savuros al comportării oamenilor din jurul său. „Jurnalul Annei Frank" face parte din familia acelor opere ale literaturii în care lumea este descoperită cu privirile proaspete, avide, şi totodată de o particulară intransigenţă proprie copiilor sau adolescenţilor. Dramaturgii au mers consecvent pe această linie, revelînd publicului nu o trupă amorfă de oameni timoraţi, ci o seamă de caractere supuse unui examen analitic deosebit de minuţios. Respectînd legile nescrise ale dramei şi aflîndu-se în faţa unui material de o intensitate excepţională, autorii au utilizat un puternic catalizator dramatic, descoperit — desigur — chiar în paginile jurnalului Annei. Astfel, claustrate prin forţa lucrurilor, într-un pod, cele opt figuri ale dramei sînt urmărite evoluînd în umbra fricii. Sentimentul de teamă neputincioasă domină acţiunea piesei, revelînd trăsăturile morale ale personajelor. Investigaţia psihologică se desfăşoară în adîncime — paralel cu creşterea tensiunii nervoase. Pericolul unei iminente arestări (echivalînd aproape cu o condamnare la moarte) înlătură — tablou după tablou — falsele aparenţe, ipocrizia, bunele maniere. Ascunşi în acelaşi precar adăpost, familiile Frank şi Van Daan ca şi dentistul Dussel trăiesc împreună, timp de doi ani, groaza şi mizeriile la care-i osîndeşte fascismul. Autorii piesei au fost, neîndoielnic, tentaţi tocmai de condiţiile acestei izolări de necrezut a unui grup de oameni, obligaţi să-şi continuie viaţa ascunşi. Agăţaţi de crengile unui copac fantomatic, în mijlocul valurilor furioase ale unei mări cu ape reci şi prăpăstioase, eroii piesei sînt siliţi să răspundă unor grave probleme de conştiinţă. Anna Frank înregistrează sever în jurnalul său aceste răspunsuri şi eliberează implicit certificate morale.

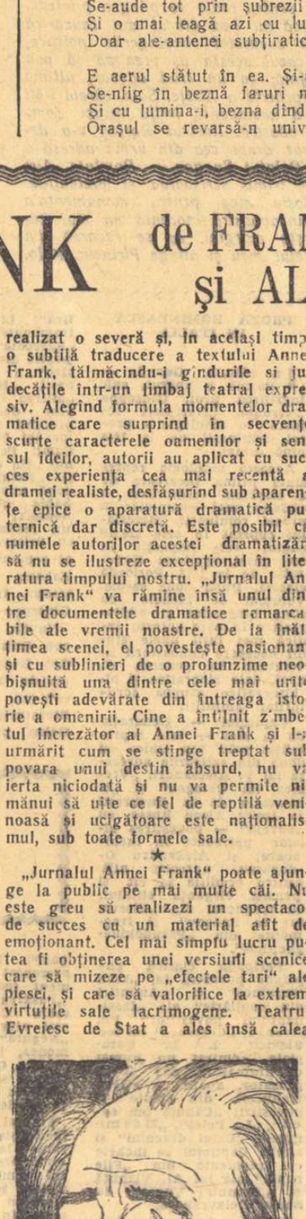
Potenţialul emoţional al piesei este alimentat continuu, tocmai de contrastul între mişcarea cotidiană, obişnuită a personajelor care repetă gesturi, obiceiuri sau controverse dinainte de furtună şi undele înfiorate ale spaimei care veghează cu ochi de gheaţă această agitaţie. Aparent nu s-a schimbat mare lucru în viaţa familiilor Frank şi Van Daan. Bătrînul Frank pare a se afla într-un binemeritat concediu de odihnă. El dă lecţii de algebră fiicelor sale şi discută politică cu dentistul Dussel. D-na Van Daan se laudă cu adoratorii săi din tinereţe. Dussel îşi apără tabieturile de celibatar înveterat. Anna şi Peter se îndrăgostesc şi se îmbată de aroma primului sărut. D-na Frank rezolvă complicate probleme de bucătărie, în vreme ce tînăra generaţie este viu alarmată de dispariţia motanului Muşi. Dar totul, pînă la cel mai neînsemnat gest, este apăsat şi deformat de prezenţa teribilă a fascismului. Atmosfera irespirabilă a unei lumi în care domneşte bunul plac şi în care vînătoarea de oameni este la mare cinste, a pătruns dincolo de lacătele adăpostului temerar, otrăvind fiecare dar sigur viaţa acestor fugari hăituiţi. Ceea ce cutremură spectatorul este tocmai deslusirea amprentei ucigătoare a prigoanei, în replicile cele mai banale, în mişcările cele mai stereotipe. Dincolo de liniştea cu care Frank comunică programul zilnic se ghiceşte o amărăciune fără de margini, iar în veselia precară a unei mese tradiţionale de sărbătoare străbat fiorii neliniştii. Dragostea Annei chiar, creşte ca o plantă lipsită de aer, întreţinută exclusiv din seva visurilor unei tinereţi maturizate precoce.

Eroii piesei trăiesc cu o asemenea intensitate dramatismul situaţiei, încît pentru spectator devine din ce în ce mai limpede că refugiindu-se pentru a-şi salva viaţa, locatarii podului trăiesc penibil nu numai din cauza spaimei, dar — cel puţin într-o măsură egală — din pricina ruperii lor totale de viaţa oraşului, de sufluI unei largi colectivităţi umane. Afară, dincolo de uşa zăvorîtă, pîndeşte moartea, dar tot acolo este şi viaţa, viaţa adevărată cu oameni care merg grăbiţi pe străzi, cu lumină şi cu zîmbete, cu zgomote şi cu tăceri neaşteptate. Este evident că Miep şi domnul Kraler, cei doi salvatori care-i vizitează regulat pe ostracizaţi, nu stîrnesc bucurie numai pentru că aduc alimente şi ţigări. Ei apar ca emisari ai omenirii întregi, mirosind a aer proaspăt şi a viaţă adevărată. Tortul pe care Miep îl aduce de Anul Nou este devorat cu pasiunea degustării fructului oprit, dulceaţa sa vorbind despre viaţa care a fost şi despre cea care va veni. Iată de ce finalul propriu-zis al dramei, arestarea fugarilor, se produce ca o nenorocire firească şi nu răsună mai dureros ca anii petrecuţi în spaimă şi renunţări.

Este „Jurnalul Annei Frank" o operă dramatică care va rămîne? Meritul cel mai de seamă al autorilor piesei stă în faptul că au ştiut să descopere şi să transmită în unităţi scenice viabile, tăria dulce şi amară a însemnărilor unei fete care a iubit imens viaţa în anii cruzi care au împins-o spre moarte, odată cu alte victime ale bestialităţii naziste. Limba aspră, neînflorită a dramei nu scade valoarea mesajului său. De fapt, F. Goodrich şi A. Hackett au realizat o severă şi, în acelaşi timp, o subtilă traducere a textului Annei Frank, tălmăcindu-i gîndurile şi judecăţile într-un limbaj teatral expresiv. Alegînd formula momentelor dramatice care surprind în secvenţe scurte caracterele oamenilor şi sensul ideilor, autorii au aplicat cu succes experienţa cea mai recentă a dramei realiste, desfăşurînd sub aparenţe epice o aparatură dramatică puternică dar discretă. Este posibil ca numele autorilor acestei dramatizări să nu se ilustreze excepţional în literatura timpului nostru. „Jurnalul Annei Frank" va rămîne însă unul dintre documentele dramatice remarcabile ale vremii noastre. De la înălţimea scenei, el povesteşte pasionant şi cu sublinieri de o profunzime neobişnuită una dintre cele mai urîte poveşti adevărate din întreaga istorie a omenirii. Cine a întîlnit zîmbetul încrezător al Annei Frank şi l-a urmărit cum se stinge treptat sub povara unui destin absurd, nu va ierta niciodată şi nu va permite nimănui să uite ce fel de reptilă veninoasă şi ucigătoare este naţionalismul, sub toate formele sale.

★

„Jurnalul Annei Frank" poate ajunge la public pe mai multe căi. Nu este greu să realizezi un spectacol de succes cu un material atît de emoţionant. Cel mai simplu lucru putea fi obţinerea unei versiuni scenice care să mizeze pe „efectele tari" ale piesei, şi care să valorifice la extrem virtuţile sale lacrimogene. Teatrul Evreiesc de Stat a ales însă calea cea mai dificilă. Regia (George Teodorescu) şi interpreţii au convenit să pronunţe sensurile dramei într-un climat sobru, în care cel mai mic gest, cea mai scăzută şoaptă, îşi evidenţiază semnificaţia. Spectacolul se caracterizează prin extrema naturaleţe a jocului, marcată chiar de un oarecare exces. Apare limpede că regia a intenţionat să dea spectacolului un caracter de document viu, sublinînd pe toate căile autenticitatea cît mai deplină a întîmplărilor. Dar în atmosferă, în jocul actorilor, în tăcerea care amplifică puternic fiecare zgomot de pe stradă (sau soneria telefonului din apartamentul de jos) se ghiceşte frămîntarea interioară a personajelor. Excepţională este, în acest sens, comportarea bătrînului Frank, în interpretarea lui Samuel Fischler, care creează o figură de mare frumuseţe morală, vorbind rar şi zîmbind pal, disimulînd parcă neîncetat tăria de caracter a personajului. Tumultul sufletesc al croilor izbucneşte rar dar atunci în crize violente, pe care spectacolul le-a tratat în acelaşi stil crud, direct. Actriţa Heni Lewis-Rieber a realizat o asemenea covîrşitoare izbucnire în scena descoperirii furtului de cartofi. Interpreta a rostit la o asemenea temperatură rechizitoriul său aspru adresat lui Van Daan, încît, amintind intransigenţa marilor figuri tragice ale antichităţii, diatriba sa a depăşit simţitor, ca obiectiv, pe nestăpînitul şi lacomul tovarăş de adăpost.



Domnul Frank
(SAMUEL FISCHLER)

Purtate în zestrea actorilor de teatru idiş, nu o dată au apărut în spectacol imagini care amintesc de vechea tradiţie a strălucitei trupe din Vilna. Tabloul sărbătorii luminărelor, de pildă, şi mai ales finalul acestuia, în care cîntecul sărbătoresc este reluat întretăiat de zvicnirile spaimei, intervine pe neaşteptate, broderie sentimentală de mare efect, în limbajul sobru al spectacolului. Asemenea intervenţii nu supără însă. Deşi, de altă natură, ele nu tulbură şi nu spălăcesc culorile naturale ale povestirii dramatice. Spectacolul cu „Jurnalul Annei Frank" oferă, desigur, noi soluţii îmbinării stilului tradiţional al teatrului evreiesc cu cerinţele noilor drame, de o factură deloc romanţioasă.

Relatînd despre „Jurnalul Annei Frank", s-ar fi cuvenit să începem cu lauda interpretei principale. Cititorii trebuie să ştie că la Teatrul Evreiesc de Stat poate fi întîlnită o Anna Frank tulburătoare printr-un tainic amestec de suavitate şi pasiune clocotitoare. Lia König-Stolper a parcurs, într-o evoluţie impresionantă, cei doi ani de recluziune ai Annei. Fata zglobie din primele tablouri

Anna Frank
(LIA KONIG-STOLPER)

a căpătat pe nesimţite privirile neliniştite ale adolescentei. Cu totul remarcabil este faptul că după fragmentele din jurnalul Annei, citite la megafon în pauze, fragmente care subliniază cîte o nouă etapă din viaţa eroinei, spectatorul găseşte pe scenă, la ridicarea cortinei, imaginea întreagă a autoarei jurnalului, imagine legată de excelenta tălmăcire scenică a accentelor surprinse în rîndurile din jurnal. Cuvinte de laudă se cuvin şi altor interpreţi: Benno Popliker (Van Daan), Sonia Gurman (D-na Van Daan) ca şi lui Willi Becker (Dussel), pe care l-am fi dorit, însă, mai puţin crispat.

Decorul unic al piesei (realizat de Adina Reich şi Dan Nemţeanu) a dăruit spectatorului o continuă viziune de ansamblu a micii colonii. Situarea uşii principale în prim plan, dar totodată în afara decorului, adînceşte ideea izolării totale a eroilor şi reliefează funcţia de punte către viaţa din afară, a scării care coboară spre etajele inferioare.

La Teatrul Evreiesc de Stat, Anna Frank îşi trăieşte de două sau de trei ori pe săptămînă, în numai trei ceasuri, zbuciumul ultimilor săi ani de viaţă. In privirea luminoasă, senină a interpretei, aşa cum ne apare cu deosebire în clipele care preced arestarea, se formulează întregul mesaj al piesei, transcris cu cerneală în paginile jurnalului: „eu stărui să cred că binele va învinge şi această cruzime va lua sfîrşit şi că pacea şi liniştea vor domni din nou pe pămînt", dar acest lucru nu va fi posibil dacă „întreaga omenire, fără nici o excepţie nu va fi supusă unei schimbări radicale".

V. Mîndra

Desene de CIK DAMADIAN

LAUREAȚI AI PREMIULUI LENIN

„PĂDUREA RUSEASCĂ"

Vorbind despre o lume și despre probleme care ne-au devenit familiare, cărțile lui Leonov păstrează întotdeauna un element de surpriză pentru cititor, prin felul original și profund în care sînt scrise. Timp de treizeci de ani evoluția scriitorului a continuat liniară, îmbogățindu-se treptat și coborînd mai în adîncul înțelegerii vieții. Fiecare roman al său poate ascunde explorări neașteptate, argumente nebănuite, concluzii pline de forță, toate îndreptate spre lauda frumuseții vieții atotbiruitoare. Primul său roman de succes, Soti era o carte a șantierelor pe care se construiește lumea nouă, dar în același timp și una a pătrunderii contemporaneității pe vastele și pustiile întinderi ale pădurilor. Ceea ce impresiona era dragostea oamenilor pentru o natură la început vrăjmașă, dar care poate fi supusă și folosită. Mai tîrziu, scriitorul a dezvoltat un ascuțit sentiment al vieții noi, perceptibil în construcția operelor sale, în concepția sa despre om și soarta sa pe lume. „Pădurea rusească", ultimul său roman, impresionantă sinteză a unei vieți de experiență literară, este scris cu același simț al unei arhitectonici asemănătoare cu viața, în care o poveste o afli în fragmente de la cei care au trăit-o, izbutind abia la sfîrșit să o reconstitui pe de-a-ntregul. Povestea eroilor, — a savantului Vihrov și a veșnicului său adversar Grațianski, a Lenocikăi sau a Poliei ni se dezvăluie treptat; ca și arborii, oamenii au rădăcini adînci în trecut; curajul, zîmbetul sau tristețea, lașitatea sau tenacitatea de azi au vechi puncte de plecare și cauze, ascunse în sufletul oamenilor. Pentru că nu este nimic întîmplător, ca să înțeleagă epoca sa și oamenii ei, scriitorul începe cercetarea realității ruse cu mulți ani în urmă, în vremea culegerii primelor impresii și a plămădirii caracterelor. Personajele principale sînt puține, ca într-o dramă foarte concentrată, deși romanul este voluminos, de aproape 800 pagini. Extensiunea este înlocuită cu analiza în profunzime, făcută prin dezvăluirea fără grabă a mecanismelor psihologice. O parte din atracția cărții stă tocmai în această pătrundere lentă în sufletul personajelor. Vihrov este mai puțin o enigmă, în el citești clar; pasiunea lui pentru pădure, perseverența cu care duce, împotriva tuturor greutăților, lupta pentru apărarea ei, dragostea blîndă pentru soția sa sînt sentimente durabile, făcute dintr-un material pe care vremea nu-l uzează. El nu ascunde alte adîncuri decît acelea ale cinstei, ale hotărîrii tenace, ale delicateței sufletești sau ale simplității. Prin opoziție, adversarul său, Grațianski, omul care se ridică pe seama colegului pe care îl critică distructiv, cu intenție necinstită, — este un dedal psihologic. Purtați pe căile sale întortochiate, vom ajunge să înțelegem cum se pot transforma în dușmănie pentru viața nouă, pentru adevăr, pentru problemele luminoase ale științei, trăsături aparent nu foarte nocive ca egoismul, orgoliul, ambiția stearpă. Lumina cade treptat asupra lui Grațianski, sau uneori sub impresia unui amănunt. Omul care nu găsește în el nici o coardă care să vibreze pentru o femeie care l-a iubit o viață întreagă, umbra jalnică și tremurătoare a nopților de bombardament, temutul polemist și critic care

n-a scris o singură operă originală, călător inutil printr-o lume măreață, este un biet egoist, un om care nu s-a iubit decît pe sine, și nici aceasta cu patimă sau cu curaj. Meschinul, josnicul, dragostea pentru un minuscul confort salvat și ascuns de ceilalți într-o epocă de ciocniri uriașe se vor cristaliza mai tîrziu în trădări, și toate acestea vor deveni atribute nu numai ale personajului singur, ci ale tuturor oamenilor pe care el îi reprezintă. Lumea lui Leonov este însă populată de altfel de personaje. Mica orfană crescută la conacul Sapeghinilor, devenită apoi soția lui Vihrov, se azvîrlă în viață, nu pentru a răscumpăra vreun păcat, ci pentru a găsi, prin truda istovitoare a mîinilor ei, sensul existenței. Polia, fiica lui Vihrov și a Elenei, crescută în idealurile tineretului sovietic, e însetată de învățătură, palpitînd de emoții simple, căutînd avidă adevărul și crezînd cu tărie în existența acestuia, naivă și încrezătoare, dar cu o nebănuită știință a vieții mereu îmbogățită. Iată principalele personaje ale dramei. Opoziția Vihrov — Grațianski este subtilă, avînd semnificația aceleia dintre pozitiv și negativ, sau dintre un principiu constructiv și contrariul său; neliniștea Elenei nu este decît căutarea drumului; Polia are caractere ale întregului tineret sovietic. Scriitorul poate sugera complexitatea prin cîteva personaje. Oamenii lui Leonov vorbesc mai dens și mai profund decît în realitate, și însuși stilul său te silește să reflectezi și să le cîntărești cuvintele, să le cauți înțelesul. Rostind o înverșunată condamnare a tot ceea ce nu este compatibil cu viața nouă, a tot ceea ce reprezintă fenomen învechit, chiar dacă aparent durabil, Leonov a făcut-o în apărarea elementelor esențiale ale vieții. Tocmai gruparea acestor elemente, revenirea lor ca o temă simfonică, face din „Pădurea rusească" un vast poem al contemporaneității, scris pe fundalul nesfîrșitelor păduri rusești. Leonov este un cîntăreț al pădurilor, așa cum Șolohov este unul al stepelor, și dragostea lui pentru natură răzbește puternic chiar într-o carte care se petrece între zidurile orașelor și ai cărei eroi sînt profesori, studenți, ostași. Imbinarea poeziei simple cu dezbaterea făcută la un înalt nivel al unor probleme complexe ale științei, analiza psihologică amănunțită alături de tabloul viu al societății, dozarea amestecului între problemele individului și cele ale poporului, sînt făcute cu arta neegalată a scriitorului uman, călăuzit de o caldă și pătrunzătoare înțelegere a tuturor frumuseților.

Există desigur o filozofie a cărții, aceea a încrederii în victoria a tot ce este viu și adevărat în om. Poate pentru asta personajele trăiesc deznodămîntul propriei drame în zilele furtunoase ale bătăliei din fața Moscovei, în iarna anului 1941, cînd frămîntările individului ar fi putut trece pe al doilea plan. Leonov știe însă că și atunci cînd făuresc istoria, oamenii nu fac de fapt decît să-și trăiască propria viață, și subliniază în felul acesta încă o dată strînsa relație dintre o realitate grandioasă și incandescența sufletului omenesc, legătura de nedesfăcut între adevărul general uman și adevărurile fiecăruia dintre eroii săi drepți, cinstiți, curajoși.

Horia Stancu

Primăvară și cărți romînești la Paris

Corespondență telefonică

Paris, luni, 6 mai.

La Paris e primăvară. Lumină aurie, molcomă, nori albi, aer rece ca la noi în martie. Castanii din grădinile Tuileries sînt încărcați cu ciorchini de flori. Dar azi dimineață au căzut fulgi de zăpadă. Pe străzile Parisului gonesc, se îngrămădesc, se ciocnesc, se grăbesc, sînt amendate de polițiști, sînt conduse de bărbați, de femei, de băiețandri, două milioane de automobile. Intr-o sală a muzeului Luvru, Bacchus al lui Leonardo da Vinci, pe jumătate gol, surîde enigmatic la două englezoaice cu ochelari și cu dinți proeminenți. In alt pavilion al Luvrului expune sculptură din tinichea și pictură abstractă, tînăra generație. Pictorul Bernard Buffet, după ani îndelungi de mizerie, are acum un castel și două mașini; dar tablourile lui continuă să inspire spectatorului o tristețe îngrozitoare, deznădăjduită. Un confrate de-al său, se spune că și mai talentat, care nu a mai putut aștepta succesul, s-a aruncat pe fereastră, de la etajul al șaselea. In ziarul „Paris Dimanche" scrie că „romanticul Alfred de Musset a suscitat acum o sută de ani tot atîtea victime ca James Dean", un tînăr actor american de cinema, care bea prea mult whisky și conducea prea repede, astfel că a murit într-un accident de automobil. „Le Figaro Littéraire" se întreabă dacă poemele lui Musset mai sînt citite. Pe stradă, sub platanii de pe cheiurile Senei, tinerele perechi se sărută, pictori cu pipă, beretă bască și șal la gît pictează Sena și vechile case de pe cheiuri, studenți albi, galbeni și negri umplu străzile Cartierului Latin. Cărțile sînt foarte scumpe, dar Molière și Racine, ca și franceza curată și bine pronunțată, domnesc încă la Comedia Franceză, unde l-am văzut în „Regina moartă" de Henry de Montherlant, pe marele Yonnel, născut la două mii cinci sute de kilometri de Paris, în Romînia. Delegația noastră e primită curtenitor și prietenește. Expoziția cărții romînești a avut un real succes; traducerea sonetelor Louisei Labé de către Veronica Porumbacu și prezentarea grafică a poemelor lui Villon au trezit interes și simpatie. Azi după amiază se dezvelesc două busturi ale lui Enescu, unul la Conservator, altul la muzeul Operei. Diseară, Demostene Botez va asista la o reuniune a tinerilor poeți. Mîine, marți, academicianul Mihail Ralea, Demostene Botez și cu mine îl vom vizita pe bătrînul și marele scriitor Georges Duhamel. Mîine după amiază, șeful delegației, acad. Mihail Ralea, împreună cu ministrul R.P.R. la Paris, Mircea Bălănescu, vor fi primiți de ministrul Afacerilor Străine, domnul Christian Pineau. Poimîine îl vom vizita pe scriitorul Vercors, iar joi are loc un dejun pe care sindicatul editorilor îl oferă tovarășului Constantin Prisnea, președintele Consiliului Superior al Editurilor din R.P.R., și subsemnatului (ca director al Editurii E.S.P.L.A.). Se stabilesc contacte cu scriitorii francezi și cu casele de editură. Lucrările delegației au depășit faza preliminariilor, spre a intra în miezul problemelor. Cititorii Gazetei vor fi ținuți la curent cu progresele lucrărilor, ca și cu progresele primăverii la Paris.

Petru Dumitriu

Săptămîna

MISTER NIXON DESCOPERA AFRICA

Puțin cunoscută pînă în secolul al 19-lea, Africa a trezit curiozitatea unor călători vestiți cum au fost Livingstone, Stanley, Wissmann, care au străbătut triunghiulara insulă de la un ocean la celălalt.

Insuflețite de o pasiune care cu greu poate fi considerată geografică, vechile puteri coloniale: Anglia, Franța, Italia, Belgia, au descoperit aurul și diamantul din Transvaal, cuprul din Congo și Rhodesia, fosfații din Tunis și Maroc, măslinul din Africa de Nord, bumbacul din Sudan, radiumul din Congo.

Continentul african, de 3 ori mai mare ca Europa, adăpostea însă o mină de aur teribil de bogată, neexploatată niciodată pînă atunci: cei 200 de milioane de negri, berberi, arabi, boșimani, hotentoți și malgași, alcătuind rase umane vrednice de dispreț și de privilegiul de a intra în sclavia civilizatorilor albi.

Singurii netulburați în îndeletnicirile lor au rămas rinocerii, hipopotamii, elefanții, leii, leoparzii, panterele, șacalii, șerpii și crocodilii Africii.

Despre asemenea lucruri se pare că n-a auzit pînă în zilele noastre un cunoscut om politic american cum este mister Nixon.

Am fi naivi dacă i-am reproșa indiferența față de continente îndepărtate: unor senatori sau generali de dincolo de ocean nu le este instinctivă erudiția pe măsura în care le este instinctiv spiritul de afaceri și e foarte firesc ca Romînia să fie plasată în zona strategică a Mediteranei iar Africa să nu existe pur și simplu.

Conferința de la Bandung, unde au participat țări cu o populație care întrece jumătate din populația întregului glob, a fost mult timp ignorată de conducătorii S.U.A. Se pare că în capul lor circula următorul silogism: în economie 0 + 0 = 0, state slab dezvoltate + state slab dezvoltate = o asociație slab dezvoltată, deci conferința de la Bandung = 0.

Cum silogismele n-au cîteodată vreo contingență cu lumea reală, vîntul aspru care a aprins flăcările revoluțiilor naționale în multe din fostele țări coloniale, a trezit la realitate pe unii domni visători. O serie de țări din Africa: Egiptul, Algeria, Tunisul, Marocul și de curînd Ghana, nu se mai împacă cu situația de țări slab dezvoltate și aspiră la egalitate cu toate națiunile. La O.N.U. există un puternic grup de țări afro-asiatice care nu participă la exercițiile de gimnastică impuse de mașina de vot americană. Există primejdia ca și boșimanii și hotentoții să se molipsească din exemplul vecinilor continentali arabi și berberi și să dorească libertatea.

Era greu, într-adevăr, în asemenea condiții, să continui să disprețuiești geografia. Și, așa, domnul vicepreședinte al Statelor Unite a descoperit la Washington, fără mare efort, că pe lume există Africa.

Cu o viteză caracteristică mijloacelor moderne de locomoție pe care ar fi invidiat-o Cristofor Columb, mister Nixon a străbătut într-un timp record Marocul, Ghana, Liberia, Uganda, Sudanul, Libia, Tunisul. S-au minunat popoarele africane că pentru prima dată în istoria lor sînt călcate de piciorul unui conducător de stat american.

Mai mult s-a minunat însuși domnul Nixon, care, cuprins de mirajul junglei africane, a descoperit că aici e ultima „regiune verde" din lume. El și-a frecat cu mulțumire mîinile sale de om de afaceri la gîndul că „potențialul acestui continent este extraordinar de mare, iar resursele sale naturale sînt încă slab exploatate". Bineînțeles că în convorbirile pe care le-a avut cu conducătorii diverselor state din Africa, domnul Nixon a rostit puternice tirade anticolonialiste, care nu puteau decît să cutremure de plăcere pe colegii săi din Downing-Street și Champs Elysées la gîndul că aliatul lor le rezervă în Africa aceeași soartă pe care au avut-o în Asia.

Bănuim că tiradele n-au fost prea elocvente, pentru că la înapoierea sa în S.U.A., în raportul pe care l-a elaborat, domnul Nixon are o mențiune autocritică cînd subliniază că prestigiul S.U.A. în Africa depinde „de felul în care noi o să știm să convingem aceste popoare că nu ne preocupă altceva decît independența lor, dezvoltarea lor economică și respectul suveranității lor naționale — lucruri la care țin aproape în chip religios".

Politica S.U.A. este prea grăitoare pentru ca dl. Nixon să-și piardă orice speranță. Ajutorul inspirat acordat Iordaniei, imparțialitatea manifestată față de Guatemala, neamestecul în treburile Chinei și Taivanului, grija față de odihna la bătrînețe a lui Mossadik în Iran, plimbarea calmă, plină de bune intenții, a flotei a 6-a în Mediterana, binecunoscuta simpatie cu care sînt înconjurați negrii americani, vor mișca profund inimile negrilor africani.

Cu sau fără voia sa, domnul Nixon va intra în istorie sub numele de Nixon Africanul. Spre deosebire de navigatorul Cristofor Columb care, datorită regelui Ferdinand al Spaniei, și-a sfîrșit zilele în mizerie pentru că a sprijinit pe indieni în lupta împotriva spaniolilor, sîntem siguri că Wall-Streetul nu-l va suspecta pe vicepreședintele S.U.A. de simpatie față de ideea suveranității Africii și, drept răsplată pentru glorioasa sa călătorie, îi va asigura scaunul de președinte al S.U.A.

Ion Mihăileanu

THEUN DE VRIES

Binecunoscutul scriitor olandez Theun de Vries a împlinit cincizeci de ani. Foarte mulți cititori de pe glob îl cunosc și-l prețuiesc, pentru că scriitorul și-a dăruit mulțimilor omenești, celor simpli, talentul și puterea sa de muncă.

Născut în 1907, într-un cătun din nordul Olandei, a dat piept cu greutățile vieții de la șaptesprezece ani, îndată ce sfîrșise liceul. Un an după aceea publică o culegere de folclor adunată de el, iar în 1927 se face cunoscut prin întîiul volum propriu, de versuri („Intoarcere"), în genere triste, răspunzînd ca prim ecou durerilor pe care le-a surprins în jurul său încă din adolescență.

Pe la mijlocul celui de-al patrulea deceniu al secolului, Theun de Vries își află drumul adevărat și

devine luptător în rîndurile Partidului Comunist Olandez.

Acum scrie romane. Rînd pe rînd îi impun publicului romanele „Rembrandt", „Eroica" (1934), „Pămînt vitreg" (1936).

Călit, scriitorul nu și-a pierdut cumpătul nici sub teroarea fascistă, ci a luptat și mai dîrz în rîndurile Rezistenței olandeze, redactînd în ilegalitate ziarul progresist „Catedra liberă". Arestat în 1944 de hitleriști și băgat într-un lagăr, a izbutit să scape și să-și reia activitatea antifascistă.

După război, scrie intens, și pentru culegerea de nuvele inspirate din mișcarea de Rezistență, „Sub cizmă" (1945) i se acordă premiul național. Apar apoi: „O stafie cutreieră Europa", inspirat din anul revoluționar 1848, „Anna Kasparij sau nostalgia", „Boier printre oameni", „Cîntec de nuntă pentru Swaantje" (acestea trei făcînd parte din ciclul „Fuga timpului") și, în sfîrșit, „Fata cu părul bălai".

In curînd, cititorii romîni vor putea citi romanul „O stafie cutreieră Europa", a cărui traducere se află sub tipar la E.S.P.L.A.

P. I.

SON ALTESSE—adresant necunoscut

Scrisoare deschisă unui vameș spaniol

Stimate domnule vameș, senior aduanero, — prietenul meu poștașul mi-a încredințat o scrisoare trimisă de dvs. la 13 martie 1957 unui adresant necunoscut, salido sin dejar la habilidad, parti sans laisser d'adresse, *plecat fără să-și fi lăsat noua adresă la vechiul domiciliu. Ingăduiți-mi deci să vă răspund eu, dar abordîndu-vă la modul epistolar prin gazetă și nu prin poștă; socot că răspunsul meu vă va parveni mult mai repede prin presa romînă decît prin cenzura poștală spaniolă.*

Am înțeles sensul misivei dvs. Ii scrieți Alteței Sale Regale Prințului Nicolae, la Palatul Snagov, în Romînia, atrăgîndu-i respectuos atenția că: 1) ați constatat intrarea pe teritoriul spaniol a mașinii proprietatea domniei sale și condusă de d-sa; 2) pentru o cauză care o ignorați, nu s-a putut înregistra ieșirea ei; 3) dacă prin urmare a fost importată, *trebuie plătită taxa cuvenită; dacă a fost reexportată, trebuie prezentat un certificat doveditor; 4) insistați ca această afacere să fie reglată în timpul cel mai scurt și-i adresați Alteței Sale cele mai distinse salutări. E exact, nu?*

Dar vai, domnule vameș, deși e o simplă scrisoare oficială aridă, redactată în termeni birocratici, vă rog să mă credeți că la lectura ei sufletul meu a fost copleșit de duioșie. Este sentimentul pe care l-am încercat întotdeauna în fața spectacolului grandioasei inocențe omenești. Alătur cazul dumneavoastră purului Acteon, mîncat de cîinii răutăcioasei Diane în codrii Helladei, sfintei Genoveva de Brabant reprezentînd triumful nevinovăției în fața fiarelor pădurilor germanice și lui Petrache Lupu de la Maglavit care-a văzut cu ochii ce nu putuse rosti cu gura. De ce vă legănați oare atît de politicos între cele două alternative la fel de imposibile? Doar e foarte simplu: Alteța Sa a intrat cu mașina în Spania fără să plătească vamă pentru ea. In spaniolă, asta se numește estafa; *în limba romînă cuvîntul ar supăra augustele urechi ale estafadorelui, de aceea nu putem să-l rostim decît între paranteze: (escrocherie). Poate că în splendida dumneavoastră inocență veți fi înclinat să vă îndoiți de această ipoteză. Insă în tovărășia mașinii, persoana în chestiune a trăit și alte asemenea palpitante momente pentru care stau mărturie actele aflate într-o anumită arhivă: Alteța Sa Regală Prințul Nicolae al Romîniei urmărit pentru furt automobilistic. Alteța Sa Regală Prințul Nicolae amenințat cu sechestru pentru sustragere de la fisc în ceea ce privește impozitul pe proprietatea mașinilor. Alteța Sa Regală Prințul, accidentat din cauză că s-a suit la volan în stare de ebrietate. Aventura Alteței Sale Regale care a răpit cu automobilul fiica minoră a unui înalt demnitar, violînd-o în afara Bucureștiului. Sosit cu mașina la Peleș într-o stare de extremă nervozitate, Alteța Sa a tras cu revolverul în Ilustrul Său Frate, rănindu-și Suverana Mamă. Nu vreau să mai înșir numeroasele și mult mai puțin ilustrele isprăvi ale Alteței în calitate de as al volanului, cum ar fi frîngerea coloanei vertebrale la un număr apreciabil de porcine, hăcuirea picioarelor de cavaline, decapitarea de galinacee și păsări de apă, împuținarea faunei de cîini și pisici rurale pe o rază apreciabilă în jurul Capitalei, precum și a tuturor reședințelor regale.*

Credeți oare că pentru toate aceste mici și pentru nenumărate alte mari potlogării a plătit vreodată, fie în țară, fie în străinătate? Nu, domnule vameș, nu. L-au scăpat blazonul și rudele, metresele și banii, și — de ce nu i-am acorda Cezarului ce i se cuvine? — de la un moment dat încolo, însăși dexteritatea de infractor perpetuu — calitate pe care a dobîndit-o alături de însemnele heraldice, așa cum noi, oamenii simpli, o căpătam pe aceea de pieton alături de certificatul de naștere. Induioșat de buna dumneavoastră credință, nu mă pot opri totuși a-mi exprima convingerea că vistieria statului spaniol nu va îngloba în vecii vecilor vreo taxă plătită de Ilustrul Aventurier Regal.

Presupun, firește, că m-ați putea bănui de o patimă particulară, așa cum, într-o anecdotă cunoscută, un bîlbîit respins la examenul de crainici pentru radio se plîngea prietenilor că nu l-au trecut din cauză că i-au suspectat convingerile politice. In cazul acesta aș vrea să vă pun în față, ca un crud adevăr, ultima escrocherie a Alteței Sale, căreia i-ați căzut nevinovată jertfă însuși domnia voastră. Ilustrul Borfaș v-a declarat drept cea din urmă adresă a sa Palatul Snagov — Romînia. Aici i-ați trimis scrisoarea și pretențiile. Duioșia mea pentru monumentala dumneavoastră inocență nu mai cunoaște margini, ea se revarsă din sufletul meu și atinge Pirineii; acolo, unde vă duceți viața poate într-o scorbură sau într-un fund de prăpastie, într-o grotă terțiară sau într-un crater de vulcan stins, îmbrăcat în piei, consumînd carne crudă și plante crude, ca o piesă vie de muzeu al omului. N-a ajuns pînă la dumneavoastră, de nouă ani încoace știrea abolirii monarhiei în Romînia; nici măcar aceea a vastei acțiuni de deratizare și deparazitare a fostelor palate regale, afectate acum unor scopuri civilizate; nici faptul că, fugit cu automobilul din țara care i-a dat drept de baștină numai asupra numelui de botez, Prințul Nicolae e astăzi un simplu aventurier, zornăindu-și tinichelele princiare prin colburile Europei; nici faptul că „prinț" îi mai spun doar în derîdere patroanele de lupanare, contrabandiștii din Andorra și un singur crupier bătrîn transferat de la Sinaia la Monte Carlo înainte de primul război mondial...

Pe lîngă naivitatea dvs. pură, domnule vameș, escrocheria prințului e insignifiantă. Raporturile se schimbă, semnificațiile de asemeni; el, alături de dumneavoastră, e ca o potîrniche lîngă o acvilă regală. Sînteți grandios; iar pentru mine, gazetar, de două ori, pentru că reprezentați totodată și produsul uluitor al informațiilor presei spaniole de astăzi.

Ca semn al unei duble admirații, încuviințați-mi în încheiere să completez eu formularul în dublu exemplar trimis escrocului fost prinț și romîn, și să vi-l remit după cum urmează:

Proprietar al vehiculului (nesigur ca proprietar n.n.): Nicolae — ex Hohenzollern.

Adresa: undeva în Europa.

Profesiunea: interlopă.

Marca voaturei: Buick.

Caroseria, culoarea, placa națională și alte semnalmente — nu le indic, întrucît nu prezintă nici o siguranță.

Acte: n-are, sau sînt precis, ca de obicei, false.

Completat la: București, în primăvara lui 1957 (pe onoarea mea că merită să rețineți măcar odată în viață indicația calendaristică).

Apoi, se cere semnătura.

O pun numaidecît, firește; nu înainte însă de a vă transmite rugămintea ca, în cazul cînd totuși poliția spaniolă va reuși s-o înșface vreodată pe Alteța Sa, să-i schimbe definitiv adresa de pe legitimație, aducînd-o, dacă se poate, ceva mai aproape de realitate.

Iar de dumneavoastră mă despart fără a vă mai ura ceva. Sînt sigur că purtați cămașa fericitului, căci locuiți pe propriul dvs. cap și n-ați observat măcar că el se sprijină pe pămînt.

Valentin Silvestru

DIN TOATĂ LUMEA

PROZA ROMÎNEASCĂ IN ITALIA

In editura Guanda — Parma a apărut, sub îngrijirea prof. Giuseppe Petronio, „Narratori romeni", o antologie a prozei romînești de la 1848 pînă astăzi.

Această antologie reprezintă prima încercare de a imprima cititorilor o viziune mai completă a prozei romînești. Materialul cuprins în cele 520 de pagini este împărțit în trei mari capitole: Generația de la 1848, Perioada clasică, După două secole. Volumul se încheie cu Note biografice și bibliografice în care autorul indică mai întîi unele studii necesare cunoașterii literaturii în general, și, apoi, date biografice asupra scriitorilor amintiți.

Capitolul — Generația de la 1848 — este reprezentat prin Ion Ghica cu două din scrisorile adresate lui V. Alecsandri: „Vremea lui Caragea" și „O călătorie de la București la Iași"; Alecu Russo, cu „Soveja" — povestirea zilelor petrecute în închisoare; și Alexandru Odobescu, apreciat atît pentru erudiția sa cît și pentru eleganța stilului, cu traduceri din „Cîteva ore la Snagov" și fragmente din „Pseudokinegheticos".

Perioada clasică cuprinde povestea lui „Ivan Turbincă" și „Amintiri din copilărie" ale „fascinantului povestitor" Ion Creangă; „Comoara" lui Ion Slavici; I. L. Caragiale, admirat nu numai ca dramaturg, dar și ca prozator, apare cu cîteva traduceri din schițe și povestiri: „Cănuță om sucit", „La Peleș", „25 de minute", „Calul dracului" și altele. Capitolul se încheie cu fragmente din „File rupte" ale lui Al. Vlahuță și „Domnu' Vucea" de Barbu Delavrancea.

Partea a treia a lucrării, intitulată — După două secole — este bogat înfățișată, fiind alcătuită din pasajele cele mai expresive din operele prozatorilor noștri contemporani.

Tudor Arghezi, care „și în proză rămîne tot un liric desăvîrșit", este prezentat în traducerea italiană cu „Ochii Maicii Domnului", „Ce-ai cu mine, vîntule", „Lina", „Manual de morală practică"; Liviu Rebreanu cu fragmente din „Ion" și „Răscoala". Găsim apoi pagini din „In lumea drepților" a lui Brătescu-Voinești; „Hanu Ancuței" și „Mitrea Cocor", care vorbesc despre „caracterul profund uman" al operelor lui Mihail Sadoveanu; Camil Petrescu cu romanul „Un om între oameni" și „Patul lui Procust"; două nuvele ale lui Alex. Sahia... Apreciate în mod deosebit sînt „paginile de un realism crud împletit cu lirismul cald și duios" al romanului „Desculț" de Zaharia Stancu, roman tradus în întregime de Giuseppe Petronio.

Nuvela „Moartea lui Iacob Onisia" a scriitorului Geo Bogza, apărută și în revista italiană „Narrativa" (nr. 4/956 — consacrat literaturii romîne); V. Em. Galan, pasaje din „Bărăgan"; Petru Dumitriu, prezentat printr-un fragment foarte expresiv din „Pasărea furtunii"; Eusebiu Camilar, remarcat mai ales pentru romanul „Negura", tradus de asemenea, în limba italiană, tot de G. Petronio, și în sfîrșit, scriitorul maghiar Asztalos István (O ședință în Secție).

Studiul introductiv, care întregește valoarea literară a lucrării, face o succintă prezentare a poporului romîn din punct de vedere geografic și istoric. Vorbind despre condițiile grele în care s-a format poporul nostru, autorul explică, ca o consecință a acestora, ritmul domol în care a evoluat literatura romînească în raport cu celelalte literaturi europene. Urmează privirea generală de la cronicari și pînă la scriitorii contemporani, analiza operelor principale, demarcînd, în același timp, și linia unei literaturi care urmează procesul istoric de dezvoltare al poporului său.

Lucrarea scriitorului italian prezintă un viu interes. Titlul — Povestitori romîni — „definește circuitul și explică lipsurile". Totuși, cu materialele pe care le-a putut cerceta, călăuzit de o lăudabilă înțelegere a limbii și a scrierilor străine, prof. Giuseppe Petronio a izbutit să dea cititorilor italieni posibilitatea cunoașterii unora din cei mai reprezentativi prozatori romîni, iar nouă, aprecierile de o rară frumusețe ale literaturii romînești peste hotare.

Prezentată în condiții tehnice excelente, antologia poartă pe copertă chipul unui haiduc. Este o reproducere după tabloul pictorului Negulici, a cunoscutului haiduc din părțile Muscelului, Radu Anghel.

ANA JOACHIM

DOAR 62.000 DE PACHETE CU LITERATURĂ AU FOST CONFISCATE

In goana după descoperirea de „activități antiamericane", Comitetul special al Camerei Reprezentanților din Washington, constituit în baza faimoasei legi Mac Carthy, s-a deplasat acum cîtva timp la New-York. De astă dată, ancheta privea publiciști, gazete și reviste ale grupurilor naționale, ba chiar și publicații progresiste tipărite în limba engleză.

Scopul principal al anchetei — după cum rezultă din relatările ziarului „Romînul american" — se referea totuși mai mult la literatura și publicațiile care vin din U.R.S.S. și din țările de democrație populară. Ancheta s-a desfășurat la vama New-York, și anume, la secția care controlează lucrările tipărite sosite din „blocul Cortinei de fier". Aci sînt angajați șapte oameni care citesc și examinează publicațiile importate din aceste țări. In secția aceasta cooperează reprezentanți ai ministerelor finanțelor, poștelor, și justiției ale S.U.A.

D. Irving Fishman, director-adjunct al vămii din portul New-York, la întrebările puse de Comisia parlamentară, a răspuns că în lucrările controlate „e greu de găsit material de propagandă ca regimul american să fie răsturnat prin forță".

La insistențele anchetatorilor, d. Fishman a afirmat că, totuși, în 1955, poșta a confiscat 62.000 de pachete cu publicații sosite din țările socialiste, ceea ce a determinat pe unul din anchetatori să comenteze:

— Atunci, ai putea să afirmi că peste un milion de articole au recomandat răsturnarea guvernului american prin forță și violență?

— Oh, nu, regret; nu pot să spun așa ceva, a replicat d. Fishman. Noi găsim foarte puțin material de felul acesta, adăugind totodată că, de fapt, „noi nu am găsit nimic care să recomande răsturnarea prin forță" (a guvernului american).

Anchetatorii au voit să se convingă de visu cum arată cărțile împotriva cărora veniseră tocmai de la Washington să facă cercetări. In acest scop a fost adus în fața lor un sac cu literatură sovietică. In unul din pachetele deschise se aflau cinci cărți frumos legate: erau volumele „Așa s-a călit oțelul" ale scriitorului sovietic N. A. Ostrovski. Anchetatorilor li s-a dat informația că lucrarea aceasta a fost tradusă încă de acum 30 de ani în mai multe limbi.

A fost interogat și funcționarul Serge Butenoff care, fiind întrebat despre cuprinsul revistei poloneze „Patria noastră", a răspuns că ea nu conține „nici un fel de propagandă antiamericană" și nici nu se adresează special membrilor partidului comunist din S.U.A. care „par a fi lăsați în pace".

Concluziile acestei anchete încă nu sînt cunoscute. Dar nu asta interesează, ci cu totul altceva: în felul acesta s-a dezvăluit încă un aspect al „libertății" și „democrației" americane. Și încă ceva: deși cei anchetați au susținut că materialul din țările socialiste pe care-l controlează nu are un cuprins care să pericliteze existența guvernului american, totuși, cum s-a văzut, în 1955, au fost confiscate 62.000 de pachete cu cărți și reviste. O bagatelă: doar 62.000 de pachete; așa, ca să fie!

Incolo, „libertate" și, mai cu seamă, „democrație"...

S. ALBU

CÎND MARX COLABORA LA „NEW YORK TRIBUNE"

Amănunte interesante asupra perioadei 1851—1861, în care Karl Marx a fost corespondentul londonez al ziarului „New York Tribune", ne oferă William Harlan Hale în ultimul număr (aprilie 1957) al revistei istorice „American Heritage".

Ajutat de cele mai multe ori de Engels, Marx urmărea îndeaproape evoluția politică a Angliei, Franței, Spaniei, a Orientului Mijlociu cît și a celui Extrem, „extrăgînd — după cum precizează Hale — cu o teutonică diligență, din depeșe diplomatice, rapoarte statistice și documente guvernamentale, din biblioteca lui British Museum și din ziare în șase limbi, o masă de informații asupra evenimentelor curente, nemaivăzută pînă atunci în presa americană".

Horace Greeley, directorul lui „New York Tribune", fervent partizan al lui Lincoln, era atît de entuziasmat de articolele trimise de Marx, încît peste cinci sute din ele au fost publicate fără semnătura autorului, ca editoriale ale gazetei. Iar Charles A. Dana, adjunctul lui Greely, îl felicita adeseori pe viitorul autor al „Capitalului", asigurîndu-i că toate corespondențele sale „sînt citite cu satisfacție de un considerabil număr de persoane și sînt foarte mult reproduse".

Ceea ce nu i-a determinat totuși cituși de puțin pe acești doi mari admiratori să-i ofere vreodată lui Marx un onorariu mai mare decît acela de 5 dolari de articol și nici nu i-a împiedicat să renunțe, la un moment dat, „din motive de economie", la această atît de apreciată colaborare.

CHINA VĂZUTĂ DE CURZIO MALAPARTE

Invitat de scriitorii din Pekin, binecunoscutul romancier, dramaturg și ziarist italian Curzio Malaparte, a vizitat de curînd Republica Populară Chineză, unde a avut însă nenorocul de a fi țintuit în pat, timp de cîteva luni, de o veche afecțiune pulmonară. Reîntors săptămîna trecută în Italia, el a adresat — prin intermediul ziarului „Unita" un mișcător „Salut Chinei", din care extragem următoarele cîteva fragmente:

„Cunoșteam și înainte de călătoria mea în China sensul cuvîntului „frate". Dar adevăratul, profundul, eternul sens al noțiunii de „dragoste frățească" l-am învățat de-abia în timpul șederii și bolii mele din China.

Foamea, suferința, robia și nedreptatea apăsau, de cele mai multe ori, sufletul popoarelor. In pofida secularei sale suferințe, robii și înfometări, poporul chinez a rămas însă la fel de bun. Și marele exemplu pe care ni-l oferă azi China, China Populară a lui Mao Tze-dun, este nu numai un exemplu de curaj, spirit de sacrificiu și stăruință în luptă ca și în muncă, ci în primul rînd un exemplu de modestie și de bunătate.

Iată de ce am trimis Președintelui Mao Tze-dun, la plecarea mea din China, următoarea telegramă: „Am venit în China ca prieten al ei, dar o părăsesc ca un îndrăgostit".

„TREZIREA" LUI VICTOR HUGO

Prețioasa colecție „Vocations" („Vocații"), de sub conducerea academicianului Henri Mondor, s-a îmbogățit la începutul acestei luni cu un nou volum, semnat de Pierre Flottes și închinat tinereții autorului „Mizerabililor": „L'Eveil de Victor Hugo" („Trezirea lui Victor Hugo").

Imbrățișînd primii douăzeci de ani ai vieții lui Hugo (1802-1822), Pierre Flottes aruncă adeseori o nouă lumină asupra perioadei lui de formație, punînd accentul nu numai pe dificultățile sale de ordin moral (prins între o mamă și un tată care nu se iubeau și care s-au despărțit foarte repede), dar și pe grelele condiții materiale care l-au determinat, din fragedă adolescență, să muncească pentru a-și asigura atît propria-i existență, cît și pe aceea a mamei sale.

PROCESUL LUI ARTHUR MILLER

In ziua de 13 mai începe la New York procesul intentat strălucitului dramaturg Arthur Miller, autorul puternicelor piese „Vrăjitoarele din Salem" și „Moartea unui voiajor comercial", pentru așazisa sa „lipsă de respect față de Congres", manifestată prin refuzul de a divulga sinistrei „Comisii de cercetare a activităților antiamericane" numele participanților la o serie de reuniuni cu caracter pacifist, la care a fost prezent în anul 1947.

Pînă la proba contrarie, persistăm să credem că tot mai sînt judecători la New York!

ALF ADANIA

Redactor-șef: Zaharia Stancu. *Colegiul redacțional*: Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu (*redactor-șef adjunct*), Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, V. Mîndra (*redactor-șef adjunct*), Mihail Petroveanu (*redactor-șef adjunct*), Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 1.39.36; 1.10.17. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 7.79.46. ABONAMENTE: 3 luni 6.50; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul IV, nr. 20 (166) - joi 16 mai 1957 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 6 pagini 50 bani

Pe drumul spre comunism

Este bine cunoscută uriașa însemnătate a sesiunii recente a Sovietului Suprem al Uniunii Sovietice, la care au fost adoptate o serie de hotărîri privitoare la perfecționarea continuă a organizării conducerii industriei și construcțiilor. Hotărîrile acestea marchează încă un mare pas pe drumul însorit care duce la realizarea visului suprem al omenirii — construirea comunismului, dovedind că edificarea unei societăți noi nu poate accepta rutina. Istoria de patru decenii a Uniunii Sovietice confirmă caracterul creator al învățăturii leniniste. Bazîndu-se pe principiul leninist al centralismului democratic și al conducerii planificate a economiei, partidul comunist și guvernul sovietic au stabilit, în fiecare perioadă a construcției socialiste, formele cele mai potrivite de conducere a economiei. Acest mod de conducere, care ține seama de elementele noi dezvoltate în cadrul societății socialiste, a dus la ridicarea Uniunii Sovietice la rangul de mare putere industrială, a doua din lume. Uniunea Sovietică a lăsat de mult în urmă state capitaliste cu o industrie dezvoltată ca Anglia, Franța, Germania și altele. În cadrul întrecerii pașnice dintre socialism și capitalism, hotărîrile la care ne referim au creat premisele necesare ca primul stat socialist să devină și prima țară industrială de pe glob.

Așa cum sublinia tovarășul Hrușciov în raportul său, măsurile prevăzute în aceste hotărîri au fost discutate, cu mult timp înainte de sesiunea Sovietului Suprem, în adunări largi ale oamenilor muncii ceea ce constituie încă o mărturie vie a democratismului sovietic. Milioanele de oameni sovietici care vor participa la punerea în practică a hotărîrilor și-au dat deci partea de contribuție la însăși alcătuirea acestora. Faptul este dintre cele mai semnificative. El dovedește că, în spiritul centralismului democratic, conducerea de stat centralizată a economiei se îmbină cu dezvoltarea la maximum a inițiativei creatoare a maselor. La baza noului mod de organizare a economiei sovietice se află principiul teritorial. În locul unor ministere se înființează consilii ale economiei naționale, repartizate pe regiuni și dispunînd de drepturile necesare ca să conducă nemijlocit întreprinderile și șantierele de construcții din regiunea respectivă. Aceasta înseamnă că noile organe vor fi mult mai în măsură să cunoască posibilitățile locale, pentru valorificarea lor deplină. Îmbinarea intereselor generale ale statului cu cele locale se va putea realiza în modul cel mai corespunzător. Totodată, înlăturînd o serie de dificultăți și deficiențe (în ceea ce privește aprovizionarea cu materii prime, transporturile etc.), consiliile economiei naționale vor organiza cu mai multă eficiență specializarea și cooperarea întreprinderilor, ceea ce va duce la creșterea productivității muncii și la o sensibilă scădere a prețului de cost.

Utilitatea noii structuri organizatorice este categorică. Dar ce a făcut necesară și posibilă introducerea acestei noi structuri? Un prim răspuns îl aflăm în stadiul de dezvoltare a economiei sovietice. Uniunea Sovietică dispune de două sute de mii de întreprinderi industriale și de o sută de mii de șantiere de construcții. În același timp, s-a cîștigat o experiență uriașă și s-a realizat un progres tehnic dintre cele mai remarcabile. În Uniunea Sovietică s-au creat mașini și aparate moderne, electronica e folosită curent, energiei atomice i se dau necontenit noi utilizări pașnice. Este totodată vorba de progresul uman. Uniunea Sovietică a obținut realizări impresionante în domeniul construcției culturale. În anii puterii populare — arată tovarășul Hrușciov — s-a format o nouă intelectualitate cu adevărat populară, s-au pregătit cadre dintre cele mai calificate pentru toate ramurile construcției economice și culturale. Paralel cu creșterea numerică s-a produs și ridicarea nivelului tehnic și intelectual al clasei muncitoare. Un număr imens de oameni de știință își dedică activitatea zilnică și aptitudinile creatoare problemelor legate de munca practică. În asemenea condiții, trecerea la noile forme ale conducerii industriei și construcțiilor va îngădui lărgirea drepturilor organizațiilor locale sovietice, de partid, economice și sindicale. Aceasta egalează desigur cu sporirea răspunderii acestor organizații, dar și cu stimularea spiritului lor de inițiativă, cu antrenarea unui număr mereu mai mare de activiști și de oameni ai muncii în opera de conducere a construcției economice. Este aici unul din aspectele cele mai interesante ale aplicării recentelor hotărîri ale sesiunii Sovietului Suprem.

În ciuda încercărilor unor ziare din țările capitaliste de a micșora sau denatura semnificația adoptării legii cu privire la perfecționarea continuă a organizării conducerii industriei și construcției, presa burgheză a fost nevoită să recunoască efectele salutare ale aplicării acestei legi.

Progresul general al economiei sovietice, stimulat de recentele hotărîri, dovedește încă o dată superioritatea sistemului socialist asupra sistemului capitalist și confirmă forța uriașă și vie a Uniunii Sovietice. Dar forța Uniunii Sovietice reprezintă în același timp pilonul cel mai solid al lagărului păcii. Avîntul economic al țării care construiește comunismul sprijină și stimulează dezvoltarea economică a tuturor statelor din lagărul socialist. Toate acestea întăresc frontul păcii, ceea ce bucură pe oamenii simpli de pretutindeni, care privesc cu dezaprobare acțiunile uneltitorilor unui nou război. Faptul că, în aceeași sesiune, Sovietul Suprem a adoptat și Mesajul adresat Congresului Statelor Unite și Parlamentului Marii Britanii, în legătură cu realizarea unui acord între guvernele celor trei mari puteri ce posedă arma atomică și cu hidrogen, este mult grăitor. Acest mesaj se adaugă numeroaselor și repetatelor apeluri pe care Uniunea Sovietică le-a făcut în ultima vreme pentru renunțarea la experiențele cu arma atomică, pentru utilizarea energiei atomice în scopuri exclusiv pașnice.

Oamenii muncii din țara noastră privesc cu vie satisfacție hotărîrile sesiunii Sovietului Suprem al Uniunii Sovietice, o sesiune într-adevăr istorică. În anul în care ne pregătim pentru sărbătorirea împlinirii a patruzeci de ani de la Revoluția din Octombrie, aceste hotărîri ne umplu sufletul de bucurie și de mîndrie, de încredere în viitorul luminos al omenirii și în forțele păcii.

Ion Roman

Discuții despre realismul socialist

Probleme de creație (II)

Naște numaidecît obiecția: ce poate asimila un artist contemporan revoluționar din simbolism atîta vreme cît simbolismul înseamnă invaziunea iraționalului? Nu e absurd să vorbim de însușirea unor practici ale simboliștilor sau suprarealiștilor? Absolut justă în principiu, obiecția aceasta dovedește un chip metafizic de a cugeta, întocmai cum metafizic gîndesc acei ce presupun posibilitatea de a îmbrățișa fără discernămînt curentele decadente. E limpede ca lumina soarelui că simbolismul ca atare, principiile simbolismului nu pot fi transplantate în realismul socialist. A vorbi despre existența unui „modernism" și „tradiționalism" în literatura noastră, în sensul pe care acești termeni îl aveau în vocabularul criticii literare din trecut, e a privi realitatea contemporană din lună, (că G. Munteanu va fi înțeles altceva, folosindu-i, e foarte probabil, dar aceasta nu reiese, putîndu-se cel mult bănui, din articolul său din „Steaua" nr. 12 din 1956). Simbolismul și toate celelalte curente moderniste se situează, ca atare, net, la antipodul realismului, ce nu poate exista decît în luptă cu ele. Nu trebuie pierdut însă din vedere că un curent, simbolismul sau altul, nu planează undeva în imperiul ideilor în stare generică necoruptă; creația poeților simboliști nu se confundă cu tezele teoreticienilor simboliști. Condamnînd simbolismul ca un curent decadent, nu renunțăm la Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Ady, Briusov, Block, Macedonsky, Bacovia, vreau să zic, nu renunțăm la partea durabilă, autentică, a operei lor. Un raționament foarte comod, chemat să împace aparenta contradicție, glăsuiește cam astfel: simbolismul e reprobabil. Baudelaire, Verlaine, Bacovia, etc. au creat poezii excepționale; ceea ce e valoros neputînd fi decadent, rezultă că, în operele de valoare, poeții amintiți nu sînt decadenți, adică nu sînt propriu zis simboliști; ei depășesc simbolismul, apropiindu-se de realism. Plauzibilă la prima vedere, o asemenea deducție ne împinge de fapt într-un haos desăvîrșit. Absolvindu-i de simbolism și dîndu-le viză de trecere în paradisul realismului, respectivii poeți se văd înconjurați de alții, zeci și sute, diferiți de ei și între ei, astfel încît se impune o nouă clasificare, constituirea de noi și numeroase compartimente în cadrul realismului. La urma urmei, cu puțină inventivitate, se pot găsi denumiri inedite cîte voim și, în loc de „simboliști", Verlaine ar putea fi numit „realist pluvios", Bacovia „realist melancolic", ș.a.m.d. Nu ar fi însă mai normal ca, încadrînd tot ce e valoros în realism, să păstrăm în același timp, cînd situăm un scriitor în istoria literară, nomenclatura consacrată? Important nu e de a reboteza diferitele orientări artistice, ci de a le înțelege în toată complexitatea lor contradictorie. Spre a rămîne la simbolism, o caracteristică a lui e tocmai lipsa de omogenitate. Simbolismul francez diferă de cel rus sau maghiar, iar, în cadrul fiecărei literaturi naționale, el se exprimă în moduri diverse. Într-un fel e simbolist Henri Bataille, și în alt fel Verhaeren; între Rollinat și Albert Samain, Macedonsky și Anghel, Bacovia și Minulescu, Ovid Densușianu și Emil Isac e, într-un fel, mai mare distanța decît între fiecare din ei și vreun poet aparținînd altui curent, dar înrudit structural. Chiar în opera unui aceluiași scriitor, uneori într-o aceeași compoziție, putem găsi discordanțe.

Cu aceeași tehnică, Alexandr Block exprimă uneori năzuința spre „triumful binelui, luminii și libertății", alteori decepția inconsolabilă, uritul existenței. În care din aceste două cazuri este el un simbolist autentic? Cînd e mai simbolist Bacovia — cînd scrie: „de-atîtea nopți aud plouînd, / Aud materia plîngînd..." sau cînd exclamă: „O, punctează cu-al tău foc / Soare, soare, / Trupul ce întreg mă doare / Sub al valurilor joc!"? Astfel fiind, concluzia logică nu poate fi decît necesitatea de combatere a simbolismului, întrucît reprezintă o tendință de înlocuire a reprezentărilor existenței reale, prin hieroglife inteligibile și de acceptare a acelor opere simboliste, care tălmăcesc vibrații omenești autentice, aspirații spre o trăire demnă, curată, a vieții, precum și acceptarea cuceririlor de ordin formal, tehnic, realizate de simboliști.

Într-o măsură incomparabil redusă, chiar față de simbolism, suprarealismul prezintă unele fenomene contradictorii cu neputință de ignorat. Prin unii exponenți ai săi, suprarealismul exprimă revolta fierbinte, nedomolită, fie chiar în genunchi, împotriva societății capitaliste. Suprarealismul, asemeni simbolismului, nu e un curent indislocabil, dimpotrivă, sfîșiat de acute contradicții interioare. Chiar ca suprarealiști, Aragon și Eluard erau diferiți — diferiți în esență — de André Breton. Maiakovski din tinerețe, futurist, năzuia cu totul altceva decît Hyppius sau Marinetti. La noi, inconformismul lui Geo Bogza era cu totul de altă natură decît al cutărui dandy ce simula indignarea împotriva burghezului opac, numai pentru a fi astfel la modă. Fără nici o îndoială, răzvrătirea suprarealiștilor, oricît de bine intenționată, nu putea avea urmări eficace; burghezul împroșcat cu noroi era cel dintîi, în cazul că nu-i lipsea inteligența, gata să se delecteze cu „experiențele" copiilor teribili, convinși că, strîmbîndu-se în fel și chip, vor provoca congestii cerebrale îmbuibaților. În orice caz, societatea burgheză, în ansamblul ei, nu are nimic de suferit de pe urma revoltelor suprarealiste, din contra, e interesată în a le cultiva ca mijloc de diversiune. Azi, suprarealismul reprezintă în S.U.A. și în țările satelite expresia tipică a ideologiei imperialiste în artă. Nici vorbă nu poate fi dar de o resuscitare a suprarealismului în literatura noastră. Nu e însă exclusă posibilitatea ca, în anumite specii literare, într-un anumit context, să apară — prelucrate într-un chip nou — unele procedee încetățenite de suprarealiști care să îndeplinească o funcție estetică diametral opusă celei pe care o aveau atunci cînd exprimau o revoltă anarhică și infructuoasă. Oare în poezia de azi a lui Aragon nu mai există nici urmă din practica sa anterioară? Nu se poate recunoaște oare în notația nervoasă, uneori eliptică, a lui Geo Bogza din „Țări de piatră, de foc și de pămînt" ceva din stilul incandescentelor sale poeme apărute în „75 H. P.", „Urmuz", „Unu" sau „Poemul invectivă"?

Tulburătoarea poezie a lui A. E. Baconsky „Liniște sumbră", ce simulează a descifra gînduri în craniile yankeilor căzuți în murdarul război impotriva poporului coreean, nu amintește oare de etapa suprarealistă (1945-47) a dezvoltării poetului? Și, totuși, cîtă deosebire! Pornind de la un procedeu suprarealist, A. E. Baconsky îi dă o asemenea funcție încît el devine opusul său, poezia contra-

Dumitru Micu

(Continuare în pag. 4)

CAMIL PETRESCU

Prezidiul Academiei R.P.R., Ministerul Învățămîntului și Culturii și Uniunea Scriitorilor anunță cu profundă durere încetarea din viață a academicianului CAMIL PETRESCU, membru al Uniunii Scriitorilor din R. P. R., reprezentant de seamă al culturii românești.

★

Pentru organizarea funeraliilor acad. Camil Petrescu s-a constituit o comisie formată din:

— Acad. Șt. Milcu, secretar-prim al Academiei R.P.R.
— Ion Pas, adjunct al ministrului Învățămîntului și Culturii
— Acad. Alexandru Rosetti
— Acad. Zaharia Stancu
— Ion Marin Sadoveanu
— Eugen Jebeleanu
— Mihai Gafița

★

Comisia pentru organizarea funeraliilor academicianului Camil Petrescu comunică:

Pentru a-și lua rămas bun de la academicianul Camil Petrescu, oamenii de știință și cultură, prietenii, colaboratorii și toți cei care i-au cunoscut și iubit opera au acces în sala Academiei R.P.R. din Calea Victoriei 125, unde se află corpul defunctului, în zilele de joi 16 mai între orele 16—19 și vineri 17 mai între orele 12—16.

Adunarea de doliu va avea loc în sala Academiei R.P.R. în ziua de vineri 17 mai orele 16. iar înhumarea va avea loc la cimitirul Bellu la orele 18.

În noaptea de 14 crt., la orele 23.40, a încetat din viață, după o grea suferință, la locuința sa din București, academicianul Camil Petrescu, strălucit scriitor, om de teatru, personalitate multilaterală a vieții noastre culturale și artistice.

Camil Petrescu s-a născut în 1894. El și-a terminat studiile superioare la Universitatea din București obținînd titlul de doctor în litere și filozofie.

Debutînd în literatură încă din adolescență, s-a remarcat ca dramaturg, prozator, poet și publicist în anii care au urmat primului război mondial. Întemeietor și conducător al mai multor publicații periodice, eseist și ziarist, Camil Petrescu a participat, de-a lungul unei întregi epoci, la dezbaterile de idei, distingîndu-se prin comentariul său pus în serviciul rațiunii și al progresului social. Spirit pasionat, lucid și original, Camil Petrescu a fost una din prezențele culturale cele mai vii ale timpului său. El este creatorul unei din operele cele mai de seamă ale literaturii române, prin calitățile de pătrundere psihologică și socială, prin îndrăzneala ideilor și prin perfecțiunea artei sale. În toate domeniile în care s-a manifestat talentul său literar, Camil Petrescu a adus o contribuție excepțională. Teatrul, romanul, poezia, au dobîndit prin Camil Petrescu impulsuri atît de noi și fecunde încît numele și contribuția lui se leagă adînc de întreaga dezvoltare a literaturii și culturii noastre în ultimele patru decenii. Operele sale, printre care romanele: „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război" și „Patul lui Procust", piesele de teatru: „Suflete tari", „Jocul ielelor", „Mitică Popescu", „Danton", „Act venețian", „Mioara" și altele, i-au adus prețuirea unui numeros public cititor și un binemeritat prestigiu, cu toată rezerva manifestată de cercurile oficiale ale vremii. Ca director al Teatrului Național din București, Camil Petrescu a dat o importantă contribuție la promovarea dramaturgiei originale și la formarea unor talentați actori ai teatrului nostru.

Literatura lui Camil Petrescu a dobîndit, după eliberarea țării noastre, o nouă strălucire. În această perioadă, Camil Petrescu creează piesa de teatru „Bălcescu" și lucrează la piesa „Caragiale".

Activitatea sa de scriitor a fost încununată de realizarea romanului „Un om între oameni", impresionantă frescă epică profund documentată și de înaltă valoare artistică a epocii revoluției din 1848 în țara noastră, una din cele mai însemnate lucrări care îmbogățesc patrimoniul literaturii române.

Camil Petrescu a îmbinat munca de creație literară cu o bogată activitate obștească. Cu convingerea că rolul intelectualului înaintat este de a sluji cu devotament cauza poporului, Camil Petrescu s-a alăturat cu hotărîre luptei pentru construirea unei vieți noi în țara noastră. El a îmbrățișat cu căldură îndrumările Partidului Muncitoresc Român cu privire la literatură și la munca intelectuală și a militat, prin operele sale literare, prin activitatea sa publicistică, în cadrul Uniunii Scriitorilor și în conducerea revistelor „Contemporanul" și „Teatrul", pentru dezvoltarea literaturii noastre noi, realist-socialiste.

Puțin timp înainte de a ne părăsi, pregătindu-se să scrie un articol pentru revista „Lupta de clasă", Camil Petrescu a menționat că intenționează să trateze în mod special despre „necesitatea de a întări îndrumarea partidului în literatură; răspunderea scriitorului față de societate, combaterea încercărilor de a înfunda opera literară în indiferență față de epoca actuală".

Dînd dovadă de o energie inepuizabilă, Camil Petrescu a participat activ la diferite acțiuni pe tărîm social-cultural, aducîndu-și contribuția sa valoroasă în dezvoltarea culturii noastre, în opera de ridicare culturală a maselor populare.

Camil Petrescu a fost membru titular al Academiei R.P.R., membru în Comitetul de conducere al Uniunii Scriitorilor și membru în Comitetul național pentru apărarea păcii din R.P.R.

Pentru creația sa literară și pentru activitatea sa cetățenească de mare prestigiu, Camil Petrescu a fost distins cu Ordinul Muncii cl. I-a și cu alte ordine și medalii și a primit de două ori titlul de Laureat al Premiului de Stat.

Prin dispariția lui Camil Petrescu, viața culturală și artistică din țara noastră suferă o foarte grea pierdere.

Datorită contribuției aduse la tezaurul nostru spiritual, Camil Petrescu rămîne unul din cei mai mari scriitori ai literaturii române și unul din cei mai de seamă reprezentanți ai geniului artistic al poporului nostru.

ACADEMIA REPUBLICII POPULARE ROMÎNE
MINISTERUL ÎNVĂȚĂMÎNTULUI ȘI CULTURII
UNIUNEA SCRIITORILOR DIN R.P.R.

Un om între oameni

A încetat din viață Camil Petrescu. Cu inevitabilitatea ei absurdă, moartea l-a smuls din mijlocul familiei, al prietenilor, al cititorilor săi nenumărați, din mijlocul Academiei, al Uniunii Scriitorilor, al redacției revistei „Teatrul", pe care o conducea, umplînd de durere inimile tuturor. Masa la care lucra, creionul pe care și-l rezema de tîmpla fierbinte, manuscrisele nedefinitivate, hîrtia încă nescrisă, fereastra de la care primea lumină — toate aceste obiecte care-i erau nedespărțite, dragi, necesare, rămîn acum în urmă, triste și nefolositoare, iar stăpînul lor, întrerupt intempestiv din ocupațiile sale, la care nu se va mai întoarce niciodată, trebuie să plece fără ele, să se odihnească, să se odihnească... Dezolarea obiectelor rinduite ca niște unelte de muncă și rămase la locul stabilit de lucrătorul neobosit care era Camil Petrescu, este mărturia cea mai dureroasă că moartea a răpit de la treburile sale un scriitor și un ginditor care mai avea multe de împărtășit oamenilor. Momentul sfîșietor pentru cei rămași va fi, desigur, momentul în care îl vor însoți pe ultimul său drum, cu inima și cu hainele cernite, în acordurile marșului funebru și în mirosul florilor ce se vor ofili pe catafalcul său. Dar priveliștea cea mai tristă, mai greu de închipuit și de suportat pentru toți acei care au iubit și au prețuit omul și scriitorul, este masa de lucru, la care îl știau veșnic așezat, și de la care a fost luat înainte ca el să fi spus: am terminat. Ars longa, vita brevis. Trilogia „Un om între oameni" a rămas numai cu două volume. Volumul al treilea nu va mai apare niciodată.

In Camil Petrescu literatura noastră pierde pe unul dintre reprezentanții săi cei mai străluciți și mai multilaterali, care a dat opere de o excepțională valoare artistică în poezie, în proză, în teatru, în publicistică. În perioada dintre cele două războaie mondiale, Camil Petrescu a fost unul dintre scriitorii care au îmbogățit literatura noastră cu opere realiste, de o înaltă valoare etică și socială, opere care au intrat în patrimoniul moștenirii culturale. Condeiul său polemic a fost faimos, temut și admirat pentru violențele sale antiburgheze, pentru curajul cu care demasca regimul burghezo-moșieresc, ca impropriu și ostil activității intelectualilor, scriitorilor și artiștilor. După eliberarea țării noastre, activitatea literară a lui Camil Petrescu, îmbinată cu activitatea sa cetățenească, a cunoscut o epocă de înflorire, pentru care a fost distins de regimul democrat-popular cu mai multe ordine și medalii, printre care Ordinul Muncii clasa I-a, și de două ori cu titlul de Laureat al Premiului de Stat. În acest timp Camil Petrescu a scris „Turnul de fildeș", un volum de nuvele, gen pe care nu-l abordase încă, piesa de teatru „Bălcescu", primele două volume din marea trilogie închinată lui Nicolae Bălcescu și revoluției de la 1848, „Un om între oameni", versuri pentru copii, iar recent piesa „Caragiale". Celelalte multe proiecte care au rămas în sertarul său, sau numai în mintea sa neobosit creatoare, dispar odată cu el și nimeni nu va ști ce mai avea de spus marele scriitor a cărui moarte va lăsa în inimile confraților, prietenilor și cititorilor săi o durere adîncă, de neșters. Moartea l-a răpit prematur din mijlocul nostru. Numele lui, înscris în istoria literaturii noastre, în manualele de școală, în inimile cititorilor ne aduce însă aminte de vechea dar adevărata consolare a poeților și scriitorilor, a creatorilor din toate timpurile: non omnis moriar. Camil Petrescu, nu ai murit de tot. Operele tale, prin ideile lor mari și fermecătoare, prin ardența pasiunii care luminează fruntea de martir a neuitatului Bălcescu, prin umanitatea caldă și seducătoare a atîtor personaje care vin din paginile scrise de tine, spre noi, vor constitui mereu un exemplu emoționant de artist și cetățean, vor fi un prilej de veșnică aducere aminte.

Redactorii și colaboratorii revistei noastre își exprimă pe această cale durerea pe care o încearcă la încetarea din viață a academicianului Camil Petrescu. Aceste cuvinte de jale sînt menite să-i întovărășească trupul neînsuflețit la mormîntul pe care va crește iarbă, ca pe toate mormintele. Adevăratul Camil Petrescu va rămîne însă cu noi, și printre noi, un om între oameni.

Gazeta literară

CĂRȚI NOI

I. PELTZ:

„Calea Văcărești"

Am început să recitesc romanul lui Peltz cu certa impresie că am în mînă o carte nouă, neîntîlnită. Durerile lui Ficu, sufletul lui chinuit de spectrul morții ce se abătea nemilos asupra celor dragi, le cunoșteam de mai multă vreme; sfîrșitul liniștit al lui Paul, băiatul frumos care iubea cu patimă viața, mă înduioșase mult cu ani în urmă: necazurile perierului Rubin, vremelnicul profesor de dans, construindu-și cu atîta naivitate planuri frumoase, năruite mai ușor decît un fragil castel de hîrtie, îmi stîrneau cînd zîmbetul îngăduitor, cînd durerea cea mai amară. Drama lui Moriț, cel plecat să-și caute fericirea în îndepărtate pămînturi de peste oceane, trezea în sufletele noastre tinere, încă neîntrate în marele vălmășag al vieții, o compasiune adîncă. Pitorescul aparent al Căii Văcărești de atunci, de care auzisem cîndva ni se dezvăluia acum în toată cruda și adevărata lui înfățișare. Meșterul care pornise să închege monografia cartierului cu străzi înguste, cu case de raport, înghesuite și mizere, cu camere întunecoase, cu interioare sumbre, cu sărăcie lucie, înfiorătoare, ni se părea a fi un mare iubitor de oameni. Străbăteam ceainăriile cu actori rătăciți, mereu patetici în glas și gest, cu voiajori obosiți de umbletul cotidian, comisionari sleiți de reclama repetată de sute și sute de ori pe zi, cu mici negustori sărăciți, ambulanți mereu în căutarea unui provincial credul căruia să-i poată plasa marfă „de ocazie". Aveam senzația că I. Peltz, ca altădată Lesage, lăsase fără acoperiș sălașurile omenești, pentru a aduce în lumină adevărul, crudul adevăr.

Ne înduioșa soarta lui Ficu și îl asemănam cu Iacov, eroul din „Maidanul cu dragoste", copilul din cartierul Basarab al Bucureștiului. Îi unea pe amîndoi aceeași mare spaimă de moarte, pe care o percepuseră din fragedă copilărie, ca pe cea mai nemiloasă soră a existenței lor. Îi unea aceeași încovoierea timpurie în fața vieții, aceeași maturizare bolnăvicioasă, care le ucisese anii frumoși și nevinovați. Îi vedeam trați, pîndiți de urgia mizeriei și a morții. Ficu își căuta refugiu în lumea gîndurilor și obsesiilor. Celălalt, Iacov, în lumea maidanelor, a cîmpurilor de la marginea Capitalei. Amîndoi căutau soarele, amîndoi aveau să se plîngă pentru toate durerile pămîntului, amîndoi aveau să se întrebe prea devreme: „Mamă... după ce moare omul și-l îngroapă... ce se mai întîmplă cu el?"

Dar ni se părea că întîlnim în romanul lui Peltz sau mai bine zis în poemul său închinat suferinței omenești anonime, o atitudine care și ea ne fermecase în anii copilăriei. Asemănam umorul lui Peltz cu umorul lui Dickens. Este în „Calea Văcărești" a lui Peltz atîta suflu de omenie adîncă, atîta întristare în fața durerii, care topește ironia, o face să nu mai aibă atributele ei inițiale. Ironia și umorul lui Peltz vin de la Dickens și Șalom Alehem. Iubitor al omului care suferă, Peltz îi privește cu umor deznădăjduitele sale încercări de a-și croi prin paleative, care mai de care mai himerice și mai lipsite de suport, o viață mai ușoară. As-stăm la nunta lui Rubin, la plecarea lui Moriț în America, prin fața noastră trec femei stăpînite de idei fixe visînd reîntoarcerea unor fii bogați aflați undeva departe, doctori rătați, recomandînd ca unic remediu educația voinței.

Un act de acuzare și un impresionant document artistic. Liricul I. Peltz „mare poet liric", așa cum îl numește Eugen Lovinescu, este un rar evocator de viață și atmosferă. Am adăuga, unul dintre cei mai autentici pe care i-a avut literatura noastră. Străbați odată cu eroii lui Peltz itinerariul acestei căi a suferinței, cu ochii mereu mai avizi, cu sufletul mereu mai sfîșiat de emoție. Fiecare pagină din cartea lui Peltz îți lasă în suflet o picătură de durere, alinată uneori de umorul fin, discret, cald.

Mesajul ei la aproape un sfert de veac de la apariție, se păstrează nealterat. Un mesaj de fierbinte dragoste pentru cei care suferă, de revoltă împotriva a tot ceea ce distruge și mutilează sufletul omului.

Valeriu Rîpeanu

RUSALIN MUREȘANU:

„La marginea cîmpiei"

Trăsătura dominantă a poeziei lui Rusalin Mureșanu este limpezimea. Și de n-ar fi încă susceptibil de surprize versul său, am spune că el răspunde unei dispoziții interioare ce îmbină inspirația senină, luminozitatea („Eu caut încă pe ogoare, / Pierdut un ultim punct de soare / Printre rugină și argint"), *cu temperanța și contemplarea ușor melancolizată a eternelor procese din natură. Formula sufletească a poetului este — cu unele corective — clasicismul apolinic, sprințar și tonic, ca o baie de soare în împărăția brădetului. Dar ne grăbim să adăugăm că niciodată reprezentările poetului, în fața unui peisaj, sau reconstituirea stărilor afective nu vizează un univers decorativ, din cuprinsul căruia omul a fost fie uitat, fie izgonit. În fiecare ipostază contemplativă Rusalin Mureșanu contopește propria-i încintare în cea bănuită a celorlalți și, de fapt, pe aceasta tinde s-o exprime ca un omagiu adus vieții agreste de către toți cei care în civilizația urbană rămîn cu dorul cîmpiilor, al vîntului slobod și al ierbii din ograda părintească.* „Am umblat prin ierburi desculț, / În împărăția de trifoi și măcriș, / Și-am simțit cum copilăria trecută / Îmi urcă prin picioare, în trup, pe furiș". *Definindu-și singur unul din caracterele esențiale ale alcătuirii sale psihice, poetul dezvăluie și una din coordonatele scrisului său.* „Plecai de la tine demult, de demult... / Izvoarele tale nu-mi mai dau glas, / Și totuși izvoarele tale le-ascult / Și oriunde-aș merge, în tine-am rămas" (*„Cîntec despre satul natal"*). *Poezii luminate de amintirea fragedă a priveliștilor copilăriei fixează icoana locurilor natale cu o spontaneitate plină de farmec. Tablourile sînt lucrate cu simț matur al culorii și amintesc de pînzele diafane ale pastelurilor lui Esenin.*

În dublul catren „Omului", autorul mărturisește unui interlocutor, cititorului de fapt, că își simte cîntecul „de tine plin" *și că* „omule, totuși cu tine / Am vorbit atît de puțin". *E la mijloc o exagerație autocritică ce ni se pare simpatică, în raport cu tendința urmărită. Adevărul este că, spre deosebire de lirica neaderenței la civilizația citadină, a cultului patriarhalității, poezia lui Rusalin Mureșanu, deși evident țărănească, nu e nici semănătoristă, nici poporanistă. Ea exprimă un elogiu adus satului, frumuseților vieții rurale, dar un elogiu al satului de azi, văzut prin prisma unui om modern ridicat la o înțelegere superioară a naturii și societății. De altfel, poetul celebrează alianța dintre sat și oraș ca o prietenie frățească dintre două familii truditoare („La marginea cîmpiei", „Brazdă în fața cîmpiei", „Furnale"). În „Căutătorii de comori", sugestivă compunere antinomică, relevînd contrastul dintre nașterea îndelungă a bogățiilor subpămîntene*

Radu Zamfir

(Continuare în pag. 4)

„Cinema Madagascar" de I. Grigorescu

„Cinema Madagascar" este prima carte de schițe și nuvele a lui Ion Grigorescu. Pînă la „Cinema Madagascar" el a mai tipărit două volume de reportaje și note de călătorie. Reportajul a fost fără îndoială o bună școală pentru tînărul autor. „Scrisoare din Moscova" și „Invinsul Terek" se remarcau printr-un simț viu al observației, prin neastîmpăr și fantezie, prin exuberanță lirică. Se remarcau însă și naivități, printr-o solicitare de circumstanță a compasiunii cititorului, prin poze a la minut în clipe de extaz sentimental, printr-o cursivitate vecină cu diluarea, printr-un grandios nereținut. Autorul plutea nu o dată pe deasupra faptelor și fixa plastic doar contururile. Era încă în faza studiilor după natură; schița profiluri omenești, peisaje agreste, coșuri de fabrică și schele petrolifere. Nu interioriza, nu comunica încă drame sufletești. El izbutește acest lucru abia în „Cinema Madagascar", de aceea ni se pare această carte un moment important în dezvoltarea lui literară. Noul volum al lui I. Grigorescu e destul de inegal. Cuprinde pagini bune, simple, care merg la inimă și cuceresc prin naturalețe, printr-un lirism profund și plin de omenesc; cuprinde însă și pagini îndreptățind calificativul de neinteresante sau cenușii. Deși pe plan cantitativ ar fi dificil de spus care anume latură e predominantă în carte, ea se află sub semnul valorii, al autenticității indiscutabile, prin ceea ce găsim într-însa valabil. Găsim în primul rînd nuvela „Cinema Madagascar". E o amintire din copilărie, cu scene de școală, profesori maniaci, jocuri pe maidan, bucurii și amărăciuni de demult. Totul e impregnat de ironie cînd caustică, cînd bonomă, de romantică și tristețe. E mai mult decît o amintire. E un liric comentariu la un capitol de viață care semnifică nu numai copilăria, ci o întreagă epocă. Grigorescu a transpus în lumea micilor săi eroi drame sociale, tragedii ale visului batjocorit și ucis de egoismul organic al unei societăți rele. Și toate acestea fără combinații factice, spectaculoase, fără insistențe obositoare și moralizatoare. Episoadele se povestesc cu un ușor zîmbet amărui pe buze, pentru ca în final vitregia unui destin mulat de o aspră vreme să ridice mari întrebări în căutarea unor mari răspunsuri. Incepută la flaut, melodia sfîrșește grav în acorduri de orgă. Eroul povestirii e Florea Cocoșatul. Ipostaza sa eroică e Magua, teribila căpetenie a indienilor din cartierul Pantelimon. Oprimat de mizerie, el se refugiază în basm haiducesc și aventură. Pedepsit de un institutor cretin, el strînge pumnii și amenință: „Bandit am să mă fac". Sfidează lumea în mijlocul căreia se simte singur, sfidează frica și moartea, așteptînd culcat între șine trecerea trenului. Și cînd, cuprinși de panică, băieții îl trag deoparte, el ridică din nou pumnii provocatori în urma locomotivei care i-a călcat în picioare mîndria: „Bandit am să mă fac". Se dăruie jocului de-a indienii cu patimă, întrezărind prin el o portiță de ieșire spre luminozitate. Se dăruie visului despre Madagascar, a cărui icoană fantastică a adus-o în mahala polonezul Caputikievics. Pe acoperișul unui vagon se îndreaptă într-una din zile spre acel îndepărtat meleag al făgăduinței și e pocnit de căpriorii podului de peste Prahova. „Incă unul care n-a ajuns la Madagascar". E o nuvelă al cărei sens se prelungește dincolo de cuvinte, de conflictul în sine. Trăiește printr-un puternic subtext. Cheamă asociații, impresionează, te urmărește cu grava ei melancolie multă vreme după lectură.

„Țiganiada 1942" constituie de asemenea una dintre nuvelele cele mai izbutite ale volumului. Dano Scripcarul, cu vioara lui dogită, stîrnește pe alte coordonate aceleași simțăminte ca și Magua. E plămădit din aluatul aceleiași dragoste și compasiuni.

Prin Dano e evocată suferința unei întregi populații, asupra căreia fascismul și-a exercitat cu deosebire furia dementă. Deportarea în masă a țiganilor pe linii ale morții, în vagoane plumbuite, apare ca un nonsens monstruos; cu atît mai monstruos, cu cît curmă desfășurarea unei vieți și așa sumbre, viața țiganilor mahalalei, zugrăvită de autor în detalii savuroase. Stilul e colorat, chiar spumos, plin de umor. Comicul nu minimalizează. Scara pe care Dano Scripcarul o duce la circiuma lui Gogu de la barieră pentru a se urca pe acoperiș și a se pune astfel la adăpost de păruiala înveseliților, dialogurile piperate, botezarea repetată a dănciugilor de damele bisericoase din oraș, provoacă mai mult decît rîsul; transmit aderența autorului la frămîntarea eroilor, dezacordul lui cu tot ceea ce generează nefericirea. La fel ca în „Cinema Madagascar", și în „Țiganiada 1942", ironia încetează sau își schimbă cu desăvîrșire caracterul în clipa dezlănțuirii tragediei și narațiunea lirică lasă locul tonului sobru, poeziei grave. Participarea puternic afectivă la eveniment dictează povestitorului o maximă reticență. Sînt nuvele triste, mai bine zis sînt întîmplări triste pe care trecerea anilor nu le-a putut arunca în uitare. Prin memoria copilului de demult ele au străbătut pînă astăzi ca mărturii la procesul istoric pe care socialismul îl intentează capitalismului și fascismului. Tematic, volumul cuprinde și schițe închinate luptei comuniștilor în ilegalitate. Așa e de pildă „Fane Grădeanu". Personajul principal e un mecanic de tren de o forță fizică excepțională, de o îndrăzneală deosebită, care refuză sub amenințarea morții să transporte la Cîmpina un detașament armat pentru înăbușirea grevei petroliștilor. In „Muzicuța", un copil își primește botezul revoluționar în prima sa acțiune subversivă de ajutorare a comuniștilor. E îmbucurător faptul că I. Grigorescu a abordat și astfel de subiecte. E un domeniu cu realizări încă debile, vitregit în literatura noastră. Se simt în aceste schițe note inutile de grandios ostentativ. Autorul nu se află încă în posesia deplină a firului care să-l conducă spre corespondentele psihologice intime ale manifestărilor exterioare care par fixate de aceea, uneori în mod arbitrar, insuficient de sever justificate.

Printre nuvelele de actualitate nemijlocită remarcăm „Un înviat". E vorba de viața unui bătrîn brigadier silvic surprinsă în două ipostaze opuse: de sfîrșit moral o dată cu sfîrșitul pădurii supusă pe vremuri tăierii rapace și de trezire din hibernare o dată cu grija de azi pentru bogăția forestieră. Se citește cu interes. Atmosfera romantică de codru des întărită de istorisirea unor pățanii cu lupi și urși se împletește cu comentariul realist al povestitorului. Se vede că I. Grigorescu nu a trecut cu indiferență peste paginile minunate închinate pădurii de Constantin Paustovschi. S-a inspirat creator din experiența maestrului său. Alte schițe redau momente din viața petroliștilor, a sticlarilor etc. Unele sînt desprinse categoric de maniera reportajului.

„Ochii lupului" ar mai fi putut fi desigur cizelată. Se observă o anumită uniformitate a conflictelor. In „Plouă", „Ochii lupului" și „In drum spre casă" muncitorii salvează cu prețul unor grave riscuri instalațiile industriale de la nimicire sau avariere. Mai multă varietate ar fi fost desigur spre folosul ciclului de schițe consacrate actualității. In genere, ele nu se află la nivelul acelora despre trecut. Le lipsește respirația largă a „Cinematografului Madagascar". Și e păcat.

Se relevă ca trăsături evidente ale prozei lui Grigorescu atracția spre lirica romantică, spre caracterele și faptele eroice. Inclinația se manifestă deopotrivă în evocarea copilăriei și în zugrăvirea prezentului. Mai multă ponderație doar, mai multă reținere...

Remarcăm multilateralitatea preocupărilor volumului, diversitatea mediilor din care tînărul autor se inspiră, atenția susținută pentru problemele industriei.

Sînt tot atîtea indicii ale unei evoluții care se promite în mod cert serioasă și interesantă.

Al. Simion

EUGEN CIUCA „George Enescu"

Curier literar

AU APARUT IN EDITURA DE STAT PENTRU LITERATURA ȘI ARTA

Romanul „Am plecat din sat" de Ion Vlasiu. Coperta și sculpturile reproduse în interiorul cărții aparțin autorului. Partea a doua a acestui roman a apărut în anul 1938.

„Glasul" roman de Iulian Vesper.

Romanul „Maidanul cu dragoste" de George Mihail-Zamfirescu, ediție îngrijită de Florence G. Zamfirescu, prefață de Valeriu Ripeanu. Romanul a apărut pentru prima dată în anul 1933.

„Trandafirii roșii", poem dramatic în trei acte, în versuri, de Zaharia Bîrsan, cu o prefață de Mircea Mancaș.

„Judecata focului" dramă în trei acte, în versuri, de Alexandru Adamescu.

„Romanticii", piesă în trei acte (6 tablouri) de Petru Dumitriu și Sonia Filip.

„Lupii", piesă în 4 acte de I. C. Vissarion, ediție îngrijită de Ștefan Cristea, cu un cuvînt înainte de Mihai Gafița.

„Rețeta fericirii" sau „Despre ceea ce nu se vorbește", piesă în trei acte de Aurel Baranga.

„Cavalerii teutoni", roman de Henric Sienkiewicz, în romînește de Dan Telemac și Petru Vintilă, cu un cuvînt înainte de Maria Vircioroveanu.

AU PLECAT LA TIPAR:

„MENȚIUNI DE ISTORIOGRAFIE LITERARĂ ȘI FOLCLOR" de *Perpessicius*.

„INTOARCEREA", nuvelă de *Ioana Munteanu*.

„ȘARPELE MARAO" și „VRAJITOARELE", basme dramatizate de *Dimitrie Stelaru*.

„A DERAIAT UN EXPRES", culegere de nuvele și schițe publicate între anii 1921—1946 de *I. Dongorozi*.

„OMUL DE PE CATARG", schițe și nuvele de *Al. I. Ștefănescu*.

„SCRISORI DIN EXIL" de *Ovidiu*, în traducerea lui *T. Naum*.

„DIN CINTECELE LUI LI TAI PE" în romînește de *Adrian Maniu*.

„VIAȚA ȘI OPERA LUI G. DIMA" de *Ana Voileanu-Nicoară*.

O aniversare

Timp de aproape trei decenii, în ziarele și revistele bucureștene se puteau citi articole pline de miez, semnate Jap. Sub pseudonimul acesta se ascundea funcționarul poștal Const. Ignătescu care, din cînd în cînd, mai publica și cîte-o povestire sau un poem. Const. Ignătescu-Jap este unul și același cu „tînărul" scriitor Const. Ignătescu, care a debutat în 1951 — deci abia acum șase ani — cu romanul „Moșia oamenilor slobozi", apărut la ESPLA.

Cu ce prilej spunem toate acestea? Foarte simplu: Const. Ignătescu împlinește astăzi, 16 mai, vîrsta patriarhilor — 70 de ani!

Despre debutul lui Const. Ignătescu (care a început să scrie romane după ce a ieșit la pensie), criticii au fost unanimi în a recunoaște că în literatura noastră a apărut nu numai un nume nou, dar și un real talent. I s-au făcut și obiecțiuni, cum e normal în cazul unui debutant, chiar dacă debutantul s-a ivit în literatură la vîrsta de 64 de ani!

De pildă, Silvian Iosifescu, în volumul „Probleme și opere contemporane", pagina 169, la capitolul „Trecutul cu ochii prezentului", notează, în ce privește romanul „Moșia oamenilor slobozi" (după ce relevă unele deficiențe):

...„Din referirile făcute pînă acum, am putut vedea o serie de însușiri remarcabile ale acestei opere — bogăția materialului istoric adus și deci soliditatea documentării, forța și culoarea evocării, sobrietatea povestirii. Toate au făcut din această carte de început o realizare îmbucurătoare și un prilej de nădejde pentru activitatea viitoare a scriitorului".

„Activitatea viitoare" a lui Const. Ignătescu nu s-a lăsat mult așteptată și nădejdile ce s-au pus în el s-au confirmat. Scriitorul a dat lucrări din ce în ce mai valoroase, din ce în ce lipsite de deficiențele relevate la debut.

Astfel, tot în 1951, în colecția „Albina", i-a apărut volumașul cuprinzînd nuvela „Mărgelele de plumb".

Și au urmat succesiv:

In 1953, „Mihuț al Joldei", roman, vol. I (Editura Tineretului); „Nicolae Călărașu", nuvelă (aceeași editură).

In 1954, „Zilele învolburate", nuvele (cuprinzînd și „Niculae Călărașu"), ESPLA; „Mihuț al Joldei" vol. II, „Vijelie-n sus de Jii, nuvelă, ambele la Editura Tineretului.

In 1955, „Marșul miresei", roman, Editura Tineretului.

Să adăugăm că, în 1952, a tradus „Onoarea" de G. Bașikov, volum apărut la „Cartea rusă" și „Taras Bulba", de Gogol, la ESPLA, lucrare care a fost reeditată în același an de către „Cartea rusă". De asemenea, în decursul acestor șase ani, Const. Ignătescu n-a lipsit nici din paginile ziarelor și ale revistelor.

Felicitîndu-l pentru a 70-a aniversare, l-am întrebat pe atît de fecundul scriitor ce lucrări îi mai apar acum.

— Am sub tipar, mi-a răspuns el, la Editura Tineretului, un roman de aproape 700 de pagini,

intitulat „Romanțe de dragoste" care va apare peste cîteva săptămîni. Totodată, aceeași editură îmi reeditează ambele volume ale romanului „Mihuț al Joldei".

— Și în prezent la ce lucrați?

— Lucrez la un amplu roman din viața funcționarilor publici de pînă la 23 August 1944 și care se va intitula, probabil, „Dosarul 402".

— Proiecte de viitor?

— Am în pregătire un roman care va trebui să înfățișeze epoca lui Mircea cel Bătrîn.

— Incă o întrebare: ne-am întîlnit săptămîna trecută pe scările policlinicii instituțiilor de artă. Cu ce ocazie?

— Nimic. M-am dus să-mi controlez tensiunea.

— Și?

— 15! Ca un flăcău! Dar ce folos că acum dai de știre lumii că m-am născut la 16 mai 1887...

S. Albu

BREVIAR

V. Sebastian: „Talanga fermecată"

Articolul de ziar, schița-foileton, reportajul, acolo unde competența se îmbină cu o exprimare artistică adecvată, capabilă de a transmite impresii și idei, depășesc existența efemeră, de o singură zi, meritînd întru folosul cititorului repunerea lor în circulație.

V. Sebastian s-a dezvoltat, cu realizări meritorii, mai ales pe o linie satirică, în care predomină dialogul demascator dar și caracterizarea directă, nevoalată, uneori însă cu intenții prea vădit moralizatoare. Pornind de la fapte autentice, culese de „pe teren", autorul construiește de cele mai multe ori o situație comică în sine, care include momentul concret, demascarea făcîndu-se astfel cu o virulență sporită prin ironie. De pildă, absolvenții unei școli medii de zootehnie activează în alte sectoare de muncă decît acela pentru care s-au pregătit („Banchetul absolvenților"). Autorul, pornind de la acest amănunt autentic, imaginează un banchet al absolvenților în cadrul căruia fiecare tînăr vorbește despre munca pe care o îndeplinește de la terminarea școlii. Toți cei prezenți nu lucrează în domeniul zootehniei, iar toastul unuia dintre ei subliniază ridicolul acestei situații. („Ridic paharul în cinstea celor mai străluciți contabili, facturiști, statisticieni și dactilografi zootehniști..."). Alteori, faptul real este relatat la început, în paginile următoare presupunîndu-se la ce efecte ilare se poate ajunge cînd răul ar continua să se dezvolte. Bineînțeles, în acest caz, imaginația autorului este intens solicitată. In foiletonul care dă titlul volumului se arată cum, fixînd prețul unei talăngi în mod arbitrar, fără a ține seama de realitate, conducătorii unei întreprinderi se văd în situația de a vinde produsele lor sunătoare la un preț aproape la fel de mare ca al oii însăși. Această hotărîre birocratică, relatează autorul, ironic, salvează viețile oilor care, nemaifiind cumpărate de nimeni datorită prețului lor exagerat, manifestează recunoscătoare în fața întreprinderii producătoare de „talăngi fermecate".

Alături de foiletoane care atrag atenția asupra laturilor negative ale vieții noastre: birocratismul („Nu se află în registre", „Patent E.B.T.V.", „Tragedia lui Leonida cel Mare"), jefuirea bunului public („Ciolcu — mînă de fier"), demagogia („Panglicarii"), etc. întîlnim pagini mai sobre, fiindcă problemele sînt mai delicate: e vorba de consecințele tragice ale destrămării vieții de familie („Tată vitreg", „Dosar de divorț").

Două cauze obiective explică oarecum părțile mai slab conturate ale acestor foiletoane. In primul rînd, fenomenele negative la timp depistate cer o demascare promptă, imediată. Foiletonistul are datoria ca fără întîrziere să găsească o formă de prezentare cît mai accesibilă și literară în același timp. Deci timpul de aprofundare a materialului, de care beneficiază un scriitor îndeobște, este limitat. Superficialitatea, folosirea unor clișee banale sau uzate sînt citeodată inevitabile („Melcul"). In al doilea rînd, spațiul restrîns al gazetei obligă la conciziune, iar conciziunea se cîștigă printr-o experiență literară îndelungată. In cazul de față, caracterizarea aproximativă a personajelor prin nume (Cornel Mototol, Hercule Pospai, Saramură etc.) și mai ales caracterizarea lor directă, plată, prin vorbirea autorului este consecința acestei restricții de spațiu, de care V. Sebastian nu se va mai resimți în clipa în care va face un nou salt în domeniul măiestriei literare.

Inainte de a încheia, două întrebări ESPLEI: De ce, pentru ațîțarea pasiunii bibliofililor și nu numai pentru asta, nu se numerotează volumele apărute în colecțiile de masă (Albina. Luceafărul, Meridiane)?

De ce noua copertă a colecției „Luceafărul" pare a fi coperta unei broșuri de popularizare a astronomiei?

T. Burlacu

Viața Uniunii Scriitorilor

Secția de proză invită pe scriitori la cenaclul de vineri, 17 mai, orele 18, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu".

Citește proză inedită tovarășa Lucia Demetrius.

Volume de critică literară

Zilele trecute a ieșit de sub tipar un masiv volum: SCRIERI DIN TRECUT — IN LITERATURA de acad. Mihai Ralea. In primul ciclu, „Portrete literare", sînt incluse articole despre Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, G. Ibrăileanu, G. Topîrceanu, Ionel Teodoreanu, Balzac, Goethe, Proust, Thomas Hardy și alții. In cel de al doilea ciclu, „Teorie literară", apar studiile despre critica literară, arta ca mentalitate de clasă, etnic și estetic etc. Al treilea ciclu îl formează „Notele de călătorie" în Egipt, Olanda, Anglia, Spania. Volumul a apărut într-o prezentare grafică deosebită.

Peste cîteva zile, librăriile vor primi PAGINI ALESE de Garabet Ibrăileanu, ediție îngrijită și prefațată de acad. Mihai Ralea.

De curînd, ESPLA a scos de sub tipar volumul SCRIERI ALESE de Pompiliu Constantinescu, ediție îngrijită și prefațată de L. Volta. Sînt incluse în acest volum articole, eseuri, cronici, publicate de regretatul critic în reviste, difuzate la posturile de radio și unele din ele inedite. Cititorii află pagini interesante despre St. O. Iosif, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, Tudor Arghezi, Hortensia Papadat-Bengescu, G. Brăescu, Damian Stănoiu, G. Ibrăileanu, I. Peltz, Perpessicius, Camil Petrescu, G. M. Zamfirescu, Ion Creangă, I.L. Caragiale, George Călinescu, Magda Isanos, C. Hogaș, Geo Bogza și mulți alți scriitori.

Cronica literară

CRONICĂ DE FAMILIE (II)

Ispășirea

De n-ar fi decît suma păcatelor capitale ale boierimii, „Cronică de familie" s-ar reduce la dimensiunile unei fresce de moravuri, fie și excelent zugrăvită. N-ar fi puțin, desigur, dar nici foarte mult. Or, valoarea cărții crește sensibil din structura ei intimă de tragedie.

Impulsul spre rău, spre „păcat", caracteristic eroilor, se impune inexorabil, relativ independent de condițiile exterioare și limitele naturale. Autorul, din postura lui de cronicar, subliniază această particularitate hotărîtoare a eroilor săi, recurgînd la ficțiunea greacă a „demonului": „La oameni care au acea însușire dominantă pe care cei vechi o credeau o ființă extraordinară, un geniu sau un demon, împrejurările exterioare o descătușează sau o constrîng, dar ea și nu altceva va da pecetea destinului pe care-l determină". Am văzut cum la Bonifaciu Cozianu, favorizat de circumstanțe, „însușirea lui dominantă" se exprima liberă, triumfătoare. Silită să se învăluie sub presiunea evenimentelor ostile, a istoriei care precipită pe privilegiați, pofta de mărire a lui Dimitrie Cozianu fierbe mai tare în cazan acoperit. Atitudinea Elvirei e încă mai exemplară și pentru creatorul ei care o și definește: „Și Elvira, deși n-avea dreptate să se creadă aceeași care fusese mai de mult, putea să se recunoască în asemenea imbolduri irezistibile (subl. n.), numai că, așa cum se întîmplă de obicei, nici măcar nu era conștientă de aceste constante ale firii ei și în schimb credea că le găsește în amintirile despre ea însăși, în sentimentul că e frumoasă, bogată, demnă de un noroc extraordinar, bogată în privilegii și drepturi exclusiv și lipsită de răspunderi sau datorii, membră a unei clase sociale care socotea că nu există nimic deasupra sa. Or, toate lucrurile astea erau acum false: nu mai era frumoasă, nici bogată (căci bijuteriile ascunse nu-i mai serveau la nimic), n-avusese noroc, nu avea nici un privilegiu; în schimb, datoriile oricărui om de rînd, și nu era membră a clasei dominante, ci a unei categorii de epave fără putere, influențe sau onoruri". Mîndria Davidei e umilită după moartea idolului Vogoride și căsătoria forțată cu Lăscăruș Lascari, care o tratează în mașină de plăcere, de copii, o înșeală și o brutalizează. Din semeție îi rămîne însă ceva: o mască pustie, un tipar inert pe obraz, e drept; totuși, o urmă.

Scriitorul distinge și un alt mod, opus, de încolțire a „demonului". Constatînd în Gogu Apostolescu, — odată fecior de bani gata, pictor amator și trișor impenitent dar acum un învîrtit cu bani, — o bruscă vocație practică, mercantilă, el trage o concluzie similară în parte cu aceea a lui G. Călinescu din „Scrinul negru": „La ceilalți (oameni de teapa lui Gogu Apostolescu, n. n.) împrejurările neobișnuite scot la iveală caractere noi și neașteptate, ieșite din pielea celui cunoscut. Cutare moșier care juca cărți de dimineața pînă seara sau suferea de inimă, devine un comerciant abil și sănătos care aleargă de dimineața și pînă seara după afaceri, marfă și clienți; din pictorul diletant și monden, se desface un surprinzător personaj care calcă legile și reîncepe activitățile ilegale dar rentabile".

Care este conținutul concret al „demonului", spontan ori provocat? El corespunde noțiunii antice de „hybris", de orgoliu, privit însă mai complex, mai multilateral și realist, natural, pentru că rădăcinile lui sînt sociale, de clasă, înfipte în modul de gîndire și existență al boierimii. Din descrierea noastră anterioară și din observațiile scriitorului însuși, a reieșit net că trufia exercită atracția cea mai tiranică. Istoria menajului Eremia („Boierii vechi și noi") îi confirmă trăinicia. Fumurile aristocratice tardive, ale soției, îl împiedică pe soț să-și pună știința de medic de laborator în slujba socialismului, în schimbul, mizerabil și prestigios totodată, al accesului în saloanele de la mansardă ale „lumii bune" și al unei lefi în cooperativa lui Gogu Apostolescu, unde s-au aciuit cîțiva foști ca Titel Negruzzi și Romano. Fenomenul e o variantă contemporană a snobismului, care-și recrutează cadre printre micburghezi și elemente izolate, ivite din rîndurile păturilor muncitoare: „Sentimentul superiorității sociale, contemptor animus atque superbia pe care-l puteau avea sau îl mai aveau, tocit, oamenii de neam.., acest sentiment a început să poată fi întîlnit în chip surprinzător la acei boieri de modă nouă, boieriți de revoluție, oameni care n-aveau nici măcar memoria primatului social, dar care astfel puteau să-și ofere luxul de a privi cu o superioritate, amestecată, ce-i drept, cu ciudă secretă, de pe trotuar, pe proletarul director de minister sau director de uzină care trecea cu mașina pe lîngă ei, ignorîndu-i, nici măcar din dispreț, ci din lipsă de cunoștințe despre existența lor, el care avea adevărata superioritate socială, minuind pîrghii ale politicii și economiei țării, și nu vorbe, vise și fum".

Cum și atunci cînd direcția patimii variază de la putere și orgoliu la bogăție, plăcere, viciu, demonul se pronunță autoritar și crud, fondul lui ultim și general constă pur și simplu în egoism, în lupta pentru hegemonia eului, din care lupta pentru putere e un aspect. Un aspect fundamental e adevărat, ca însoțitor constant și stimulent îndeobște al celorlalte porniri, dar atît, nu pivotul propriu-zis al cărții, cum socotea Horia Bratu.

Egoism? Cuvîntul e prea palid, neevocînd timbrul specific, rezonanța teribilă căpătată în „Cronică de familie". Ar trebui să spunem egolatrie sau egoarhie, căci avem de-a face cu un egoism fanatic și veșnic treaz, cu atît mai primejdios cu cît e și lucid și aproape instinctiv, în orice caz constitutiv caracterului, ființei morale și biologice, ca urmare a unei modelări seculare întărite cu fiecare generație. De aceea egoismul și irupe tumultuos la orice vîrstă: maturitate (Bonifaciu Cozianu, Lascarizii, Elvira), tinerețe (Ghighi Duca), adolescență (Davida, Dimitrie Cozianu, Lena Lascari), copilărie (Elena). Disputa, inocentă în aparență, dintre surorile Elena și Eleonora în jurul unei păpuși, culminează cu un angajament vrednic de o casă de corecție din partea primei: «N-am să plîng. N-am să plîng niciodată. Și vă învăț eu minte pe toate. Am să fiu o împărăteasă și am să vă tai capul. Iar pe Mototoala (Eleonora, n. n.), am s-o... Nu știa ce o să-i facă: era un copil de familie, care nu cunoștea laturile brutale ale vieții. Dar ceva văzut odată în bucătărie, cînd se strecurase pînă acolo și fusese certată și adusă îndărăt în odaia copiilor, îi dădu o idee: „Am să-i scot mațele"». Aiuritoarea amenințare și-o va înnoi și-l va rămîne în subconștient, grație unei alte întîmplări.

Și anume ascultînd unul din obișnuitele episoade ale calvarului conjugal al mamei, Davida. Educația de stăpîn neîngrădit a Davidei, îmbibată cu lecturi eroice și modele istorice de prestigiu, era savantă și înnobilată. Elena îi învață însă alfabetul din abecedarul viu și soios al certurilor josnice dintre Davida și Lăscăruș. Alexandru Cozianu, tatăl Davidei, salvează cel puțin obrazul demnității; Lăscăruș Lascari nu se prea sinchisește de asta; iar Cezar Lascari, nepotul său, se va dezinteresa practic de ecoul pe care îl provoacă legăturile lui scandaloase și amorul extraconjugal al soției sale în sufletul fiicei lor, Lena. Cozianu

zianu se preocupă de creșterea copilului; ceilalți îl încredințează total guvernantelor și propriilor lor capricii și instincte. Lena se va considera complet degajată de îndatoriri nu numai față de părinți, fie ei și în mizerie, ci și față de propriile acte, abandonîndu-se în voia trupului ei frămîntat de tineri destrăbălați, de „soi" sau din drojdia socială. Traiectoria Lenei, blazată și cinică la 16 ani și dispărută pe totdeauna într-o aventură, acuză termenul final al degradării către care mentalitatea denunțată a împins sistematic o întreagă și veche clasă în decurs de trei-patru generații. Cum se explică procesul?

In situația istorică nouă a ultimelor decenii, energiile inspirate și inepuizabile de felul lui Bonifaciu Cozianu, Lăscăruș Lascari și Elvirei s-au înmuiat și rărit. Motiv pentru care Elvira îl admiră pe Dim. Cozianu: „Imi placi, mă Dim., îmi place că ești deștept și al dracului. Păcat de tine că mucezești în țara asta: aveai stofă de mare bandit. Dar aici și banditii sînt mici", în timp ce îi invectivează pe ceilalți: „Cîrpe. Cîrpe". Vlăstarele boierești dintre cele două războaie beneficiază de încordarea biruitoare a predecesorilor. Clarvăzătorii trăiesc declinul valorilor tradiționale și subsistente prin rutină, intuind iminența potopului care-i va îneca. Nemaicrezînd decît în atotputernicia eului dar inapți ei înșiși să-l dirijeze, să reziste asaltului popular, predau treptat paza regimului politic, a proprietății, lui Fănică Niculescu și ciracilor săi, după cum își dreg sau măresc veniturile, pe căi dubioase, dintre care combinațiile cu industriași, ca Gherson și Corfiotu, sînt cele mai oneste. In ce-i privește, se aruncă cu capul în jos în cascada voluptăților. Elvira, scuturîndu-și mînia zadarnică pe Șerban Romano, înregistrează această stare de spirit: „Tot timpul despre moarte, neant, putrezire; parcă noi n-am ști. (Vorbise tocmai Fănică Niculescu, n. n.).. Imbecilul. Parcă eu nu știu? Parcă tu nu știi. Toți știm. De-aia ne e așa frică de moarte. Ne grăbim să trăim, să avem plăceri, pe apucate, și încă plăceri mici, că n-avem nici bani destui, nici puteri pentru cele mari". Strămoșilor, demonul lăuntric le insufla vlagă; urmașii îi sînt robi neputincioși. Egomania chiar pasivă nu e mai puțin antisocială și în același timp nocivă pentru ei, fără ca prin asta să piardă ceva din fascinația pe care o emană. Nici ființele mai cinstite dar slabe nu-i rezistă. Șerban Romano se afla la un pas de frontiera clasei sale, gata să pășească dincolo, la invitația luminoasă a unei filozofii pozitive, umaniste și a comuniștilor. („Aquarium"). Originea, seducția ambianței și cu deosebire teama de consecvența revoluționară a marxismului, de lupta socială și instaurarea maselor la putere, l-au paralizat. Rezultatul? Deși știe că mediul lui e putred, că Fănică Niculescu e un șarlatan și un instigator la asasinate, petrece cu el, își dereglează simțurile, se ratează („O zi foarte plină") și cade în animalitate. „Prin 1950-52 era... gîrbov și trist și mizer.., gata să se strecoare pe lîngă perete și să dispară ca o umbră, ca un animal fricos, prost hrănit și bolnav", îndeletnicindu-se stupid cu îndreptarea cuielor strîmbe, spre hazul unor cucoane din propria lui lume. Cîndva îl străbătuse un licăr de conștiință: gîndul sinuciderii. Nu avusese curajul. Alexandra Lascari, traversată ici colo, mai mult vag, de mîndria clasei, era de obicei blîndă, inofensivă, acceptînd existența fiindcă nu-și imagina alta. A luat un soț pe care nu-l iubea și care o înșela; un amant, Ionel Haralamb, pe care-l iubea dar care fuge singur la Paris; a avut o fată, Lena, pe care o iubea dar cu o dragoste fără răspundere și dezarmată. Cînd clasa i se dislocă și se sfărîmă, se sfărîmă și ea, trăind fără murmur, absentă, fără convingere, mașinal, ca și Romano cînd îndreaptă cuie.

Stă la coadă, i se fură coșnița, e păcălită de impostori, scotocește urmele Lenei, își primește bărbatul din închisoare știind că el tînjește năuc după amanta fugită în străinătate cu valută și bijuterii de-ale lui, ca să moară asasinată alături de soț, în încercarea de a trece clandestin granița, după ce în tren i s-a răpit și ultima rezervă de bani. Păcatul lui Șerban Romano a fost lașitatea; al Alexandrei ignoranța, cultivată prin complacerea în mrejele dulci ale clasei sale, ale unei vieți dușmane adevăratei vieți care, ultragiată, se răzbună.

Conform legilor tragediei, deznodămîntul eroilor e catastrofic, dincolo de forma pe care o îmbracă: violentă la Alexandra și Cezar Lascari, la Alexandru Cozianu mai înainte (otrăvit de o țigancă roabă pe care o aducea în așternut) la Eustațiu Cozianu; intempestivă după ce era să fie ridicolă și dezgustătoare la Ghighi Duca (avusese un atac de cord în closetul unui bar); jalnică la Romano; rușinoasă la Dimitrie Cozianu (a fugit în secret, hoțește, împreună cu o cocotă pe care o disprețuia); oribilă la Elena și Elvira Vorvoreanu și la Șerban Lascari (morți de cancer). Principalul e însă cauza, nu efectul. Sfîrșitul familiei e consecința necesară, inevitabilă, am spune fatală, ca să ne păstrăm în limbajul tragic tradițional, a vieții lor menite parcă să suporte blestemul eului, așa cum eroul antic îndura vina tragică. Deoarece Atreu a ucis copiii lui Thyeste și i-a dat să-i mănînce, Atrizii trebuie să piară, ucigîndu-se între ei. Asemenea acestora, descendenții Davidei care, la porunca „hybris"-ului, a trufiei, a colaborat la o crimă, se pizmuiesc, se urăsc și se omoară între ei. Firește, în timp ce Atrizii ispășeau o vină irațională, absurdă, neamul Cozienilor și Lascarilor plătește o vină rațională, meritată, pentru un păcat real și responsabil, pentru un atentat la drepturile societății și ale omului, pentru desconsiderarea oprimaților și a sufletului omenesc. De aceea, înainte ca întreaga lor clasă să fie azvîrlită de la putere și făcută nevătămătoare de interpretul actual al istoriei, clasa muncitoare, au fost sancționați prin ei înșiși, prin autodescompunere. Stîrnind în ei forțe negative pe care nu le-au controlat, sfidînd odată cu cei ce trudeau pentru ei și marginile condiției umane, timpul, moartea, și-au rupt echilibrul, s-au dezumanizat. De aici și monstruozitatea care nu este atît a mijloacelor folosite, cît mai ales a ființei lor. Destinul, care în „Cronică de familie" nu e decît viața, i-a tratat cu o ironie rea, și fiindcă i-a izbit unde nu se așteptau, unde se credeau invulnerabili, în ce li se părea a fi însușirea cea mai de preț, în eul lor și chiar în scopurile acțiunii. In mod fățiș lovește pe Elvira și pe Sofia în frumusețe, pe Davida și Dimitrie Cozianu în orgoliu, constrîngînd pe Davida să abdice de la țelul ei în fața altuia, umilitor, și pe cel de al doilea să o piardă pe Isabela, marea lui cucerire. Iar în mod subtil îl lovește pe Bonifaciu în a cărui goană după satisfacțiile trufiei, el însuși deslușește un vag gust amar, și o strădanie de Tantal. In fine, de Eustațiu Cozianu viața rîde cu sarcasm vesel, căci astrologul amator moare sub pietrele țăranilor, chiar în ziua în care, după cum îl vestiseră stelele, cîștigase prin proces moșia obștei. Lecția zădărniciei e usturătoare. Fericirea, nici din punctul lor de vedere, nu e realizabilă pe drumul ales. Iar pe toți laolaltă îi copleșește cu ironia supremă și cea mai grea pedeapsă: orbirea egoistă care-i face să nu-și poată vedea „vina". Spunem și noi, tot după greci: „Zeii cînd vor să piardă pe om, îi iau întîi mințile".

Mihail Petroveanu

Bărbați și femei pe pămînturile și pe apele CHINEI

In orice împrejurare s-ar afla chinezii, un mic semn al gingășiei lor trebuie să apară.

I-am văzut prin gări și pe șantiere, purtînd în spinare bîrne grele de lemn. Pentru a-și feri umerii aveau în jurul gîtului, din pai împletit sau dintr-o groasă materie textilă, cum ar fi pînza de cort, un mare guler rotund, ceea ce le dădea înfățișarea neașteptată a unor pierroți.

La crearea acestei imagini contribuie bluzele negre sau albastre în care sînt îmbrăcați, dar mai ales trupurile lor elastice, de efebi. Așa forfotesc cu miile în locurile unde se ridică poduri, baraje sau edificii, avînd tot timpul în mișcări o uimitoare ușurință, și împlinind eforturile fizice cu ceva din iscusința uimitoare a unor acrobați.

Doar cei care, reprezentînd un trecut dureros, se mai înhamă cîte cinci-șase la plug sau la căruțe, trudesc din greu și nu au nimic de adus la grația obișnuită a vieții chineze. Atunci cînd trag la deal, uneori pe drumuri noroioase, grelele poveri, se opintesc amarnic și șiroaie le piere din față, lăsînd locul unei palori mortuare. Cît vor fi suferit pe acele imense întinderi de loess, milioane de oameni în mii de ani de-a rîndul, se poate înțelege într-o clipă, cu o strîngere a inimii, chinuitoare.

Că munca nu e totuși un blestem, că ea poate da ființei umane farmec și armonie o dovedește, poate mai mult decît în orice altă parte a pămîntului, desfășurarea generală a vieții chineze. Cît de ușor pășesc cei cu „bienta", bățul de bambus purtat pe umeri, la capetele căruia agață tot ceea ce stă în puterea unui om să ducă. De pe întinsul ogoarelor i-am văzut aducînd acasă recolta de orez. Mari snopuri erau prinse de o parte și de alta a bientei, și ei veneau unul după altul, în șiruri lungi, ca furnicile. Mergeau, fără să pară istoviți, cu toate mișcările trupului ritmate, cu priviri vioaie, cu un fel deosebit de a ține capul, parcă ar fi fost uimiți și bucuroși de ceva: poate de ei înșiși, de ce erau în stare să facă.

La o cotitură a drumului, mai ales în preajma orașelor sau a punctelor de trecere peste fluvii, se ivesc deodată, foarte mulți, părînd un întreg popor, purtînd la cele două capete ale bientei cele mai neînchipuite poveri. Coșuri cu găini, cu pește sau numai cu pietre; baloturi de bumbac sau crosnii de trestie de zahăr; iar cîteodată, valize. In multe provincii, materialul pentru șosele încă mai este adus, uneori de la mari distanțe, cu ajutorul bientei. Dimineața apar cîteva mii de oameni, iar seara drumul e gata. Marile construcții ale Chinei imperiale s-au datorat subțirelui băț de bambus și nesfîrșitului număr de oameni care au adus la cele două capete ale lui cîte o mînă de pămînt sau o piatră.

In timpul feluritelor dinastii, forța oamenilor cu bienta a fost copleșitoare. Chiar astăzi, în epoca mașinilor, mai poate impresiona.

Prin porturi, am văzut munți de cărbuni sau de saci cu cereale dispărînd în pîntecul vapoarelor, cu o repeziciune uimitoare. Iar toată acea mulțime, în stare să înfăptuiască asemenea minuni, își sincroniza mișcările cîntînd.

Am descoperit acolo un nou univers de sunete, puternic și tulburător, alcătuit din ritmuri de o extremă preciziune și elocvență.

Fluviul Perlelor, care străbate Cantonul, e de fapt un bulevard lichid, acoperit din zori și pînă în noapte de tot felul de ambarcațiuni. La fiecare minut aproape, vapoare se depărtau de chei sau veneau să acosteze, în timp ce altele treceau prin larg, șuierînd. Bărci și jonci, ale căror pînze păreau adeseori ciudate aripi de pasăre, avînd în locul oaselor bețe subțiri de bambus, se încrucișau pe fața fluviului ce părea, sub razele soarelui tropical, un șarpe de aur.

Apele fosneau, mașinile duduiau, sirenele șuierau, iar prin acest vuiet neîntrerupt și plin de o forță imensă, în tot lungul țărmurilor se auzea cîntecul docherilor, care încărcau sau descărcau, în șiruri lungi, vapoarele. Era un cîntec de muncă, un dialog între cei din față și cei din urma greutății, cu ritmuri foarte precise, dînd întregului grup aceeași mișcare legănată.

Nu erau întrebări și răspunsuri, ca în cîntecele de dragoste ale pescarilor, ci cei din față afirmau ceva, cu o singură silabă, pe care cei din urmă o repetau numaidecît, cu mai multă convingere. Păreau că vorbesc unii cu alții, punîndu-se de acord asupra unei necesități imperioase, stabilind liniile unui efort comun. Nu se auzea decît o silabă, dar din substanța ei vie și colorată se putea deduce întregul dialog, cu accente de epopee: — Acum, o, fraților, acum să pășim, să nu ne lăsăm doboriți de povară! Iar ceilalți răspundeau: — Aveți dreptate, fraților, acum să pășim, să mergem înainte, nu-ncape îndoială! Astfel se înțelegeau între ei, înzecindu-și puterile printr-un îndemn patetic și printr-o perfectă sincronizare a efortului muscular.

Cîntecul acela uriaș și ritmic dădea mulțimii de pe cheiurile din Canton forța unui motor cu o mie de cilindri și în același timp făcea să vibreze temeliile lumii de profunda și calda lui umanitate.

In acea vreme, mereu m-am gîndit la Maxim Gorki și la Volga lui. In China, el ar fi găsit nenumărate Volge, fiecare din ele cu de o sută de ori mai multe mulțimi muncitoare. Cine va putea să cînte vreodată uriașa lor forfotă continentală?

Era acolo, în cîntecul mulțimii de pe cheiurile din Canton, un ritm generator de forță și imense elanuri, ca și cum tot orașul ar fi fost o singură inimă gigantică. Unii pe alții se îndemnau, cu o singură silabă, dar avea atîta forță încît trăgea în tumultul ei mii de brațe, de piepturi și de picioare. Vapoare soseau la țărm și ei le încărcau în cîteva ore, făcînd să dispară munți întregi de mărfuri. In orice inimă pătrundea, uriașul îndemn, o făcea să bată în ritmul năvalnic și biruitor de care vuiau cheiurile Cantonului.

Era un cîntec de muncă, al unei mari mulțimi, punîndu-se în mișcare cu forța și preciziunea unei mașini, și în același timp cu patetismul epopeii populare.

Atît de mult ritmul, ca și policromia, fac parte din desfășurarea vieții chineze, încît vorbirea aleasă are ceva de cîntec, tot astfel cum scrisul e în același timp pictură. Bătrînii, cînd încep să povestească, au aerul că recită, ascultînd cum picură silabele în auz, la fel cum rămîn cu pensula în mînă, admirînd frumusețea literei desenate. Prin ceainării sau pe la colțuri de stradă, povestitorii populari dau curs acelor lungi istorisiri despre trecut, ritmîndu-și vorbirea cu ajutorul a două bețe cu care lovesc într-o bucată de lemn.

Adeseori, cele două universuri de sunete și de culori se suprapun, creînd spectacole de o intensitate extraordinară. Pe străzile din Nanciang, un cortegiu fantastic colorat trecea în ritmul obsedant al unor tobe. Fardate ca la teatru, elevele unei școli secundare purtau o placardă care recomanda trecătorilor să respecte regulile de circulație. Demonstrația capta cu atîta forță privirile și auzul, încît un tigru dacă ar fi trecut pe partea cealaltă a străzii, ar fi rămas nebăgat în seamă.

★

Totul în firea, obiceiurile și preferințele acelor oameni dovedește că aparțin unui popor înzestrat cu mari însușiri artistice. Pentru a lucra un obiect care să merite a fi privit, o viață de om nu li se pare prea mult. Pretutindeni se văd fildeșuri sculptate sau broderii pe mătase, rod al acelei munci de necrezut, specific chineze.

Observatori atenți și fini ai naturii, iubesc infinitatea de culori străvezii a peștilor tropicali și îi pictează, și de asemenea pictează caii, păunii, cocoșii și tigrii. In fața fragilelor păduri de bambus, scoteau un suspin. Au trei mari preferințe poetice: bambusul, jadul și crizantemele. Nimeni nu ignoră discul extatic al lunei, evocat de versurile marilor poeți, sau ridicîndu-se din lacurile acoperite cu flori de lotus.

Pentru a îngădui lotusului să crească, și-au presărat țara cu lacuri, operă a oamenilor cu bienta în timpul feluritelor dinastii. In mijle de ani de cînd acele mulțimi muncitoare acoperă cu forfota lor imense întinderi de pămînt, mai pretutindeni l-au purtat dintr-un loc în altul, în vederea unui efect artistic sau pentru a-l sili să devină roditor.

La Pekin, e un lac peste care sînt aruncate poduri albe de piatră — și lîngă el se ridică o colină din vîrful căreia se vede tot orașul. Lacul a fost săpat de oameni, iar colina înălțată din pămîntul scos cu acel prilej. In fiecare oraș pot fi întîlnite lucrări de acest fel, al căror scop suprem a fost să mărească frumusețea naturii, și în fiecare provincie pot fi întîlnite lucrările, mult mai vaste, care au urmărit să obțină un pumn de hrană din partea unor pămînturi nu pretutindeni generoase.

O zi întreagă am mers, cu ochii mari deschiși, printre munții de pămînt ai provinciei Honan, părîndu-mi că am ajuns pe o altă planetă. Rod al unor eroziuni colosale, produse pe durata erelor geologice, sute de văi se adînceau în scoarța pămîntului. Totul era de pămînt, din cel mai pămîntiu pămînt, pe care vîntul îl spulberă și apele îl spală, purtîndu-l la vale. Nu departe, spre miazănoapte, curgea, tulbure de nămoluri, marele Hoan-Ho.

Cît vedeai cu ochii se întindea acel obraz straniu al unei alte planete, și cît vedeai cu ochii oamenii mișunau în crăpăturile lui adînci. Numai pereții absolut verticali rămăseseră neatinși. Altminteri, tot spațiul acela imens, și puțin înfricoșător, de ripe care în altă parte a lumii ar fi rămas pustii, suferise intervenția mîinii omenești, fiind organizat pentru viață. De aici venea impresia de catedrale, de clădiri suprapuse în terase, a unor munți care, inițial, vor fi arătat asemenea unor balauri de pămînt.

Sub mîna omului, formele de bază ale enormei lor anatomii, ca și cele mai mici detalii, spinarea, coapsele și genunchii, sau coada, urechile și coarnele din frunte, suferiseră modificări esențiale, amputații profunde, al căror scop fusese să elimine planurile înclinate, povîrnișurile, în folosul suprafețelor orizontale. De sus și pînă jos, oriunde conformația monștrilor îngăduise, pămîntul fusese netezit, obținîndu-se o infinitate de planuri orizontale, de cele mai felurite mărimi și forme, de la jumătate de metru pătrat pînă la un sfert de hectar, triunghiulare, trapezoidale, rombice sau hexagonale, situate unele față de altele la tot felul de înălțimi, la un metru sau la zece, dînd naștere unei fantastice lumi de trepte, unui uluitor zig-zag al geometriei în spațiu. Era acolo o întretăiere de linii, analitică la maximum, descompunînd și recompunînd realitatea, încît mi se părea că am în față mari picturi cubiste, reprezentînd monștri antediluvieni.

La o atît de ciudată priveliște dusese strădania țăranului chinez de a obține un pumn de orez sau de bumbac din munții de pămînt ai provinciei Honân. Fiecare din acele minuscule ogoare era înconjurat de un mic dig, pentru a ține în cuprinsul lui apa căzută din ploi, încît adeseori priveliștea era și aeriană și lacustră, într-un fel de neînchipuit. Sute și mii de ochiuri de apă luceau în terase de sus pînă jos, părînd solzii acelor balauri îngenunchiați de mîna omului.

Poteci înguste urcau din fundul văilor pînă la cea mai înaltă dintre terase, și de jos oamenii se vedeau circulînd la înălțimi amețitoare, ca zidarii pe schelele exterioare ale catedralelor. Priveliștea devenea uluitoare cînd acolo, sus, pe acele poteci în spirală, catîri cenușii pășeau cu liniștea și neștiința de primejdie a unor somnambuli.

In acea lume de siluete enorme, lumina cădea oblic, în lungi fascicole albăstrii, ca pe străzile unui burg medieval. Pe fundul văilor adînci se prelingea cîte o șuviță de apă, în lungul căreia izbucneau spre cer arbori lanceolați, rude asiatice ale plopului sau chiparosului. Pe alocuri, văile se adunau într-o piață largă, în care forfoteau locuitorii acelui uluitor oraș de pămînt. Pretutindeni se zăreau locuințele lor: mici încăperi scobite în pereții verticali, uneori la nivelul văilor, alteori în dreptul teraselor suprapuse, alcătuind cea mai bizară lume cu putință. Totul părea un stup gigantic și straniu, plin de albine harnice, cu un extraordinar spirit constructiv. In acei uriași faguri de pămînt, oamenii se vedeau roind în fiecare despărțitură, îngrijind orezul și bumbacul, sau culegînd tomatele dulci care cresc în pomi de mărimea merilor. In poarta catedralelor de loess se iveau fete de o frumusețe ciudată, cu părul foarte negru, tăiat scurt, cu fața arsă de soare și fină, încît păreau de porțelan cafeniu. In lungul uliților sau pe terase se vedeau venind, cu pașii lor elastici, oamenii cu bienta. Mereu duceau sau aduceau ceva, cu trupul lor de efeb îmbrăcat în bluze multicolore, acoperind acel spațiu imens și straniu cu truda și bucuria vieții chineze, cu ritmul și culoarea ei de neuitat.

★

Deplasînd cantități inimaginabile de pămînt, oamenii cu bienta au dat la iveală, din timpul primelor dinastii, lucrări gigantice, punînd bazele măreției asiatice. Cu nimic mai prejos de Marele Zid, sînt digurile ce străjuiesc apele Fluviului Galben, iar Marele Canal străbate o bună parte din China. Dar în afara acestor lucrări grandioase, cu cîte altele n-au incrustat ei loessul asiatic?

Toată China de răsărit, unde pămînturile sînt netede iar mările apropiate, este acoperită cu o vastă rețea de canale navigabile. Joncile sînt trase la edec, pe poteci pavate cu dale de piatră, sau par că își ridică pînza, de-a dreptul din cîmpie, dintre culturi de ceai sau de bumbac, încît devin un element al peisajului, ca plopii. Pretutindeni în acea regiune ochiul întîlnește silueta venețiană a podurilor arcuite, pentru a lăsa să treacă pe sub ele feluritele corăbii.

Orașe și sate sînt prinse ca într-o imensă pînză de păianjen, pe ale cărei fire lungi și subțiri, legînd miazănoaptea de miazăzi și răsăritul de apus, lucind ca aurul sub razele soarelui și ca argintul sub razele lunei, e un necontenit du-te-vino de jonci de toate mărimile. Și astfel, am ajuns la cel mai plin de farmec capitol al vieții chineze, la neînchipuit de mulții oameni care trăiesc acolo în bărci, colindînd dintr-o parte în alta apele țării lor.

La sud de Ian-Tze, care curgînd în lungul celei de a treizecea paralele nu îngheață niciodată, sînt rîuri și fluvii și lacuri pe întinsul cărora milioane de oameni își petrec toată viața în barcă. De cînd se nasc și pînă mor nu cunosc altă locuință, și așa se țin minte de un lung șir de generații. In vasele lor cu pînze, acești genovezi asiatici cutreieră apele Chinei, urcînd dinspre mare pe fluvii, pătrunzînd în lacuri și pe rîuri, adînc, între munți. Ca și cei de pe uscat, sînt mulți, neînchipuit de mulți.

I-am văzut mai întîi din zborul avionului, pe un parcurs de mii de kilometri, ca pe o uriașă hartă.

Ce fel de geografie a Chinei știusem pînă atunci? Toată fața ei era brăzdată de fluvii, numeroșii afluenți ai Ian-Tze-ului neputîndu-se numi altfel. Zburam peste o vastă împletitură de ape, uneori umflate de ploi, saturînd mai mult decît ar fi fost nevoie pămînturile pe care le străbăteau. Un munte cenușiu sau o cîmpie năpădită de vegetație despărțea un fluviu de altul, și iar apăreau.

Sub razele soarelui luceau pline de măreție. Dar niciodată nu erau atît de mărețe ca atunci cînd pe fața lor se ivea puzderia de necrezut a joncilor. Avionul spinteca aerul duduindu-și puternicele motoare, însă oricît de grandios ar fi fost zborul lui, se vedea că acolo, jos, pe acele ape străbătute de sute și mii de corăbii cu pînze întinse, este o întreagă lume plină de forță, de frumusețe și de propria-i grandoare.

De pe pămînt le-am văzut apoi, apărînd odată cu fluviul, la o cotitură a drumului. Veneau din depărtare, una lîngă alta, cu pînzele umflate de vînt, semețe, ca o întreagă flotă. Oriunde le întîlneam, mă opream locului, contemplîndu-le îndelung. Cu toate că prin forma lor arhaică reprezentau un ev trecut al navigației, păreau întruchiparea unei implacabile forțe istorice. Pe întinderea lucitoare a apelor erau asemeni unor săgeți ce se duc întins spre ținta lor; și de cîte ori le vedeam, simțeam parcă vibrînd arcul din care porniseră: puterea, voința, încăpățînarea și eroismul bărbaților, care, împreună cu femeile lor gingașe, și tot atît de tenace și eroice, alcătuiesc speța umană.

Reprezentau acolo, în inima Asiei, elanul pur și îndrăzneala care au dus omul la cunoașterea și stăpînirea lumii.

★

Cînd vîntul înceta să adie, cei de pe punte puneau mîna pe vîsle, făcînd să reînvie și mai vechi forme ale navigației. Pe apele Ian-Tze-ului am văzut grele ambarcațiuni mînate, cu truda din trecut a omenirii, de cîte doisprezece vîslași. Cîntecul lor umplea valea marelui fluviu de căldura, suferința și avîntul inimii omenești.

Intr-o seară, la Tunking, am stat și am privit nemaipomenita forfotă a joncilor. Eram jos, la malul apei, avînd în spate dealurile pe care e zidit orașul. Pereții lor verticali erau căptușiți cu sute de cuiburi de rîndunele, în realitate locuințe omenești, magazii de scînduri suspendate deasupra vidului, fără nici cea mai mică urmă de temelie. In ele se intra pe dedesubt, folosind scări lungi din lemn de bambus. Așezate una peste alta, alcătuiau un cartier vertical, agățat în pereții de piatră, ciudat și chiar fantastic, și, ca tot ce-i privește pe chinezi, nespus de omenesc. De jos și pînă sus, la ferestrele acelor locuințe — simple găuri practicate în pereți, fără cercevele și fără geamuri — capetele de copii, multe, rotunde și negre, se zăreau întocmai ca ale puilor de rîndunică.

Seara cobora pe ape, albăstrie și umedă, iar în acest timp zeci de vase, mînate de vîslași, urcau la deal. Cîntecul lor, venind pe întinderea apelor, se împletea cu al docherilor ce descărcau vapoarele și cu al acelor oameni, cei mai trudiți dintre toți, care, înhămați la căruțe, începeau să tragă poverile la deal. Intre timp, din susul fluviului, alte ambarcațiuni, atît de încărcate încît nu mai rămînea din ele decît o palmă deasupra apelor, pătrundeau în port cu viteza unor tobogane. Și ele erau mînate, și duse cu preciziune la țintă, de vîslași. Și toți cîntau, ritmîndu-și propriul efort muscular, și ritmînd parcă respirația întregului port.

Era acolo un vuiet, un freamăt, o trepidație a vieții, duse la cea mai mare intensitate cu putință. Dar nu era un zumzet industrial, cum poate fi auzit în atîtea locuri, ci înseși glasurile omenești atingeau o astfel de amploare, uimind și copleșind de emoție ascultătorul. Nicăieri, ca în valea Ian-Tze-ului, nu cred să se audă atît de puternic bătaia uriașei inimi a poporului chinez, părînd vuietul unei uzine, dar plin de căldura și mesajul sîngelui omenesc, de o imensă nostalgie și aspirație la fericire.

★

In bărcile lor, își petrec întreaga viață pe apă. Planșe mobile din fibre de bambus, în forma ovală a coviltirelor țărănești, încît de sus păreau spinări de cărăbuși, îi adăpostesc de ploi sau de frigul iernii, care chiar la tropice — unde atît de mulți trăiesc pe Fluviul Perlelor — se poate apropia de zero grade.

La picioarele catargului aveau altarul familiei. Fiecare familie o barcă, fiecare barcă un catarg, și fiecare catarg, altarul. Aceasta e viața a milioane de chinezi, trăind pe întinderea apelor, din ce le dăruie apele, și venerîndu-și strămoșii. Altarul e o tăbliță cu numele morților, în fața căruia aprind lumînări sau hîrtii colorate, avînd forma obiectelor de care vor să nu ducă lipsă cei plecați: veșminte de tot felul sau chiar bani, reprezentați prin imitația unor lingouri de argint, de care prăvăiiile sînt pline. Mulți vor să modernizeze viața strămoșilor, și atunci aprind în fața altarului o valiză de carton. Totul e simplu, naiv și plin de grația unor suflete virgine.

Venea peste lumea lor, pe fluviile ce se vărsau în mările sudice, mai ales, ceva din boarea Oceaniei, a acelui sfert de planetă lichid și însorit, unde populații nautice — ce l-au fermecat pe Alain Gerbault, iar mai de mult pe Gauguin — trăiesc pe insulele de corali.

Arși de soare, încît nu mai erau gălbui ca fildeșul, iar dinții le păreau șiraguri de perle, ridicau rizînd pînza navelor, susținută cu bețe subțiri de bambus.

Femeile, toate, purtau brățări de jad verzui și umblau pe punte cu picioarele goale. Unele din ele aveau ovalul feței așa de pur și priveau atît de blînd, încît păreau ființe paradisiace, madone ale unei rase ciocolatii. Alături de bărbați luau parte în măsură egală la navigație, ridicînd pînzele, ținînd cîrma o zi întreagă, sau mînuind vîsla, adeseori avînd în spate, strîns legat, copilul.

La prînz și seara, pe mica sobiță de la pupa, pregăteau mîncarea. Intîi orezul, apoi buze de rechin fierte, și perișoare din carne de rac. Muguri de bambus prăjiți în untdelemn și, rar de tot, compot de sîmburi de lotus. Și mai rar, la marile sărbători, „prăjitura cu opt bijuterii", o budincă încrustată cu opt feluri de fructe.

Copiii, mergînd de-a buselea pe punte, erau prinși cu o sfoară de catarg, iar cei mai mari, lăsați în libertate, aveau legat în spate un lemn ușor, care, la nevoie, să-i țină deasupra apelor. Se vedeau uneori și pisici, și ele legate cu o sfoară; iar cîinii și cocoșii erau închiși în coșuri de nuiele împletite, care atîrnau la pupa, deasupra apelor. Erau acolo bătrîni și bătrîne octogenare, mai împingînd cu brațele și cu toată greutatea trupului lunga cange din lemn de bambus spre a depărta barca de țărm, sau a o scoate în larg dintre sute de bărci asemănătoare. In marile porturi, lipite una de alta, joncile alcătuiau adevărate și vaste cartiere plutitoare. Pe cheiuri se zărea uriașa forfotă a mulțimilor terestre, dar viața lor acolo era, pe ape, a căror întindere o acopereau cu o forfotă la fel de vie și de colorată. Toți trăiau pe întinsul apelor, din ce le dăruiau apele tulburi, pline de loess, ale Chinei.

Așteptînd ora fluxului sau a refluxului, care schimba pînă departe în interiorul uscatului, cursul fluviului și chiar al afluenților săi mai apropiați de mare, porneau cu jonca plină de mărfuri, sau uneori cu pasageri, pentru cele mai lungi și ieftine călătorii.

Zile și nopți pluteau, încrucișîndu-se cu alte ambarcațiuni asemănătoare, sau cu lungile plute alcătuite din trunchiuri de bambus. Zile și nopți pluteau, alunecînd în lungul țărmurilor plantate cu bananieri sau cu ananas, pe care uneori se ridica un far ce părea minuscul în umbra pagodelor cu nouă etaje. Zile și nopți pluteau, lăsînd în urmă munți roșiatici sau verzui, trecînd din fluvii în lacuri, prin tot felul de rîuri și canale, ajungînd în provincii unde se vorbea o limbă pe care n-o mai înțelegeau. Zile și nopți pluteau, lăsînd în urmă porturi pline de bărci și corăbii, trecînd în lungul țărmurilor pe care se înșirau ciorchini de femei și de fete, venite să spele rufele în apa tulbure a fluviului. Zile și nopți pluteau, mîncînd puțin la prînz și foarte puțin seara, stînd pe vine, cu castronul de orez în mînă. Zile și nopți pluteau, pe lacuri și pe fluvii, fără să știe unii de alții, alcătuind totuși o singură flotă măreață, o întreagă lume plutitoare, acoperind cu truda, cu cîntecele și cu necontenita ei peregrinare, multele ape ale Chinei.

Zile și nopți pluteau, iar eu, cuprins de adînca și calda lor umanitate, îi iubeam.

Geo Bogza

Ilustrații de ELOIA MACOVEI

20 de ani de la moartea lui G. Topîrceanu

TE SALUT, ORAȘ ROMANTIC...

Credincios fiu adoptiv al Iașului, Topîrceanu l-a evocat adeseori ca pe un leagăn al poeziei și al culturii. Capitala Moldovei devenise pentru poetul, bucureștean de origine, o a doua urbe natală, de care n-avea să se despartă pînă la moartea survenită acum 20 de ani, la 7 mai. Prin sita deasă a ironiei, conferința *„Cum am devenit ieșean"*, ca și acele caustice *„Scrisori fără adresă"* tiltrează un sentiment de admirație pe care poetul l-a păstrat întotdeauna orașului *„de harnici dascăli, de poeți și cărturari"*.

Comedia muzicală *„Bonjour Iași"* scrisă în 1931 și jucată, pare-se, în același an de trupa Tudor Mușatescu conține, în afara dialogului revuistic, un salut închinat Iașului, o adevărată odă, în care se elogiază, cu obișnuitele zîmbete ironice, dar cu nu ma. puține accente lirice, — orașul *„romantic, plin de parcuri și de flori/Unde noaptea stau de vorbă trubadurii visători"*. Seninătatea și prospețimea, entuziasmul abia reținut înfloresc și în stihurile acestei ode;

„Te salut, oraș al păcii, poeziei și-al iubirii,
Unde se întrec în grații fetele cu trandafirii,
Unde primăvara cerul e albastru ca cicoarea
Și din fiece ogradă liliacu-și plouă floarea
Peste ziduri învechite, peste garduri, la răscruci
Tu, oraș cu arzătoare și cu gingașe duduci,
Care-au moștenit în zîmbet ca și-n tremurul de gene
Frumusețea legendară a femeii moldovene!"

Sub titlul *„Salut Iașul"* poemul a apărut în „Almanahul vieții ieșene" pe 1932 și acum în urmă, a fost reprodus de Const. Ciopraga în *„Iașul nou"* din 1953.

Irezistibil în fața contrastelor comice, G. Topîrceanu a cedat adesea o strofă lirică pentru un vers umoristic. Atitudinea ține, fără îndoială, de exigențele critice, dar și de temperamentul său poetic, făcut dintr-o ironie foarte nuanțată și diversificată.

Parcurgîndu-i opera, de la poeziile scrise în epoca bucureșteană care, singure, pot alcătui un volum, — și pînă la epoca majoratului literar, avem impresia că Topîrceanu a intenționat un fel de reconsiderare satirică a propriei sale poezii de tinerețe, pe care o repudia parcă jenat, în acea semnificativă *„Metamorfoză"*:

„Am plîns și eu în versuri pesimiste
Amorul meu dintîi ca orice om..."

Fără să generalizăm — deoarece există și momente de mare gravitate în poezia lui Topîrceanu — ajungem la concluzia că tendința de autoparodiere se afirmă ca o trăsătură principală, care conferă operei valori noi, necunoscute în afara umorului și ironiei.

Am deschis această paranteză, deoarece un fapt asemănător se petrece și cu poemul *„Salut Iașul"* pe care Topîrceanu îl reia în mod satiric într-un dialog — inedit — ce urma să constituie, probabil, o revistă teatrală (vezi manuscrisele de la Biblioteca Academiei R.P.R.). Exuberanța, patosul, emfaza romantică din prima parte a poemului amintit sînt anulate aci prin contrast cu realitatea crudă a vieții. Dialogul, reprodus mai jos, dintre *Portarul* și *Domnul*, scoate la lumină un alt Iași, al necinstei și impostorii burgheze, care tinde să înăbușe și să compromită vechea cetate de scaun *„leagănul atîtor gînduri și-al atîtor fapte mari"*,

„DOMNUL — Te salut, oraș romantic, plin de parcuri și de flori
Încărcat de poezie...
PORTARUL — Și furat de negustori!
DOMNUL — Unde înflorește arta, muzica, literatura..
PORTARUL — Și statuia lui Asachi prinde mustețe cu gura!
DOMNUL — Te salut, oraș poetic, cu amoruri ideale
Care-ncep pe Lăpușneanu...
PORTARUL — Și sfîrșesc la tribunale!
. . . . . .
DOMNUL — Cu înalte instituții, unde vine de departe
Tinerimea studioasă, ca să-nveți
PORTARUL — Geamuri șparte!
. . . . . .
DOMNUL — Te salut, oraș ilustru, unde-adeseori apar
Oameni mari ca Eminescu, Creangă...
PORTARUL — Și Octav Minar!
DOMNUL — Centru cultural, văpaie strălucind în depărtare

GH. TOPÎRCEANU
văzut de ISER

PORTARUL — Gata-gata să se stingă ca un muc de luminare!
DOMNUL — Unde trăiul este leșin...
PORTARUL — Cînd mănînci pe datorie!...
Unde-și dă funcționarul toată leafa pe chirie...
Unde, ca să-ți faci o haină sau un pardesiu subțire,
Trebuie s-aștepți să-ți cadă din văzduh vreo moștenire!
Unde costă-acum o gheată cu pingelele cusute
Cît costa un (șvarț) cu lapte la o mie nouă sute!"

Topîrceanu se dovedea și de data aceasta un vrednic fiu al Iașului, al acelui Iași care-i îndrăgise poemele și care, prea timpuriu, avea să-și scuture floarea de liliac a grădinilor peste mormîntul de la „Eternitatea", în acea frumoasă dar tristă lună mai de acum 20 de ani.

Al. Săndulescu

Permanența creației folclorice

Grigore Tocilescu afirma acum cîteva decenii că producția folclorică este pe cale de dispariție și că, prin urmare, este absolut necesar să se culeagă tot ceea ce memoria maselor populare izbutise să păstreze pînă la vremea aceea. Semnalul de alarmă tras de învățatul romîn n-a fost de altfel nici primul și nici ultimul. Astfel de voci s-au auzit și peste hotarele țării și, firește, s-a încercat să se dea tot felul de explicații. Una din ele, cea mai puțin probabilă — eu m-aș încumeta s-o numesc chiar nevalabilă — socotea că folclorul nu poate fi decît un produs al unor mase trăind în stadii primitive. Pe această linie s-au întîlnit folcloriști și cercetători de concepții și formații diferite. N.I. Marr, Arnold Van Gennep, Paul Ehrenreich și alții, într-un fel sau altul, au lăsat să se înțeleagă că folclorul este legat de un stadiu în genere înapoiat, de un stadiu rural-agrar. Hans Naumann, Hoffmann Krayer și elevii lor merg ceva mai departe și cred că poporul nu e în stare să creeze nimic, că el nu face altceva decît să culeagă și să-și însușească firimiturile căzute de la masa celor bogați. (Das Volk produziert nicht, es reproduziert).

Dacă astfel de teze nu au nici un temei, cum se face totuși că în unele epoci producția folclorică cunoaște un anumit regres? Maxim Gorki atrăgea cîndva atenția asupra acestei probleme și firește a dat și explicația de rigoare, unica valabilă. Folclorul, ca orice fenomen de cultură, e condiționat de anumite împrejurări economice, politice și sociale. Capitalismul, așa cum se știe, a exercitat influență negativă asupra maselor populare. În loc de școli el a favorizat deschiderea circiumilor, în loc de activitatea vie, creatoare a căminelor culturale, el a dus în mediul orășenesc și sătesc producția superficială, pseudopopulară a unor lăutari corupți de mizeria cumplită în care trăiau. În loc ca oamenii muncii să salte voioși în ritmul cîntecelor populare autentice, ei ascultau romanțe și cîntece care le perverteau, încetul cu încetul, gustul. Epoca dintre cele două războaie constituie, în țara noastră, un exemplu elocvent în această privință. Totuși, oricît de nefavorabile ar fi fost aceste împrejurări, geniul creator al poporului n-a secat. După perioade de stagnare, de frînare, el izbucnea tot mai viu, tot mai viguros. Viața își spunea cuvîntul greu. Oamenii luptau împotriva împilării, împotriva nedreptății. Oamenii aveau bucurii și necazuri, oamenii trăiau. Viața, mișcarea i-a întinerit mereu, le-a dat ghes, i-a îndîrjit și, în pofida împrejurărilor, au continuat să creeze, să cînte marile frumuseți ale vieții, ale naturii.

Mulți folcloriști au observat aceasta din proprie experiență. Nu e nevoie să invocăm mărturii ale unor eminenți reprezentanți ai școlii sovietice: Sokolov, Andreev, Calev și alții. Chiar și unii folcloriști formați la școala burgheză au încercat să demonstreze netemeinicia aserțiunilor celor ce încercau să prezinte folclorul ca pe un fenomen cultural încheiat și supus, ca atare degradării. Ovid Densușeanu, Paul Saintyves, Varagnac și alții, pornind de la idei și experiențe proprii, au arătat că folclorul este un fenomen viu, în mișcare, care găsește totdeauna modalitatea de a se adapta la condițiile vieții, de a exista. Temerile lui Tocilescu de la începutul veacului s-au spulberat. Pentru aceasta cititorul n-are decît să arunce ochii asupra activității folclorice a numeroși culegători și, în colecțiile sau în publicațiile lor, va găsi suficiente mărturii ale vieții permanente a folclorului nostru; și aceasta fără să luăm în considerare modul în care creația populară s-a dezvoltat după eliberarea poporului la 23 August 1944 din tot felul de chingi la care încercase — zadarnic — să-l condamne, pe vecie, moșierimea și burghezia.

Mărturisesc că n-aveam deloc intenția să mă ocup de această problemă, pe care o consideram deplin rezolvată. Aceasta cu atît mai mult, cu cît folcloristica sovietică, bazîndu-se pe un material imens, strîns în anii de după octombrie 1917, a dat un răspuns limpede și precis. Iată totuși că problema se pune; nu pentru că ar fi o problemă reală, arzătoare, ci pentru că se mai găsesc unii care o pun. O pun nu atît în scris, cît mai ales în ședințe de lucru, în dezbateri mai mult sau mai puțin publice. Adepții „înmormîntării" folclorului nu au idei originale. În linii generale ei spun despre folclorul romînesc de după 23 August cam ceea ce spuneau, mai demult, unii în U.R.S.S. despre dezvoltarea folclorului sovietic. Teza cu privire la civilizația care ucide folclorul o înlocuiesc cu o variantă a ei și anume: știința de carte și scrisul, înlăturarea analfabetismului duc la epuizarea progresivă a tezaurului folcloric romînesc. Astăzi, spun acești apărători ai „folclorului pur", nici nu mai poate fi vorba de creație folclorică. Aici avem negreșit de-a face cu o concepție îngustă, închistată în anumite formule, considerate la modul absolut. Cercetătorii socotesc că folclorul are, printre altele, două trăsături fundamentale: 1) Caracter colectiv și 2) caracter oral. Și, fără îndoială, au dreptate, cu condiția ca aceste trăsături să fie considerate în funcție de evoluția în spațiu, dar mai ales în timp, a producției folclorice.

Caracterul colectiv nu înseamnă că foarte mulți oameni au participat inițial la crearea uneia sau alteia dintre producțiile folclorice. Cine își închipuie așa ceva se situează pe poziții absurde, ireale. Cercetări mai vechi, ca acelea ale lui Marko în Iugoslavia, sau cercetări mai noi ca cele întreprinse în ultima vreme la noi au demonstrat, fără echivoc, că există mai multe modalități de creare inițială a produsului folcloric. Acesta poate fi opera unui singur om, a doi sau a mai mulți oameni. În nici un caz nu poate fi vorba de foarte mulți oameni. Acei foarte mulți oameni intervin mai tîrziu, pe parcurs, și șlefuiesc producțiile folclorice în conformitate cu gustul lor artistic. Se ajunge astfel la variante, uneori la foarte multe variante, care diferă sensibil între ele ca valoare artistică. Caracterul colectiv al producției folclorice este așadar determinat de circulația în spațiu și în timp, dar mai ales în timp.

A deduce din acest caracter colectiv al creației folclorice ideea că producția populară este impersonală, este o anomalie. În fond în acest caz mulți confundă impersonalitatea cu anonimatul. Din păcate, din cauza împrejurărilor din trecutul îndepărtat cvasi-totalitatea producțiilor folclorice e anonimă. Uneori, prin eforturi imense — așa cum au făcut cercetătorii sovietici sau Patrice Coirault în Franța, s-au putut obține indicații, mai mult sau mai puțin precise, asupra unor creatori de producții folclorice. Astăzi problema aceasta e rezolvată, în sensul că pentru ultimele decenii se pot da precizări asupra autorilor folclorului. În această ordine de idei merită a fi reținută și experiența făcută de Gh. Coșbuc, care, lansînd prin intermediul fratelui său o chiuitură la adresa unei fete din sat, a putut observa felul în care propria sa producție a evoluat și s-a transformat, în circulația ei prin diferitele părți ale Transilvaniei.

În ceea ce privește caracterul oral, fără îndoială că nu trebuie să privim problema schematic. Oralitatea a fost, este, și nu mă îndoiesc că va fi, o caracteristică a producției folclorice. Dar dacă oralitatea folclorului sub raportul trecutului poate fi considerată la modul absolut, atunci cînd e vorba de prezent și mai ales de viitor ea nu trebuie privită astfel. Oralitatea „absolută" era legată de stadiul lipsei aproape totale de știință de carte a populației, pe cînd oralitatea „relativă" trebuie legată de pătrunderea tot mai accentuată a științei de carte în mase. Problema care se pune aici e în fond, în mare parte, o problemă de modalitate de difuzare și transmitere a materialului folcloric. Chestiunea care se pune este dacă oamenii vor transmite folclorul pe cale orală sau dacă vor recurge la creion și la hîrtie. Fără a nega importanța scrisului, noi credem că difuzarea orală va persista pentru că este strîns legată de felul de a fi al oamenilor, de modul în care își țin sărbătorile și datinele etc. Nu văd cum un creator popular sau un colportor de folclor va proceda altfel la horă, la nuntă, decît de a spune ceea ce are de spus prin viu grai. De altfel, de foarte multe ori poeziile cele mai bune ale celor mai buni poeți sînt învățate pe dinafară și apoi spuse în fața unui mare număr de oameni. Și în asemenea cazuri se poate întîmpla ca un vers, un cuvînt, eventual mai multe cuvinte, să fie schimbate — uneori în bine — de către cel ce spune poezia. E de altfel și aceasta o posibilitate — de unii contestată — a îmbogățirii producției folclorice.

Cu aceasta ajungem de fapt la abordarea problemei pe care și-o pun cei mai mulți din aceia care sînt neîncrezători în vitalitatea creației artistice populare: raportul dintre folclor și literatură. Unii susțin că folclorul și literatura sînt două compartimente deosebite, fără nici o legătură între ele. Cu cît înaintăm în timp — spun aceștia — literatura tinde să se impună în dauna folclorului. Într-un timp, mai mult sau mai puțin îndepărtat, folclorul va fi epuizat.

Lucrurile nu stau însă așa. De cînd există literatura, ea a fost în strînsă legătură cu creația populară orală. *Iliada*, *Odiseea* și alte opere anonime sau neanonime ale antichității și-au sorbit seva din inepuizabilul filon popular. Cervantes, Goethe, Shakespeare, Corneille, Pușkin, Eminescu și alții au găsit în folclor sursa cea mai vie de inspirație. De-a lungul întregii activități literare a avut loc un gigantic proces de absorbire a tot ceea ce crease ca valoare artistică geniul popular. Pe bună dreptate arăta cîndva Maxim Gorki că poporul este cel ce creează marile valori spirituale și că, în măsura în care un creator individual știe să le recepteze și să le prelucreze, el devine într-adevăr un mare artist, o individualitate care intră în conștiința umanității. Aceasta pe de o parte. Pe de altă parte, așa cum arată experiența, opere valoroase ale scriitorilor sînt preluate de creația populară orală, supuse procesului, în timp, de șlefuire și integrate în repertoriul permanent al diferitelor grupări sau „școli" de difuzare și transmitere de material folcloric. Opera cultă devine folclorică numai după ce a suferit transformări destul de mari și intră în colectivitate fără conștiința existenței unui autor. După cum arată unii cercetători sovietici, opere ca *Întemnițatul* de Pușkin sau *Cîntec căzăcesc de leagăn* de Lermontov au pătruns în creația populară orală, transformîndu-se și generînd variante, întocmai ca oricare alt produs folcloric. Din propria mea experiență mi-am dat seama cum poezia lui Eminescu *Mai am un singur dor* a pătruns în folclor dezvoltînd numeroase variante, în însuși raionul Botoșani, în care s-a născut poetul. Ceea ce-i deosebit de interesant și semnificativ pentru teza pe care o susținem este faptul că toți cei pe care i-am întrebat de unde știu poezia n-au făcut nici un fel de raportare la Eminescu.

În fond, precum se vede, între folclor și literatura cultă legătura nu se face într-o singură direcție. Am putea spune că de fapt avem de a face cu un proces osmotic continuu care comportă 3 faze: una de recepțare a materialului folcloric, alta de prelucrare a acestui material, și ultima, de restituție, adică de întoarcere a materialului prelucrat la folclor. Firește, fazele acestea reprezintă doar o schemă, pentru că în realitate pot fi observate nuanțe numeroase și subtile.

În ansamblu, deci, între folclor și literatură este o legătură permanentă, vie și creatoare. Ea este deosebit de necesară, încît, uneori, condiționează însăși existența celor două forme de manifestare artistică. Faptul acesta explică de ce folclorul și literatura se caută reciproc, se apropie, se completează. Recent, scriitorul francez Claude Roy, în prefața la antologia sa de folclor *Trésor de la poésie populaire*, subliniа aceste legături, combătînd în același timp pe acei care văd în folclor și literatură categorii iremediabil separate.

Insistînd asupra acestei legături, scriitorul francez nu făcea în fond altceva decît să precizeze viabilitatea, permanența creației folclorice.

Folclorul nou, cel care se naște după 23 August 1944 pleacă, firește, de la o bază solidă: folclorul tradițional. El se dezvoltă, totuși, în condiții noi și, ca atare, are trăsături noi. El e mai apropiat de literatură, are o tematică mai bogată, include experiența artistică nu numai a țărănimii muncitoare ci și aceea a clasei muncitoare, care, deși cu mult mai tînără, e totuși deosebit de viguroasă. În creația populară orală de după 23 August, nota individuală, adică prezența creatorului inițial, e mai puternică decît în creația populară tradițională. Timpul, fără îndoială, va reteza acest lucru și va pune tot mai mult pecetea colectivității asupra produsului folcloric. Și, odată cu aceasta, are loc și procesul de șlefuire folclorică care, în orice caz, va fi mai de scurtă durată decît în trecut, cînd oamenii erau analfabeți. Știința de carte, lectura ziarelor și a cărților stimulează procesul creator și-i dă, în același timp, orientarea ideologică justă, ceea ce constituie încă o dovadă limpede a intercondiționării folclorului cu literatura, o dovadă a faptului că atît timp cît vor fi oameni, va exista și creație folclorică. Firește, condițiile noi vor genera trăsături noi. Aceasta este, de fapt, legea dezvoltării oricărui fenomen de artă.

Mitu Grosu

Probleme de creație

(Urmare din pag. 1)

zicînd categoric suprarealismul. Iată:

„Noaptea yankeii uciși se ridică încet din nisipul
Înșirelor plaje ale Mării Galbene —
Craniii fosforescente — și stele vii ard în orbite
Și umbrele lungi se mlădie peste valuri ca șerpii.
Glasul lor șuieră: de ce ne-ați trimis,
De ce ne-ați trimis în țara liniștii albe,
În țara de răsărit unde semănarăm moartea,
Semănarăm moartea, semănarăm moartea..."

Precum se vede, e neînțelept a pune chestiunea dacă se poate sau nu învăța ceva din curentele moderne. În măsura în care acestea sînt decadente, numai decadente, firește, nu. Cum există însă, aproape în toate, tendințe contradictorii, acestea pot fi și trebuie scoase la iveală, negînd ce e dăunător, valorificînd tot ce reprezintă o însemnătate pentru noi. Valorificarea nu înseamnă îmbrățișare oarbă, ci tocmai discernere, selecție, reorganizare. Folosindu-ne de anumite rezultate ale simbolismului, acestea trebuiesc, de bunăseamă, în așa fel modelate, potrivit conținutului diferit, încît cutare procedeu, ce servise, poate, tendinței de evaziune din realitate, să dobîndească o funcție diametral opusă. Arta realismului socialist e o artă combativă, ce se afirmă în luptă împotriva artei decadente, prin negarea acesteia. A nega nu înseamnă însă pur și simplu a strivi termenul opus. Materialismul dialectic neagă idealismul hegelian, însușindu-și sîmburele lui dialectic.

Un poet veritabil nu se frămîntă inutil, întrebîndu-se ce e permis și ce nu să învețe de la înaintași sau contemporani, ci trăiește din plin viața colectivității din care face parte. Vibrînd la unison cu clasa, cu poporul său, poetul își va da seama deplin care strună va suna mai puternic. El nu va cînta numai de dragul de a fi aplaudat, nu va goni după succese facile, pindind cu ochi de linx modele apusene spre a le populariza la noi, nu, ci va pleca urechea „pe inima țării", căutînd să deslușească acolo „cuvîntul ce exprimă adevărul". Dar nici nu se va închista în formule tradiționale, nu va rămîne surd la vuietul întregii planete. Receptiv la întregul concert al universului, poetul adevărat va selecta acele sunete care să poată fi înțelese, să găsească ecou în conștiința contemporanilor săi, în țara sa. Și, firește, acelea care se potrivesc tonalității sale, astfel încît, absorbite de vocea sa, să răsune armonios, fără stridențe, traducînd fidel rezonanțele lăuntrice. Fără aceasta, însușirea unor elemente din practica oricărui poet nu duce decît la pastișă. Ce-ar fi devenit Mihai Beniuc dacă, în opoziție cu structura personalității sale, s-ar fi îndărătnicit să urmeze — asemenea unor colegi de generație — exemplul lui Ion Barbu, la modă într-o vreme? Sau, dimpotrivă, cum ar arăta E. Jebeleanu dacă ar ține morțiș să emită strigăte de tipul: „Ai, ce s-or mișca-ntr-o bună zi și Munții Apuseni!" ce-l prind atît de bine pe „toboșarul timpurilor noi"?

În producțiile din ultimul timp ale unor poeți sînt vizibile eforturile de înnoire prin alimentarea din lirica dintre cele două războaie mondiale. Nu o dată am fost șocat fie de lipsa de consonanță între individualitatea tînărului poet și personalitatea maestrului ales, fie de nepotrivirea dintre mesajul pe care o anumită poezie tinde să-l transmită și tonalitatea ei. Iată, în „Viața romînească" nr. 1 o poezie de Al. Andrițoiu, „Cîntec de alegere". Compusă în distihuri, poezia e tributară evident liricii argheziene, ritmul ei amintind „Între două nopți":

„Am împlîntat lopata lăioasă în odaie
Afară bătea vîntul. Afară era ploaie.

Se-aleg în țara asta înțelepții dregători
La ceasul alb al lerilii care-mi picteaza flori".

Pe cît de adecvată e muzicalitatea poeziei „Între două nopți" conținutului emoțional comunicat, pe atît ni se pare de falsă legănarea versurilor lui Andrițoiu, menite să exprime cu totul altă atitudine afectivă. Nu putem desigur circumscrie starea psihică proprie unor momente solemne, cum sînt alegerile. Totuși, e neîndoios că tonul înfiorat, interiorizat, tonul liricii de meditație sau confesiune se potrivește mai puțin decît oricare altul unei poezii prin excelență agitatorice, destinată campaniei electorale. Lasă că în al său „Cîntec" Andrițoiu nu ezită să amestece babilonic miniaturalul cu giganticul, destăinuirea intimă cu contemplația ce se vrea gravă. El nu sovăie măcar în fața rizibilului, comparînd alegerea de deputați cu fabricarea untului și scoaterea puilor:

„Se-aleg în țară cei ce mai fără seamăn sînt. / Din lapte cum se-alege îmbietorul unt... / Cum se-alege-n ouă de aur gălbenușul / În care puiu-și face nestinjenit culcușul".

În același număr al revistei, același autor semnează poezia „Pisc", sugestia venind poetului probabil tot de la Arghezi, care zice:

„Cînd sînt în pisc,
Primejdia o caut și o isc.
Mi-aleg poteca strîmtă ca să trec,
Dăcînd în circă muntele întreg".

Finalul poeziei lui Al. Andrițoiu e de o neautenticitate frapantă, exprimînd părerea de rău că munții se sfîrșesc și odată cu ei urcușul. Ascultați sfîșietoarea jelanie:

„De ce au munții capăt? — spune-mi. disc
Al soarelui cu-nțelepciunea ta!
De ce-nălțimea se sfîrșește-n pisc,
Elanul să se stingă-apoi cu ea?
De ce nu-i scară marele azur,
prin care mii de raze îți risipi
să-mi desfășor enormele aripi
și să mă sui mai sus prin aer pur?"

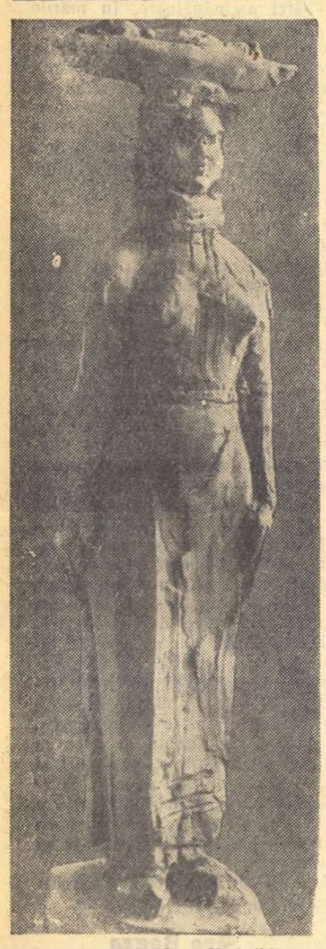
Cu alte cuvinte, poetul se dorește în neîntreruptă ascensiune, dar vai! există un punct de la care nu se poate păși mai sus. Fals. Universul e infinit. Giordano Bruno cînta cu secole înaintea emulului său Andrițoiu zborul în infinit printre și peste astre, iar în Faust, Euphorion se avîntă în nemărginire, prăbușindu-se nu însă gratuit. Pesemne însă Al. Andrițoiu aspiră ascensiuni fără riscul de fringere a gîtului. Aceasta e altă chestiune.

Reveria vagă, reflexivitatea, înfiorarea cvasi-religioasă nu pot, evident, transmite freamătul realității în transformarea revoluționară.

Exemplificările ar putea continua. Cu cît vom studia mai aprofundat lirica noastră actuală, cu atît mai pregnant se va reliefa concluzia posibilităților nelimitate de valorificare a experiențelor cu adevărat artistice, de totdeauna, a posibilităților de înnoire neîncetată a poeziei și a întregii literaturi prin frecventarea tuturor scriitorilor de talent de pretutindeni. Contactul cu variatele experiențe moderniste poate fi însă dezastruos dacă nu adoptăm față de ele o atitudine critică, distingînd aurul de noroi și dacă poeții nu rămîn ei înșiși fiii țării și ai timpurilor lor, chiar atunci cînd caută la maeștrii străini sugestii pentru o cît mai originală și accesibilă exprimare a unui conținut ideologic emoțional, de o bogăție fără precedent.

Dumitru Micu

N.R. Publicînd articolul de mai sus, redacția supune discuției problemele ridicate, cît și opiniile autorului, considerînd utilă o asemenea dezbatere.



ION VLASIU — *Cariatidă*
dintr-un proiect al monumentului *„Gh. Coșbuc"*

CARNET SOVIETIC

PROBLEMELE REALISMULUI ȘI LITERATURA UNIVERSALĂ

În presa sovietică și la Institutul de literatură universală „A. M. Gorki", s-a desfășurat în ultima vreme o largă discuție asupra realismului. Pregătind concluziile, „Literaturnaia gazeta" (nr. 54 din 7 mai) publică, sub titlul de mai sus, un articol al cunoscutului critic de artă I. Anisimov.

Criticul arată că discuțiile pe plan mondial capătă azi o acuitate deosebită, întrucît „pentru literatura burgheză, care trece printr-o criză adîncă, adevăratul realism a devenit odios", din pricina fricii de adevăr a burgheziei. În schimb, la popoarele care și-au cucerit libertatea, realismul este azi în plină înflorire. Perspectivele lui mărețe se văd și mai bine din experiența de patru decenii a multinaționalei literaturi sovietice. În condițiile societății socialiste, pe care adevărul în literatură o interesează întreg, profund și multilateral, posibilitățile realismului sînt nemărginite de vaste.

I. Anisimov arată că opoziția diametrală dintre cele două sisteme — socialism și capitalism — se reflectă și în opoziția dintre concepțiile lor estetice (realism și antirealism). În aceeași măsură, în vreme ce burghezia de azi consideră pe toți clasicii drept învechiți, în Uniunea Sovietică literatura clasică e studiată cu profunzime și interes. Pornind de la Gorki, cu sublinierea că „noi toți sîntem elevii lui", I. Anisimov arată că în concepția gorkiană despre realism există convingerea că realismul ajută la transformarea vieții, iar preluarea și dezvoltarea moștenirii lui Gorki, ca a tuturor clasicilor, este obiect de mîndrie pentru artiștii realismului socialist.

În aceeași ordine de idei, criticul sovietic observă că „atacul împotriva clasicilor e strîns legat de mitul modernismului" și subliniază că „modernismul este un fenomen de criză în literatură și artă" și că tendința de a face din el o lege eternă a artei e pur și simplu absurdă. Atracția superficială a curentelor moderniste, zice Anisimov, este explicabilă prin aparentul lor protest împotriva formelor pietrificate ale artei burgheze. Dar studierea etapelor de dezvoltare a realismului duce inevitabil la convingerea că forma lui superioară este numai realismul socialist. „Acesta, adaugă I. Anisimov, a și fost punctul nodal al recentei discuții și totodată răspunsul convingător la tot acel ponegritor galimatias scris în ultimele luni despre realismul socialist în diverse ediții străine". Și, mai spune criticul, nu e deloc întîmplător faptul că acum valul de reproșuri scade și chiar oamenii cei mai gălăgioși încep să fie nevoiți a recunoaște că realismul socialist nu e o născocire a cutărui activist, ci un uriaș fenomen istoric.

În ce privește sensul de literatură universală, luat pînă de curînd ca european, e bun acum numai pentru arhivă, într-o vreme în care marea cultură a Chinei, a Indiei, a arabilor, a ieșit în avanscenă. Vorbind de discuția recentă despre realism și literatura universală, I. Anisimov arată că această discuție a avut destule goluri, că n-au fost cercetate toate aspectele, toate problemele, în special din literatura Orientului. Totuși, lucrările Institutului de literatură universală „A. M. Gorki" au dat cercetătorilor o orientare justă.

Din discuții, arată criticul, s-a impus clar încredințarea că nu se pot trage concluzii cu privire la cutare sau cutare particularități ale dezvoltării realismului socialist, fără a pătrunde cu seriozitate problemele complexe ale tradiției, moștenirii, preluării acestei moșteniri. „Cu cît privim mai atent experiența acumulată de literatura sovietică, vedem mai limpede că rădăcinile ei se află în tradiție". De pildă, scriitori sovietici inovatori ca Gorki, Maiakovski, Șolohov, Alexei Tolstoi, Leonov, Fedin, Fadeev continuă pe Hertzen, Cernișevski, Lev Tolstoi, Dostoievski, Cehov. Sînt însă — adaugă Anisimov — și scriitori care nu-și țin minte rudele literare din trecut, dar aceștia sînt de obicei autori ce nu prezintă mare interes.

Sensul istoric al realismului aduce după sine și o nouă atitudine față de romantism, în tradiția literaturii. Dacă în literatura realiștilor clasici există — și era necesar — un echilibru creat de romantism, realismului socialist nu-i este trebuincioasă o „contrapondere" romantică specială, din simplul motiv că literatura realismului socialist este o „literatură de grandioasă sinteză". Tot așa, I. Anisimov observă că s-a vorbit cu totul insuficient despre specificul național al literaturii sovietice.

În încheierea articolului său, criticul își arată convingerea că toate problemele teoretice ale realismului socialist vor ocupa un loc de frunte în marea sesiune din septembrie, închinată lui Gorki, care va constitui preliminariile „anului Gorki" — 1958, anul celei de-a 90-a aniversări a nașterii marelui scriitor.

„VERSURI" DE RASUL GAMZATOV

A apărut de curînd un volum (Editura „Sovetski pisatel", 246 pag.) de versuri traduse în ruseșe ale tînărului poet sovietic, care scrie în limba avară, Rasul Gamzatov. Într-o recenzie din revista „Znamea", nr. 5, criticul V. Ognev caută să explice elementele noi pe care le conține acum poezia tînărului poet. Remarcînd că, tot ca și înainte, poetul se minunează de frumusețea lumii și zugrăvește natura în bogate culori, criticul subliniază că în unele poezii răsună o notă nouă, de grijă pentru destinul oamenilor, de înclinații meditative și de înțelegere a caracterului profund și complex al vieții.

„Vorbind de nou la Gamzatov — scrie criticul — aș vrea să citez în întregime una din poeziile care mi-au pătruns în chip deosebit în suflet. Se numește În fața căminului".

Dăm traducerea acestei poezii pe care V. Ognev o consideră drept cea mai caracteristică din volumul recenzat:

Ușița sobei e deschisă, focul sare;
Așa, din vatră, chipul l-l aduni.
Dar flacăra privind-o, mi se pare
Că ard văpăi de stele, nu tăciuni.
Da, pe-al copilăriei cer ard stele.
Șed lîngă foc și parcă-aud din nou
Și cîntecul duios al mamei mele
Și-al basmului, de tata spus, ecou.
E miezul nopții. Focul mi se stinge.
Închid ușița: nici văpăi, nici fum.
Ce-a mai rămas? Căldura asta-n sînge,
Din basm și cîntec care-și face drum.

V. Ognev încheie exprimîndu-și încrederea în consecvența evoluției ascendente, dovedite pînă acum, a creației lui Rasul Gamzatov.

A. B.

CARȚI NOI

(Urmare din pag. 1)

și rapida lor depistare în condițiile tehnicii socialiste, poetul are revelația unei nobile comuniuni cu faurul veacului: „Și cînd din lănțuirea mileniilor, greu / Eliberat petrolul lumina o cunoaște, / Eu simt că în sondorul încă luptînd mereu / Un prometeu al vremii acesteia se naște". *Dar, numeric superioare în structura volumului, poeziile descriptive sînt și calitativ mai izbutite. Ele afirmă, în naturismul lor robust și bonom, o ținută umanistă, vrednică de relevat.*

Procesul de finisare poetică, de selecție emoțională și de expresie, n-a lichidat pe de-a-ntregul cu vechile carențe semnalate la apariția plachetei de debut „Coboară munții". Mai întîlnim neglijențe, versuri ilogice, de o banalitate despletită și incoloră, fructe ale facilității și diluării, trădînd exercițiul intermitent și încă timid al auto-exigenței. Totuși, saltul de valoare e sensibil și volumul „La marginea cîmpiei" ne îndeamnă să credem că Rusalin Mureșanu are toate posibilitățile spre a lichida cu slăbiciuni vechi și deschide larg fagaș talentului său proaspăt și fecund.

Radu Zamfir

DIN „DIALECTICA POEZIEI"

Deplinătate

„Privește-n viață
cu ochiul deschis
dincolo de ceață!"

Dar nu și de vis...

Basmul Babei Dochii
îți mai iese-n drum.
In AMÎNDOI ochii
încape și-acum.

De-ar fi să-ți culeagă
„numai cîte vezi
din roada întreagă
a șapte livezi"

mai sînt flori și poame
cari nu cresc pe ram,
pentru aceeași foame
dar alt bairam!

Geaba or să-aducă
ochii-ntr-Adevăr
dintr-un nuc o nucă,
pere dintr-un păr

și or să se-nșele
că ne dau în dar
crini și micșunele...

Toate-s în zadar!

O, cu ce se-alege
viitoru-ți op
cînd nu știi culege
și para din plop,

cînd n-a fost ochită
(aievea și ea)
pe-un vîrf de răchită
dalba micșunea...?

Geaba umbli lainic!
Fără un ocol
la pometul tainic
vii cu coșul gol!

Corolar tehnic

Non idem est...

Inchizi un ochi cînd vrei să vezi mai bine
și pe-amîndoi cînd treci prin întuneric...
Hotarul dintre-aievea și feeric
în loc să le despartă — să le-mbine.

Dar ochii minții știu și mlădiază
treptatele hotare și-n amiază.

Eclectism

Cîte glasuri nu încearcă!

Sturz? Ba pupăză! Ba țarcă!
Grangur? Poate! Cioară? Parcă...

Rîndunea? Ciocănitoare?
Ied să fie? Cal e oare?
Prepeliță? Presupui...
Ori e cloșca după pui?

(...Mare, unii pomenesc
chiar și glasul omenesc...)

Darul de a imita
nu se poate limita!

Gaiță, pe nouă limbi
zice-se că-ai ști cînta —
dar degeaba ți le schimbi
cînd nici una nu-i a ta!

*

...Numai cucul nu te-ncumeți
să-l maimuțărești de fel:
prea fudulă ești pe nume-ți
ca să credem că-i chiar el!

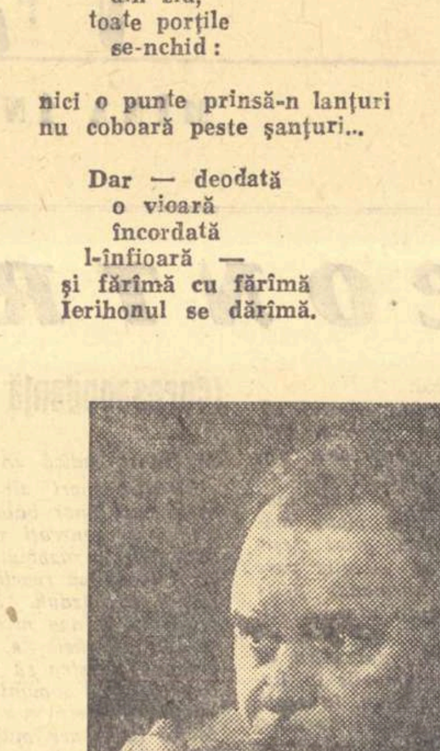
Impresuratul suflet

Nici o goarnă
nu-l răstoarnă
nici o surlă
oricît urlă
nu-i clintește nici o turlă

Toate borțile
din zid,
toate porțile
se-nchid:

nici o punte prinsă-n lanțuri
nu coboară peste șanțuri...

Dar — deodată
o vioară
încordată
l-înfioară —
și fărîmă cu fărîmă
Ierihonul se dărîmă.



Alte întîmplări în livadă

„Unde-s păcătoasele
să le rupă oasele?"

Vai, încetul cu încetul
ciorile-au prădat pometul.

Din mîndrețea de cais
n-a gustat decît în vis...

Perele și prunele,
uite, nici de unele!
Merele — s-a zis,
tămîie!

...Cînd e gata să rămîie
și fără gutui în pom
se trezește bietul om.
„Nu mai poate să amîie!"
O să-și facă
o momîie:

și pe-o cracă
mi-o înalță,
o îmbracă
și-o încalță,
— cu tertip
și-ndemînare
după chip
și-asemănare —
clop și straie
și cojoc
și cu paie
la mijloc!

Ba cum este Nea' Cutare
grijuliu (sau șugubăț)
ca să sperie mai tare
i-a înfipt „în pumn" și-un băț.

*

Nu știu dacă popîndăul
a putut să curme răul

Dar mai ieri, la ceasul cinei
iese-n tindă cel rumîn
și-unde strigă-odată: CINE-I?
și-ngrozit își scuipă-n sîn!

Cusurgiul

Cioară, cioară! Vii și ne
furi cireși și vișine...

Ce atîta lăcomie?
Barem una dintr-o mie
lasă-mi-o — întreagă — mie!

Ori măcar arată-mi
pentru ce le vatămi
fără nici un chichirez
pînă-n sîmbure și-n miez?

— „O, regret că ți le stric,
dar cu miezul n-am nimic!

Neamul nostru-i carnivor,
ciorile-altă hrană vor
și oricît le-ar fi de foame
tot nu „gustă" cele poame...

Hei — și nu-i de fel ușor
să le scormonești pe toate
că doar-doar și poate-poate
să-ți găsești un viermușor!"

Impostura

Firește! Astăzi te ferești
să mai scoți coarne... boierești!

Cînd poți
biet melcule hoinare
scoți
coarne revoluționare...

Pe cine-ncînți,
pe cine-nșeli
că te avînți
— în lungi
tîrșeli! —
și te frămînți
și te deșeli
către-ale zărilor chenare?

Cum o să-ajungi
„pe drumuri noi"
„pășind" — „alăturea de noi"
cu turnul tău de fildeș în spinare?

Marcel Breslașu

April, 1957.

Ion Ghica sau Ianus bifrons

In substanțiala Introducere la ediția Operelor lui Ion Ghica, recent apărută la ESPLA, Ion Roman a sezisat cu perspicacitate complexitatea scriitorului și a omului public. D-sa vede în Ghica un erou de roman care ar putea cîndva ispiti imaginația unui scriitor prin bogăția evenimentelor și dramatismul lor. Intuiția este justă, dar socotim că deslușirea personalității unui contemporan e mai potrivită prin metodele biografiei psihologice decît prin acelea ale romanțării. Un romancier va fi tentat să astupe golurile cu cîrpeli subiective contestabile, să rezolve dintr-un condei probleme insolubile sau cel puțin în suspensie, pînă la ivirea unor documente rămase inedite, să atribuie personajului său intenții sau acțiuni necontrolabile, într-un cuvînt să fabuleze, părăsind terenul ferm al realității. Viața romanțată a unui scriitor și om public, oricît de „documentată" s-ar pretinde, va inspira oricînd mai puțină încredere cititorului exigent, doritor de adevăr și numai de adevăr, decît un studiu prob care ar dezvălui interesul cercetătorului științific față de principalele coordonate psihice și de mobilele sufletești ale acțiunilor. Un adagiu francez pretinde că poetul are dreptate chiar cînd se înșeală (Même quand il a tort, le poète a raison). Din cîte știm despre mentalitatea romancierilor, și aceștia aspiră la privilegiul creditului nelimitat, în alb. Despre așa ceva nu poate fi însă vorba, cu seriozitate, referitor la un personaj istoric, al cărui caracter, oricît de complex, și a cărui viață, oricît de zbuciumată, trebuie să rămînă supuse controlului critic la tot pasul. Pînă și viața intimă, cu caracter sentimental, a unui asemenea personaj, ni se pare mai revelabilă prin analiza atentă și înțelegătoare a documentelor autentice (corespondență, jurnal, mărturii contemporane), decît în cadrul prea elastic al interpretărilor epice cu caracter subiectiv. Or, Ion Ghica nu a avut o viață sentimentală. A fost exclusiv om public. Activitatea sa politică e în mare parte cunoscută, iar bogata sa arhivă, păstrată în depozitele Academiei R.P.R., stă la dispoziția cercetătorilor. „Definirea personalității umane a eroului" care-l preocupă pe Ion Roman, cu drept cuvînt, e un obiect de studiu înaintea căruia ar da îndărăt un romancier, temperamental ostil lucrărilor arhivistice minuțioase.

Formula definitorie la care ajunge Ion Roman este interesantă: „Am zice un Ianus, ale cărui profiluri aduse unul peste altul nu se suprapun. Ion Ghica reunește în ființa sa pe urmașul unui lung șir de strămoși feudali — cu porniri dominatoare, incapabili să se rupă definitiv de trecut — și pe omul nou al veacului al XIX-lea, cucerit de ideea progresului. Aceste trăsături contradictorii s-au manifestat în activitatea sa politică, dar se împletesc și în manifestările lui culturale". Observația este justă. Se poate vorbi cu îndreptățire despre dualitatea profilurilor morale ale lui Ion Ghica.

Ca și în fizionomistică, asimetria facială se proiectează psihic în comportamentele oricărui om. Eseistul francez Pierre Abraham, într-un studiu publicat în Nouvelle Revue Française, mai acum douăzeci de ani, a privit de aproape portretul fotografic și masca mortuară a unor figuri ilustre. Rezultatul la care a ajuns este următorul: una din fețe este în genere destinsă și senină, cealaltă încordată, crispată. Cea dintîi ar reflecta chipul omului social, al omului care se împărtășește semenilor săi, care comunică cu oamenii, care acceptă „comerțul" lor și societatea, oricum ar fi. Cealaltă, dimpotrivă, destăinuiește privirii atente chipul omului interior, răsfrînt, închis în sine, necomunicabil, secret, bîntuit de probleme, de chinuri, neîmpăcat cu viața și cu societatea. Fost-a Ion Ghica un homo duplex, în acest sens? Un fizionomist, adept al metodei lui Pierre Abraham, dispunînd de o fotografie sau mai multe, nu prea retușate, din față sau de „trois quarts" (din „trei sferturi") eventual de masca mortuară a lui Ion Ghica, ne-ar putea răspunde la această întrebare.

Ion Ghica și Costache Negri la Constantinopol, în 1855

In studiul foarte meritoriu din „Introducere", Ion Roman s-a aplicat să surprindă contradicțiile politice ale gîndirii și acțiunii publice ale personajului, axate pe originea și pe temperamentul acestuia, în decursul unei activități de jumătate de veac. Concluzia sa este că Ion Ghica „a trăit o adevărată dramă". Această „dramă" este însă pur politică și s-a tradus „prin părăsirea încă la timp a scenei" vieții publice, după incidentul din martie 1871, cînd primul ministru a trebuit să demisioneze în fața unei manifestații publice antiprusace, care l-a indispus pe domnitor. Mai tîrziu, cum notează editorul, „retragerea totală" din arena politicii active „a permis stingerea vechilor patimi" și în interval „s-a putut reface în conștiința publică o altă imagine a lui Ion Ghica, aceea a unui om venerabil, considerat astfel aproape în unanimitate".

Cine parcurge corespondența tipărită a lui Ion Ghica nu poate să nu-și pună întrebarea dacă omul a fost sau nu un ambițios. Prietenii săi apropiați îl necăjeau în această privință, iar adversarii îl bănuiau aspirant la domnie. Intr-o lungă scrisoare către Alex. Golescu (Arăpilă), scrisă în limba franceză și trimisă din Constantinopol la 14 iulie 1849, Ghica exclamă odată, cu umor: „Ce vrei, sînt ambițios", dar nu e vorba decît de acea inocentă ambiție care l-a dus la căsătoria, suspectată de Eliade, cu fiica numismatului grec Nicolae Mavros, general în armata rusă. Mai departe se disculpă însă de ambiția domnească: „Sînt învinuit de ambiție, dar aș fi nemingîiat să-mi lipsească, e vorba însă ce fel de ambiție; căci dacă ar fi aceea de a ajunge la domnie, cum e învederată aceea a d-lui Eliade, aș fi putut ajunge fără revoluție, aveam și mijloacele și dreptul. In timpul revoluției, evident, n-am fost ambițios, căci mi se pare că nu mă socoate atît de prost ca să creadă că n-aș fi putut să mă așed în fruntea guvernului, cînd făceam parte din comitetul revoluționar. Noi trei (Bălcescu, Arăpilă, Ghica), din prea mult dezinteres, am trecut revoluția în mîinile acestor trei domni, Eliade, Tell și Magheru" (N. Georgescu-Tistu: Ion Ghica scriitorul, București 1935, pag. 114—5).

E cert că Eliade, în 1848 și în exil, a suferit de megalomanie și că în cazul izbutirii revoluției ar fi năzuit mai departe la conducere, sub orice formă, fie chiar ca domnitor. Ion Ghica era os domnesc, dar, alăturîndu-se din primul ceas partidei revoluționare, a renunțat la privilegiile nașterii, pe care le-a combătut cu statornicie pînă la sfîrșitul vieții, preconizînd „aristocrația meritului". Nimic, pe de altă parte, nu ne îndrituiește a crede că în exil „turcomania" lui, nesuferită lui Bălcescu și altor proscriși din Apus, ar fi fost vehiculată de ambiția domniei. Această „turcomanie" l-a dus la controverse vii cu Bălcescu, în corespondența din care se păstrează integral numai scrisorile acestuia, rămase pînă la urmă la fel de calde și încrezătoare, neumbrite de bănuiala personalismului și a veleității domnești. (Pînă și în dispozițiile testamentare de la Palermo, Bălcescu își încredințează manuscrisele lui Ion Ghica). Bălcescu era un revoluționar ardent, care după înfrîngerea din 1848 pînă la instaurarea lui Ludovic Napoleon ca împărat a crezut în iminența unei noi revoluții. Ion Ghica, confirmat din nefericire de evenimente, nu credea într-o nouă revoluție, mai norocoasă decît cea dintîi.

Ion Roman afirmă despre Ion Ghica: „cu timpul se îndepărtează politicește și de grupul Bălcescu". Să examinăm. De la sfîrșitul anului 1850, un asemenea grup nu mai exista. La 6 decembrie, Bălcescu îi scria lui Ion Ghica: „Eu m-am tras (retras) cu totul de d-lor toți (căuzașii) și sînt hotărît a nu mă mai amesteca întru nimic". Mai sus afirmase: „Intriga dezunirii aceștia a venit de la Boliac, Rosetti, Voinescu, Teulescu și Ionescu". La 17 ianuarie își preciza gîndirea într-o altă scrisoare către Ion Ghica: „...dacă sîntem părăsiți de turci cum cred, și va trebui să căutăm a scăpa iar făcînd revoluții, atunci e de datoria noastră să căutăm a trage din acea revoluție tot folosul putincios și să-i dăm aliați naturali, adecă pe popoare, iar nu pe guvernuri". Și adăuga îndată apoi: „Am prea bună idee de mintea ta, ca să cred că înțelegi altfel lucrul acesta". Ion Ghica a nutrit însă mai departe speranțe iluzorii în sprijinul politicii turcești, pe o rază de timp nedefinită. La 6 februarie glumește prietenos pe socoteala ambițiosului său prieten. „Poujade (consulul general al Franței, din 1849 la 1856, la București) mi-a spus că el e de opinie să se cîrmuiască țările de o comisie, și să lipsească domnia și că tu nu vrei, și vrei domnie. Aceasta mă bagă în mari bănuieli și mi-e teamă că căuzașii au dreptate, zicînd că umbli să te faci domn. Tot ce-mi pare rău este că văd că nu te adresezi la mine pentru ca să te fac domn. Fiind dar că te porți astfel, apoi am de gînd să fac pe altul domn. Am și declarat căuzașilor că am să fac pe Bălăceanul, și că te depărtez pe tine de pe scaun".

„Drama" ambiției domnești a lui Ghica rămîne așadar o simplă ipoteză. In orice caz, literatura noastră a profitat de pe urma îndepărtării lui Ion Ghica din politica activă a țării. Scrisorile sale către V. Alecsandri, o capodoperă literară, datează din anii tihniți ai diplomatului londonez. Minunata panoramă a societății noastre din veacul trecut, pe care ne-a lăsat-o, a fost o compensație pe care învinsul politic și-a luat-o asupra vieții publice. Aceasta e de altfel geneza tuturor scrierilor literare crepusculare, rămase fie de la un frondeur ca Francisc, duce de La Rochefoucauld, de la un opozant ca Paul de Gondi, cardinal de Retz, sau ca Louis de Louvroy, duce de Saint-Simon, fie la noi, de la un C. Stere.

Șerban Cioculescu

„REȚETA FERICIRII" de Aurel Baranga

(Teatrul Național I. L. Caragiale-Studio)

MIRCEA CONSTANTINESCU (Andrei)

Atribuind piesei sale un titlu cel puțin prea lung („Rețeta fericirii" sau „Despre ceea ce nu se vorbește"), Aurel Baranga a împodobit prin exces o piesă clară, fără mari complicații. Asemenea piese simple, relatînd despre problemele vieții noastre sînt, neîndoielnic, necesare. Spectatorul va primi cu interes această dramă sentimentală, cu accente omenești, caldă și prietenoasă. Omul din stal nu trebuie să se aștepte ca în cursul celor trei acte să i se comunice o tainică și cutremurătoare „rețetă a fericirii". In piesă se pun însă cîteva probleme care ne preocupă, și se rostesc lapidar, dar nu fără limpezime, comandamente etice de mare însemnătate pentru climatul vieții noastre sociale. Personajele piesei evoluează în această lumină, iar Marin Vuia, eroul principal, se înscrie în galeria tipurilor noii noastre literaturi ca o realizare deosebit de interesantă.

Autorul a țesut cu vervă și într-un ritm antrenant actul său de acuzare care osîndește atît orgoliul nemăsurat al personajului principal, director al unei mari întreprinderi, cît și decăderea morală a acestuia, pronunțată mai evident în infidelitatea conjugală. Este adevărat că nu totdeauna concluziile, care se remarcă prin principialitate, izvorăsc firesc și convingător din mișcarea personajelor în cadrul acțiunii piesei. Este greu să-l judecăm pe Marin Vuia, eroul incriminat al piesei, bazați pe datele conflictului, întrucît am putea să ne îndoim de profunzimea transformării sale din ultimele scene. După cum se știe, punctul de plecare al acestei transformări nu se află într-o dezbatere interioară de ordin etic, ci în fierbințeala unei crize de gelozie.

Abordînd cu curaj o formulă nouă față de creațiile sale anterioare, Aurel Baranga a întîmpinat probabil dificultăți care au defavorizat realizarea unei concordanțe depline între intriga sentimentală și comentariul moral cu care piesa a fost însărcinată. Caracterele dramei sînt, uneori, imprecise. Ina, amanta lui Marin Vuia, este oare o venală preoteasă a amorului (așa cum s-a scris într-una din cronicile recent apărute) sau, mai curînd, un suflet înflăcărat și pur, victimă a eroului egoist și infatuat? Dan, omul care „s-a plictisit de vorbe" este un sceptic incurabil sau, dimpotrivă, un clarvăzător, revelînd o curățenie sufletească care-l covîrșește pe Marin? Nu este exclus ca autorul să fi intenționat îmbinarea unor trăsături contradictorii în conformația spirituală a acestor personaje. Caracterul strîns, într-un anume sens limitat, al conflictului va fi împiedicat însă această incursiune mai amplă în viața interioară a unora dintre eroi. Oricum, mesajul piesei, formulat cu deplină claritate în replica lui Alexandru Teodorian (actul III), indică preocupările grave și interesul viu al autorului pentru problematica majoră.

Trebuie să subliniem că „Rețeta fericirii" are meritul de a se situa, într-o accepție demnă de atenție, în cîmpul tematic al actualității. Aurel Baranga a ținut seama de faptul că nu construirea artificială a unor decoruri de circumstanță poate asigura prezența vie a contemporaneității sociale. El a scris „Rețeta fericirii" cu scopul vădit de a dezbate în prim plan ciocnirile dramatice dintre noua moralitate și pornirile josnice care dăinuiesc și răbufnesc în forme neașteptate. Bineînțeles că nici viscolul cumplit din 1954 și nici colindul corului fabricii care așteaptă la ușa directorului să-i ureze, nu determină caracterul actual al piesei. In jurul neînțelegerilor conjugale și pe marginea scenelor abundent afective răsar întrebări, se ridică nelămuriri, se redactează răspunsuri riguroase. Mai este necesar să revenim asupra marelui adevăr că drumul către actualitate trece obligatoriu prin sufletele oamenilor de astăzi?

Ultimei piese a lui Aurel Baranga i se pot aduce, desigur, reproșuri cu privire la utilizarea unor mijloace și unor artificii care aparțin arsenalului vechilor drame sentimentale. Nimeni nu se îndoiește cît de necesară este aflarea unor drumuri noi, unor forme inedite care să slujească anume materialul uimitor și răscolitor al vieții de astăzi. Asemenea opere le așteptăm cu nerăbdare și le primim cu o emoție lesne de înțeles. Nu putem trece, însă, nepăsători peste faptul că pe canavaua dulce lucrată în largi efluvii sentimentale a „Rețetei fericirii" se disting idei prețioase, sclipesc — în răstimpuri — crezurile morale ale erei noastre. La drept vorbind, ne pare foarte rău că, în construcția piesei sale Aurel Baranga nu a preferat să acorde rolul primei viori dramei inocentului Andrei, întristîndu-se mai ales cu privire la soarta căminului familial al egocentristului Marin Vuia. Nu este greu de înțeles că dramaturgul a vrut să așeze într-un contrast izbitor suficiența și fățărnicia lui Marin cu puritatea și lealitatea dezarmantă a profesorului Andrei. Dar îngroșînd neașteptat de mult contururile dramei conjugale, autorul nu a valorificat îndeajuns ideea răspunderii colectivității pentru soarta fiecărui om, pentru izbînda fiecărui adevăr. Sinuciderea bruscă a unui personaj pe care abia am avut prilejul să-l cunoaștem stîrnește în sufletele noastre o undă de regret, nu pentru decesul nefericitului erou, cît pentru tratarea rudimentară a unei drame din categoria acelora care au dat substanță „Chestiunii personale" a lui Stein sau — la noi — „Ziariștilor" lui Al. Mirodan.

Nu ni se pare posibil să trecem peste meritele piesei și ale dramaturgului. Totuși, autorului nu i-a apărut destul de limpede că dintre cele două teme dramatice ale piesei, marele potențial se afla nu în suferința Elizei ca soție înșelată, ci în poziția avansată, de erou anonim, a palidului Andrei. Cu mult mai demn de interesul nostru ar fi putut fi acest comunist intransigent, pe care autorul îl convertește prea brusc la scepticism. Sinuciderea profesorului de romînă dezamăgește și pentru că actele sale dîrze, de apărător al celor nedreptățiți, nu prevestesc în nici un fel

Cronica dramatică

adînca prăbușire morală care-l împinge la moarte.

Salutînd îndreptarea către actualitate și către o problematică complexă a ultimei piese de Aurel Baranga, adăugăm firesc la sentimentul nostru de bucurie dorința de a se promova în tratarea temelor de morală o viziune mai intransigentă, o cercetare mai severă a destinelor umane, în pofida tentațiilor înduioșării, printr-o înțelegere mai adîncă a umanismului socialist. Astfel, deoarece logica dramei lui Aurel Baranga conduce firesc la dresarea actelor de vinovăție lui Marin Vuia, răspunzător prin comportarea sa morală de soarta tristă a altor oameni, ne vine greu să acceptăm absolvirea acestuia în final. Cînd ultima scenă a piesei se desfășoară în plin, numeroase existențe poartă amprenta ucigătoare a egoismului lui Marin Vuia: Andrei este mort, Ina are inima zdrobită, Dan și-a pierdut încrederea în oameni. Vinovatul este însă primit în brațele blîndei Eliza, care pare să uite totul. Sfîrșitul dramei nu se mai menține la nivelul primelor acte și nici la înălțimea comentariului lui Alexandru, raisonneurul piesei. Autorul piesei scrie în programul teatrului că este îndoielnic dacă «mai poate o femeie a zilelor noastre să se despartă de soțul ei, cu ușurința cu care evadează Nora din „Casa cu păpuși"». Este sigur că noi vom da astăzi alte soluții multora dintre problemele ridicate cu acuitate de Ibsen în dramele sale. Dar nu este mai puțin adevărat că dacă Eliza, nefericita soție a lui Vuia, ar fi manifestat în piesa lui Aurel Baranga tăria morală a Norei, întreaga dramă ar fi avut de cîștigat în mod substanțial.

GEO BARTON (Marin Vuia)

„Rețeta fericirii" este o piesă care se cuvine a fi remarcată pentru apropierea sa de clocotul viu al contemporaneității. In piesă se înfățișează probleme despre care (cum spune și titlul piesei) se vorbește puțin în literatura noastră. Piesa face loc unor rezolvări care atrag atenția. Pentru dezbaterea care are loc pe marginea fericirii noastre, am fi dorit însă confruntarea unor caractere mai puternice, la o temperatură deosebit de înaltă. Marin Vuia nu întîlnește, din nefericire, în piesă decît victime sau judecători grăbiți. Termenii de comparație firavi, nu izbutesc să reliefeze deplin silueta morală a eroului principal. Iată de ce fișa caracterologică a numitului Marin Vuia ne apare confuză. Iată de ce stăruie impresia că autorul a scris rețeta sa asupra fericirii cu un scris nu destul de citeț.

„Rețeta fericirii" înseamnă o cotitură remarcabilă în drumul creației lui Aurel Baranga. Spectatorul recunoaște în liniile piesei prezența unui constructor capabil de noi surprize.

Compunînd „Rețeta fericirii" autorul păstrează desigur în rezervele sale alte „rețete", pe care le dorim mereu mai substanțiale și într-un divorț declarat cu convențiile vechilor formule „de succes".

*

Este în obiceiul cronicarilor să remarce îndeosebi ideile regizorale ingenioase, viziunile scenice neașteptate, interpretările violent neconformiste. De data aceasta am vrea să închinăm laude muncii stăruitoare, minuțioase, pe care regia (Marietta Sadova) și interpreții au depus-o în vederea unei valorificări cît mai depline a piesei lui Aurel Baranga. Se cuvine să relevăm în primul rînd modul în care spectacolul a ocolit pericolul exploatării entuziaste a sentimentalismului, refuzîndu-și scoaterea în prim plan a intrigii conjugale. Contururile îmbietoare ale unui spectacol intimist puteau seduce cu ușurință pe regizor ca și pe actori, dar cîrma a fost ținută cu îndărătnicie, iar „melo"-ul tratat cu severitate. Singura slăbiciune pe care și-a permis-o în această privință regia, este — poate — utilizarea excesivă a comentariului liric muzical. Discreția cu care Marietta Deculescu (Eliza) a pronunțat replicile sale pline de amărăciune, lacrimile reținute, pasul abia auzit, au ținut aproape tot timpul personajul în penumbra unei mari suferințe. Au fost lucrate cu aceeași grijă pentru păstrarea accentelor autentice cîteva dintre „marile scene" ale piesei. Deosebit de izbutită ni s-a părut înfruntarea dintre Marin și Ina în ultima scenă a actului doi. Marcela Russu (Ina), mai cu seamă, a găsit pentru personajul său un timbru neașteptat, emoționant, elaborat la tensiunea înaltă a momentelor decisive. Din nou și din nou trebuie să evidențiem farmecul simplității jocului lui Mircea Constantinescu (Andrei), care ne-a convins — în ciuda aparițiilor sale episodice — de inocența desăvîrșită a bunului și intransigentului profesor de liceu. Interpretul a subliniat în întîlnirea cu Marin Vuia contrastul violent între candoarea unui om care nu cunoaște minciuna și cinismul dezlănțuit al neașteptatului său acuzator. Lui Geo Barton (Vuia) rolul interpretat în „Rețeta fericirii" i-a cerut să părăsească galeria don-juanilor suficienți care-l conduseseră spre un regretabil manierism. Don-Juan și aici, dar în anume limite, interpretul soțului infidel a trăit cu emoție drama rătăcirilor sale. Remarcabil în controversa cu Dan, interpretul a alunecat în ultimele scene spre melodramă, căreia i-a închinat cu totul ultimele replici ale piesei.

MARIETTA DECULESCU (Eliza)

Spectacolul cuprinde o demonstrație excelentă a modului în care se cuvine a fi conturată figura unui „raisonneur", solicitat să comenteze și să precizeze sensurile conflictului. Radu Beligan a acordat greutate și strălucire prezenței lui Alexandru Teodorian, trecînd degajat prin scenă, surîzînd sau privind în tăcere figurile eroilor principali. Irina Răchițeanu în rolul Mariei Teodorian, a stăpînit scena cu luciditate, făcînd mai evidentă necesitatea prezenței eroului pozitiv, pentru care autorul s-ar fi cuvenit să scrie un amplu rol.

Există în spectacolul de la Teatrul Național o rîvnă sărbătorească, care trebuie pusă în legătură cu promovarea unei noi piese din repertoriul romînesc. Spectacolul, deschizînd piesei dimensiunile largi ale scenei, reflectă în elementele sale virtuțile și servituțile piesei. La care trebuie să adăugăm că virtuțile, mai cu seamă, sînt reliefate în lumina vie a rampei.

V. Mîndra

Desene de CIK DAMADIAN

CINE ARE URECHI DE AUZIT, SĂ AUDĂ...

Paşi uşori, ca de pisică, pogoară scara. O unghie de sidef bate cu sfială în uşă.

— Poftim...

Căpşorul cu păr ciufulit şi ochi mari, parcă totdeauna miraţi, se arată în deschizătură.

— Tu scrii?

— Scriu.

— Mi s-a urît singur. Vreau să mă joc la tine. Am să fiu cuminte.

— Joacă-te.

Copilul ţine în braţe un urs de pislă. Cu paşi care vor să fie lungi, şi călcînd în vîrful degetelor, se duce-ntr-un colţ umbrit al odăii şi se aşează jos. Nici nu se mai uită spre mine.

— Să zicem, ursule, că aici e pădurea. Stăm amîndoi în pădure şi eu îţi spun o poveste. Sau nu. O să tăcem amîndoi pînă vine şi vulpica. Şi vulpicii îi plac poveştile.

Ursul de pislă, căruia un vînător nedibaci i-a scos un ochi, tace. Tace şi copilul. Cartierul s-a liniştit. Pe stradă, ţipenie. Lumina felinarului rotund scaldă fereastra. Dincolo de lumina felinarului, pînă la nesfîrşit, se întinde smoala nopţii de primăvară. Aprind o ţigară şi-mi reiau lucrul. Şi, ca totdeauna cînd rămîn aplecat peste masă, uit şi acum de tot ce mă-nconjoară. Mă afund cu totul în altă lume şi în alt timp. Mîna încordată înşiră slove mărunte şi înghesuite unele-ntr-altele. Cuvintele, aspre şi tari ca pietrele, se ciocnesc între ele şi mi se pare că din ciocnirea lor ies fluturi de scîntei albe. Fluturii albi îmi supără ochii. Clipesc des şi pleoapele mi se umezesc. Din pricina scînteilor oare? In încăierarea singeroasă pe care o descriu, şi pe care mi-au povestit-o şi repovestit-o mulţi dintre supravieţuitori, pe malul Tisei, a mai căzut un om. Unul din oamenii care-mi erau dragi... Imi scot ochelarii să-i şterg de abureală. Din colţul întunecos al odăii se ridică un glas:

— Vulpica n-a venit. Am fost cuminte şi am aşteptat-o degeaba. De ce n-o fi venit?

— E noapte. S-o fi culcat.

— In vizuina ei din pădure?

— Da. In vizuina ei din pădure.

Copilul îşi ia ursul în braţe şi se apropie.

— Ai ostenit?

— Da.

Zîmbeşte.

— Atunci să-mi spui o poveste. S-o înţeleagă şi ursul.

— Cu ce să fie povestea?

— Să vezi: un băiat mai mare cu care m-am jucat mi-a spus că atunci cînd a fost război s-a spart cerul şi a căzut peste oameni şi oamenii au murit... Să-mi povesteşti cum s-a spart cerul... Şi cum au murit oamenii...

— Eşti prea mic. N-ai să înţelegi. Povestea asta am să ţi-o spun mai tîrziu, cînd ai să creşti mai mare.

Nemulţumit, copilul îşi încreţeşte fruntea.

— Acum nu mai sînt mic. Sînt mare. In grădină au înflorit lalelele. Le-ai văzut?

— Le-am văzut.

— Eu îmi aduc aminte că am mai văzut odată lalelele înflorind, în alt an. Aşa că nu mai sînt mic. Sînt mare. Spune-mi povestea cu cerul care s-a spart şi a căzut peste oameni şi i-a omorît.

Nu-l mai contrazic. Nu vreau să-l mîhnesc. Nu vreau să cunoască încă mîhnirea.

— Intr-adevăr, tu eşti mare. Dar ursul e mic şi n-are să înţeleagă povestea. Am să-ţi spun o poveste pe care s-o priceapă şi ursul.

Se gîndeşte o clipă. Pe urmă vorbeşte:

— Ursul e de pislă. Nu creşte. Spune-mi povestea.

Il iau pe genunchi, îl legăn şi încep să născocesc un basm senin. Ascultînd, copilul adoarme. Il culc pe canapea. Trag storul şi las aprinsă numai lampa de pe masă. In somn, copilul cu faţa liniştită visează. Numai buzele îi zvîcnesc uşor. Surîde. In vis ursul de pislă a prins viaţă. Se dă peste cap. Aleargă să se ascundă în zmeuriş. După bucuria pe care o citesc pe obrazul adormit înţeleg că a venit la joacă şi vulpica roşcată, cu botul ei lung şi cu stufoasa ei coadă...

Copilul a crescut. In faţa casei au înflorit cîteva lalele şi el şi-a adus aminte că a mai trăit o altă primăvară, în alt an, şi a văzut şi atunci înflorind lalelele. Are amintiri. Şi i se pare că nu mai e mic, că poate înţelege totul. Iar un băiat mai mare i-a povestit că „atunci cînd a fost război s-a spart cerul şi a căzut peste oameni şi oamenii au murit..."

Atunci cînd a fost război!...

Lampa îmi luminează hîrtia şi mîinile. Dincolo de storul ferestrei pîlpîie felinarul, iar mai departe, pînă la marginile lumii, atîrnă, sub cer, întunericul de smoală al minunatei nopţi de primăvară...

Atunci cînd a fost război... Cine are urechi de auzit, să audă... Copiii noştri ştiu că, „atunci cînd a fost război, s-a spart cerul şi a căzut peste oameni şi oamenii au murit". Copiii noştri au început să aibă amintiri. Copiii noştri încearcă să priceapă ce e viaţa. Ei rostesc cuvîntul „război", dar nu-i ştiu înţelesul. Ştiu însă că războiul aduce moartea. Cine are urechi de auzit, să audă...

Atunci cînd a fost război!... Mîine se împlinesc doisprezece ani de cînd au tăcut tunurile celui de al doilea măcel mondial. Mîine se împlinesc doisprezece ani de cînd slăvile s-au liniştit, de cînd cerul „nu s-a mai spart, nu a mai căzut peste oameni şi nu i-a mai omorît". Firesc ar fi ca noi să nu mai vorbim despre război şi să lăsăm aceasta în seama istoricilor. Ar fi şi mai firesc ca fiul fiului meu, care se crede mare pentru că îşi aminteşte că a mai văzut într-o altă primăvară lalelele înflorind, să nu-mi ceară să-i povestesc ce s-a întîmplat „atunci cînd a fost război şi cerul s-a spart şi a căzut peste oameni şi i-a omorît". Dar oamenii maturi care au trecut prin iadul ultimului război mondial vorbesc iarăşi despre război. Tinerii care s-au născut în timp ce pe pămînt „cădea cerul şi omora oamenii" vorbesc despre război. Cine are urechi de auzit, să audă. Rostesc cuvîntul război pînă şi copiii care nu pricep înţelesul cumplit al acestui cuvînt, care ştiu însă că războiul aduce moartea.

Acum, la doisprezece ani după încetarea focului, cînd s-a pus capăt celui de-al doilea război mondial, omenirea este ameninţată cu dezlănţuirea unui nou război mondial. Cercurile agresive imperialiste plănuiesc ca acest nou război mondial, îndreptat împotriva ţărilor lagărului socialist, să fie dus cu arme atomice şi cu hidrogen, — „cu cele mai perfecţionate arme atomice, cu cele mai perfecţionate bombe atomice şi cu hidrogen". „Cerul se va sparge, se va prăbuşi peste oameni şi-i va omorî".

Dacă ar fi să fie, din nou s-ar zgudui bolţile huind îngrozitor, din nou dintre stele şi dintre luceferi s-ar revărsa peste pămînt şi peste oameni focul şi moartea.

Fiul fiului meu surîde în somn. Visează că se joacă într-o aurie dumbravă, în care din nou au înflorit lalelele, cu ursul lui de pislă care a prins viaţă, şi cu vulpica lui de catifea, cu iepurii şi cu bursucii pădurii. Milioane de copii, la această oră tîrzie a nopţii, visează şi surîd în somn. Şi milioane de părinţi le veghează somnul şi le sorb surisurile înflorite de frumuseţea visurilor.

Dar tot la această oră tîrzie a nopţii, undeva într-un oraş din Apus, într-un birou luminat, bătrînul domn John Foster Dulles stă de vorbă cu mult încărcatul de ani cancelar Adenauer. In jurul lor, diplomaţi şi militari şi hărţi întinse.

— Vom ataca prin surprindere.

— Vom fi fără milă.

— Vom nimici totul.

— Războiul va fi fulgerător.

— Il vom cîştiga.

— Dar...

— Nici un dar... Acum avem experienţă...

Intotdeauna cei ce plănuiesc războaie cred în victoria lor. Cei ce au urechi de auzit, să audă. Wilhelm al II-lea şi statul lui major de militari încercaţi şi diplomaţii lui iscusiţi şi învăţaţi foarte — toţi Herr doctori — au plănuit îndelung primul război mondial. Indelung l-au pregătit şi l-au declanşat prin surprindere pentru ca efectul să fie fulgerător şi biruinţa fulgerător cîştigată. Cine are urechi de auzit, să audă. Incă o dată şi încă o dată. Războiul lui Wilhelm şi-a întins blestemata şi nimicitoarea lui plasă asupra întregii planete, a durat aproape cinci ani şi a fost pierdut tocmai de cei ce-l plănuiseră şi-l declanşaseră. Poporul german care s-a lăsat tîrît în aventura criminală a împăratului a plătit, şi el, cu grele jertfe de singe şi cu grele suferinţe ascultarea orbească a „capului încoronat" dar nechibzuit. In ceasul prăbuşirii, împăratul şi-a părăsit poporul, şi a plecat să taie lemne, pentru a-şi trece timpul, în exil. Cine are urechi de auzit, să audă. Este adevărat că el a murit de bătrîneţe. Popoarele l-au iertat de ştreang. Dar milioane de oameni l-au blestemat.

Omenirea a ieşit zdrobită şi istovită din primul război mondial. Şi oamenii de pretutindeni au visat pacea. Popoarele au făcut presiuni asupra conducătorilor lor să îngroape pentru totdeauna monstrul războiului. Popoarele au cerut ca războiul să fie scos în afara legilor şi toate neînţelegerile dintre state — oricare ar fi fost natura lor — să se reglementeze prin tratative. In fruntea acestei lupte a popoarelor s-a aflat atunci, cum se află şi azi, Uniunea Sovietică, întîiul stat din lume al muncitorilor şi al ţăranilor. Insă în Germania prăbuşită şi învinsă s-au iscat agitatorii nazişti ai revanşei. Ei aduceau în viaţa politică a republicii de la Weimar minciuna împinsă pînă la extrem, brutalitatea sălbatecului cu fruntea cît lăţimea degetului, cruzimea fiarei de pradă din junglă. Instinctele cele mai vechi au fost răscolite, ura cea mai neomenoasă şi orgoliul cel mai neînfrînat au fost cultivate. Ros de mizerie şi chinuit de foame, năucit de discursuri răcnite şi ameţit de fîlfîirea steagurilor care purtau pe ele semnul ce avea să devină simbolul celor mai odioase fapte, poporul german s-a lăsat, în bună parte, tîrît în aventura nazistă. Cu ajutorul marilor bancheri şi al marilor industriaşi, al junkerilor şi al militariştilor înrăiţi, — şi chiar cu sprijinul anumitor cercuri imperialiste din Apus şi de dincolo de Atlantic, cărora lozinca anti-comunistă a naziştilor le surîdea — Adolf Hitler şi clica sa de monştri au luat puterea printr-o grosolan mascată lovitură de stat. Oamenii de bună credinţă au început să sune clopotul de alarmă. „Pacea se află în primejdie. Omenirea se află în primejdia de a fi aruncată în prăpastia unui nou război mondial". In faţa acestui evident, mult prea evident pericol, Uniunea Sovietică a propus în nenumărate rînduri şi sub diferite forme, semnarea unui pact de securitate colectivă care să pună popoarele la adăpostul dezastrului ce se anunţa. Glasul puternic al diplomaţilor sovietici a mobilizat masele, însă oamenii politici din Apus au rămas surzi. Cu fier franţuzesc, Adolf Hitler a fabricat tancuri şi tunuri şi avioane. Cu bani franţuzeşti, englezeşti şi americani, Adolf Hitler şi-a îmbrăcat şi şi-a hrănit armatele, şi în timp ce führerul perora despre menţinerea păcii şi declara că s-a înarmat „numai pentru a se apăra de comunism", statul lui major se pregătea febril de război.

Cine are urechi de auzit, să audă. Incă o dată şi încă o dată. Germania nazistă a înghiţit într-o noapte Austria. In altă noapte — cu asistenţă franceză şi engleză — a anexat la „Marele Reich" Cehoslovacia, iar în zorii zilei de 1 septembrie 1939, pasul grozav care avea să arunce omenirea în iadul celui de al doilea război mondial era făcut. Imbrăcaţi în uniforme poloneze, soldaţi germani creau incidente de graniţă şi Polonia era atacată de trupele lui Adolf Hitler. Atunci, ca nişte uriaşe broaşte ţestoase de oţel, tancurile hitleriste au invadat cîmpiile Poloniei, iar deasupra acestei ţări, la năvala stolurilor de avioane care purtau pe aripi semnul crimei, „cerul s-a spart, a căzut şi a omorît oameni"... Copiii Poloniei dormeau somn lin şi visau vise copilăreşti, cu păduri aurite, cu urşi de pislă care vorbeau, cu vulpi de catifea, cu iepuri de zăpadă şi bursuci de aramă. Dar „cerul s-a spart, a căzut şi a omorît oameni". Cerul s-a spart, a căzut şi a omorît copiii Poloniei.

Apoi, n-a trecut mult şi „cerul s-a spart, a căzut şi a omorît" copiii Danemarcei şi ai Norvegiei, ai Olandei şi ai Belgiei, ai Franţei şi ai Iugoslaviei, ai Angliei şi ai Greciei şi, mai ales, „cerul s-a spart, a căzut şi a omorît" copiii Uniunii Sovietice...

Tancurile uriaşe şi ucigaşe, care se tîrau ca nişte fiare apocaliptice pe toate drumurile şi pe toate cîmpurile Europei şi ale Africii de Nord, împrăştiind focul şi moartea şi pustiirea, avioanele colosale care făceau „ca cerul să se spargă, să cadă asupra oamenilor şi să-i omoare", fuseseră construite — cine are urechi de auzit, să audă — cu fier franţuzesc, iar asasinii fuseseră hrăniţi şi îmbrăcaţi cu bani franţuzeşti, englezeşti şi americani.

Odată războiul dezlănţuit, asupra omenirii înfricoşate s-a pogorît cea mai întunecată, cea mai lungă şi cea mai îngrozitoare noapte din cîte a cunoscut istoria timpurilor mai noi. Fărădelegea s-a năpustit asupra vastelor ţinuturi cotropite de soldaţii cu semnul criminal al crucii încîrligate pe uniforme şi steaguri. Scopul mărturisit în conferinţele secrete ale conducătorilor hitlerişti, şi chiar în unele cuvîntări publice ori în articole de presă, era jefuirea ţărilor cotropite, înrobirea popoarelor, ori chiar asasinarea pînă la stingerea totală a lor pentru a se crea „spaţiu vital" „alesei rase germane".

Adolf Hitler spunea pentru a-şi înfierbînta şi mai mult adepţii, pentru a-i aţîţa şi a-i face să nu se teamă de crime: „Noi vrem să selecţionăm o pătură de stăpîni noi, străini de morala milei, o pătură care va fi conştientă că, pe baza apartenenţei sale la rasa superioară, are dreptul să stăpînească şi va şti să-şi instaureze şi să-şi menţină fără şovăială dominaţia".

„Stăpîni... străini de morala milei"...

Nu vi se pare că în acelaşi sinistru chip, vorbesc „de pe poziţii de forţă" cei ce ameninţă cu războiul atomic?

Cine are urechi de auzit, să audă. „Stăpînii străini de morala milei" nu au devenit, cu toată tehnica lor, cu toată rafinata lor cruzime, cu toate tîlhăriile, jafurile şi omorurile de milioane de oameni pe care le-au săvîrşit — stăpînii lumii. Dominaţia lor vremelnică — plănuită să dureze un mileniu — s-a prăbuşit în sînge şi cenuşă.

Mii şi mii de oraşe au fost arse. Zeci şi zeci de mii de sate au fost arse şi pustiite. In sute de lagăre oamenii au fost măcelăriţi, ucişi cu bîta sau cu ştreangul, arşi de vii, în cuptoare, gazaţi şi jupuiţi de piele. Iar Adolf Hitler justifica toate acestea spunînd: „Eu îi eliberez pe oameni de îngrădirile împovărătoare ale raţiunii, de autointoxicarea murdară şi înjositoare cu himerele numite conştiinţă şi morală, precum şi de cerinţele de libertate şi independenţă..." A zis Hitler. Dar haitele lui, lepădînd raţiunea, lepădînd conştiinţa, lepădînd morala, au jefuit, au asasinat, au incendiat, au pustiit, — în unele ţinuturi ca şi cum ar fi avut la îndemîna lor bomba atomică de ucis în masă, de pustiit vaste teritorii. Dar pînă la urmă — cine are urechi de auzit, să audă, încă o dată şi încă o dată — haitele tehnicizate, fără conştiinţă şi fără morală, au fost învinse şi neantizate de oamenii cu conştiinţă, păstrători ai moralei umane, de acei oameni care nu-şi puteau pierde gustul libertăţii şi care iubeau independenţa.

Goebbels — în cartea sa „Inimă de fier" justifica astfel scopul pentru care naziştii aduseseră pe pămînt cruzimile: „Acesta nu este un război pentru tron şi nici pentru altar; acesta este un război pentru grîu şi pîine, pentru un prînz abundent, pentru un dejun şi o cină abundentă, un război pentru materii prime, pentru cauciuc, pentru fier şi minereuri...".

Lumina albă a lămpii cade pe hîrtia din faţa mea pe care literele scrise nervos de mîna obosită de încordare se înşiră lăbărţate. Fumul ţigării uitate pe marginea scrumierei ridică spre tavan o coloană subţire şi înaltă. Altădată, tot la o oră tîrzie ca aceasta, capii fără cap ai haitei naziste plănuiau războiul, pregăteau războiul. Se bizuiau pe tehnica lor, pe puterea fizică a armatelor lor, pe cruzimea lor, pe lipsa lor de conştiinţă, pe lipsa lor de morală. Tot la o oră tîrzie ca aceasta au declanşat războiul. Dar unde sînt acum aceşti lupi sîngeroşi? Unii s-au otrăvit de teama ştreangului. Alţii au pierit în ştreang. Cine are urechi de auzit, să audă. Incă o dată şi încă o dată. Copilul scînceşte în somn. Faţa i s-a încruntat. Ţipă speriat. Se trezeşte. Mă apropii de el. Tremură.

— Ce s-a întîmplat?

— A venit lupul şi ne-a stricat jocul. S-a luat după mine să mă mănînce. Am fugit. L-a prins şi l-a mîncat pe urs.

— Nu l-a mîncat. Uite, ursul doarme lîngă tine.

Copilul strînge ursul. Il mîngîie fruntea de pislă.

— Te rog, aprinde lumină mare.

Am aprins toate luminile din odaie.

— Tot mai scrii?

— Tot mai scriu.

— Atunci am să tac.

Cine are urechi de auzit, să audă. Incă o dată şi încă o dată să audă. Pentru ca hitleriştii să aibă „un prînz abundent, un dejun abundent, o cină abundentă" au fost ucişi în cinci ani de război peste douăzeci de milioane de oameni.

Pentru ca Germania hitleristă să aibă „materii prime, cauciuc, fier şi minereuri" au fost ucişi, în cinci ani de război peste douăzeci de milioane de oameni. Iar alte zeci de milioane au pierit atunci „cînd cerul s-a spart şi a căzut şi a omorît oameni", sau ceva mai tîrziu dar tot din pricina războiului.

Dar, oare, pentru ce au fost ucişi egiptenii, astă toamnă, la Port-Said şi în atîtea alte locuri de agresorii anglo-francezi? Goebbels s-a stins prin sinucidere în adăpostul blindat al Cancelariatului „Marelui Reich" din Berlin, — însă goebbelsismul în tot ceea ce a avut el mai mincinos, mai hrăpăreţ, mai criminal, mai monstruos, supravieţuieşte cuibărit în alte minţi, la Paris, la Londra, la Washington...

Grăsunul tîlhar Göring scria, cu neruşinare, în octombrie 1942, în „Völkischer Beobachter" adresîndu-se germanilor: „Să nu uitaţi că am cucerit de la ruşi cele mai bogate regiuni... Ouăle, untul şi făina există acolo în cantităţi pe care nici nu vi le puteţi imagina... Va trebui să ne îngrijim ca toate acestea să fie bine valorificate şi prelucrate cum se cuvine, pe loc"... A zis Göring. Şi pentru ca ruşilor să li se fure ouăle şi untul şi făina, copiii ruşi au fost ucişi şi femeile ruse au fost ucise.

Dar bărbaţii ruşi i-au alungat pe cotropitori, şi acum doisprezece ani, sfărîmîndu-i, l-au silit să capituleze în însăşi inima Germaniei „de fier" plesnită în ţăndări. Iar grăsunul şi cinicul tîlhar Göring — cine are urechi de auzit, să audă — de teama ştreangului la care fusese condamnat de tribunalul din Nürnberg, s-a dus, otrăvindu-se, după „excelenţa sa Herr Doktor Goebbels" şi după „neînfricatul" şi „providenţialul" führer.

Deschid un atlas şi privesc harta planetei. Pe o întindere uriaşă fîlfîie steagul roşu. Pe o întindere uriaşă a pămîntului, nouă sute de milioane de oameni harnici construiesc paşnic socialismul. Şi toţi aceşti nouă sute de milioane de oameni stau gata să-l sfarme pe agresor.

Cine are urechi de auzit, să audă.

Complotiştii cei noi îşi pipăie gulerele. Unul gîfîie:

— Dar, dacă...

Ridic storul. Felinarul s-a stins. S-a risipit smoala nopţii. Deasupra lumii a răsărit proaspăt şi luminos soarele. Copilul mă întreabă:

— Ai terminat de scris?

— Da.

Se apropie de fereastră cu ursul de pislă în braţe. Se uită afară.

— Au mai înflorit trei lalele.

— Da. Au mai înflorit trei lalele.

Rîde şi mi se aşează pe genunchi.

— Ştii la ce m-am gîndit?

— La ce?

— Diseară, cînd o să mă culc, o să iau puşca, s-o ţin lîngă mine.

— Pentru ce să dormi cu puşca lîngă tine?

— Poate vine iarăşi lupul. Şi dacă vine...

(Cine are urechi de auzit, să audă).

— Dacă vine să-mi strice jocul şi să mă mănînce, am să trag în el, să-l împuşc. Lupii sînt răi.

— Da, îi spun, lupii sînt răi... Dar ei nu pot opri lalelele să înflorească. Şi tu o să mai vezi mulţi ani de acum înainte înflorind, în fiecare primăvară, lalelele.

— Şi trandafirii cei roşii am să-i văd înflorind.

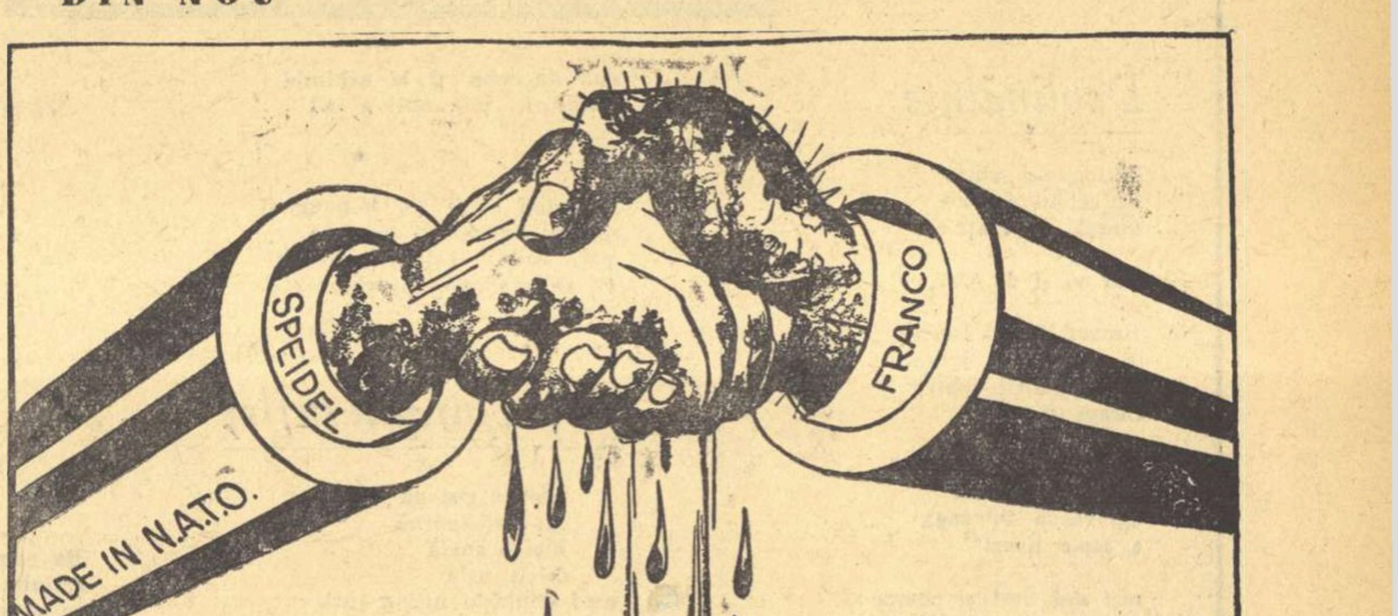
— Şi trandafirii cei roşii...

8—9 mai 1957.

Zaharia Stancu

Cercurile agresive imperialiste cer înarmarea Spaniei franchiste cu arma atomică,

DIN NOU



MÎNA ÎN MÎNA

Desen de ROSS

CONTRASTE

(Corespondenţă telefonică)

PARIS, luni, 13 mai.

Promiteam săptămîna trecută să ţin la curent cititorii „Gazetei literare" cu privire la progresele primăverii la Paris. Regret să spun că ele sînt nule. E frig, e vînt, nori gri şi din cînd în cînd plouă mărunt; copacii sînt verzi, grîul creşte pe cîmpia Beauce şi cirezile pasc pe umedele păşuni normande peste care plutesc nori veniţi dinspre Atlantic.

Parizianul care mi-a dat cifra de două milioane de automobile în Paris, se vede că era gascon. In realitate sînt opt sute de mii; de altfel e tot una: nu se vede bine unde ar mai încăpea al opt sute de mii unulea.

Parisul a serbat Ziua Victoriei cu solemnitatea obişnuită; iar noaptea, faţadele maiestuoase ale pieţii Concordiei, Luvrului, Arcul de triumf de la Étoile şi cel de la Carrousel, turnurile catedralei Nôtre Dame, cupola Pantheonului şi aceea a Invalizilor, iluminate de reflectoare, au înălţat splendoarea lor seculară deasupra oceanului de case ale Parisului, — oraşul lumină dar şi oraşul contrastelor celor mai uimitoare.

Intr-adevăr: pe Champs Elysées circulă femei în blănuri de vizon. Pe Rue de la Paix, colierele de briliante sclipesc în vitrinele bijutierilor, dar pe grătarul gurilor de aerisire ai metroului, acolo pe unde iese aerul cald, zac moarte nişte ciudate grămezi de zdrenţe sumbre. Dacă te apropii, vezi nişte degete de la un picior ieşite dintr-un bocanc ferfeniţit. Grămada de cîrpe e un om, un vagabond care doarme noaptea acolo. Acolo, sau pe treptele W.C.-urilor subterane. Sau pe cheiurile Senei. Mă întreb unde-or fi dormind iarna.

Da, Parisul e plin de contraste, palatele vechi sînt imaginea unei arte nobile şi rafinate; deasupra vitrinelor de cafenele strălucesc în neon cuvinte americane: SNACK-BAR, COCA-COLA. Da, parizienii sînt oameni curtenitori, paşnici, binevoitori, prietenoşi. Dar pe faţadele cinematografelor scrie: Cavalerul violenţei, Cine l-a omorît pe Harry? şi Lupoaicele, un film cu adevărat demoniac!!! Da, la Comedia Franceză se recită versurile sublime ale tragediilor lui Racine şi profund umane ale comediilor lui Molière; dar în mici teatre murdare cu şaizeci sau optzeci de locuri, sînt jucate piesele străine, fără noimă, amare, deprimante şi deznădăjduite ale unor autori care n-au nimic comun nici cu Racine, nici cu Molière. Da, noaptea turlele gotice ale catedralei Nôtre Dame şi colonadele Luvrului şi arcurile de triumf şi statuile albicioase din grădinile Tuileries strălucesc asupra oraşului veghea tainică a frumuseţilor eterne, dar ziua se deschid expoziţii cu tablouri de pe a căror pînză mutre de roboţi cu două nasuri şi un singur ochi privesc în gol. Desigur, un domn a oferit prietenilor săi un spectacol într-unul din cele mai mari teatre din Paris, închiriat pentru o seară cu trupă cu tot, pentru cincizeci de milioane de franci, adică un milion de lei.

Străzile mari ale Parisului poartă numele unor bătălii sîngeroase şi ale unor generali vechi; dar francezii detestă războiul şi au oroare de el. Avioane cu reacţie trag dîre, sus de tot, în văzduh. Dar tinerele perechi nu le dau nici o atenţie şi se sărută pe cheiurile Senei, aşa cum am avut cinstea să vă transmit data trecută şi vă comunic şi acuma, fiindcă între timp n-au încetat deloc. Multă lume are maşină, dar preferă să umble cu metroul, ca să ajungă mai repede. Pe străzile pe care trec zeci de mii de maşini pe zi, sînt case în care stau oameni închişi în biblioteci, citind şi scriind, izolaţi ca într-un pustiu. Străinii cumpără tot ce pot, iar negustorii iau cît mai mulţi bani cu putinţă. Banii curg ca în basme, dar parizianul mijlociu îşi cîntăreşte de zece ori, înainte de a o da din mînă, moneda de zece franci, care nu face nici o para chioară.

In mijlocul acestor contraste nemaipomenite, între bogăţie şi mizerie, între strălucire şi stupiditate, între speranţă şi teamă, trăiesc milioane de oameni de treabă, inteligenţi, omenoşi, harnici, mult mai serioşi decît se spune despre ei, iubitori de frumuseţe, punînd bun gust şi măsură în cele mai mărunte lucruri ale vieţii, ale vieţii pe care-o iubesc mai presus de orice şi pe care o vor frumoasă şi liberă. Vînzătoare din magazine, funcţionari, muncitori, artişti, savanţi, femei care sînt directoare de teatru, studenţi, scriitori, florărese, meseriaşi, mici negustori, ingineri: poporul Parisului.

In el avem încredere noi cei care lucrăm ca să întărim vechea prietenie dintre poporul romîn şi poporul francez. Vreo două mari ziare, ai căror proprietari nu sînt oameni simpli, nici nu trăiesc din munca lor, au publicat, cu privire la vizita delegaţiei noastre, notiţe acre. In schimb, Vercors ne-a primit ca pe nişte fraţi. Georges Duhamel, la început oarecum mefient, cum ar zice profesorul Călinescu, a început în cursul convorbirii să se însufleţească tot mai mult şi pînă la urmă a declarat că vrea să ne viziteze ţara în septembrie. Contraste, contraste chiar şi la unul şi acelaşi om. Printre altele, contrastul dintre ideile false, insuflate de o propagandă răuvoitoare şi felul cum se arată ţara noastră din informaţii exacte şi nepărtinitoare. Ne bizuim şi pe acest contrast şi multe alte lucruri care toate vor contribui la întărirea şi la progresul treptat dar continuu al prieteniei noastre cu poporul francez. Nu există nici un singur francez cu care am vorbit, care să nu fie convins că aşa trebuie să fie şi că aşa va fi. Şi prietenia e mai tare decît orice.

Petru Dumitriu

Oaspeţi de peste hotare

RAFAEL ALBERTI
poet
(Argentina)

NAZIM HIKMET
scriitor

Desene de ROSS

DIN TOATĂ LUMEA

O ANTOLOGIE A LITERATURII ROMÎNE

Sub auspiciile harnicei „School of Slavonic and East European Studies" a apărut la Londra, o antologie a literaturii romîne de la 1820 pînă azi, intitulată „Rumanian Prose and Verse" („Proza şi poezia romînă").

In pofida reduselor dimensiuni ale cărţii (193 pagini), profesorul E. S. Tappe, editorul acestei antologii, a izbutit atît în succinta sa introducere, cît şi prin selecţia materialului tradus, să înfăţişeze cititorilor englezi o imagine fidelă a literaturii noastre.

Pagini dintre cele mai reprezentative ale lui Eliade („Zburătorul"), Alecsandri, („Hora Unirii"), Kogălniceanu, Filimon, Eminescu, Ion Luca Caragiale, Creangă şi Coşbuc („Noi vrem pămînt") sînt urmate de unele din cele mai reprezentative versuri ale lui Tudor Arghezi şi de semnificative extrase din proza lui Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, Panait Istrati şi Matei Ion Caragiale, al cărui roman „Craii de Curtea Veche" este calificat de profesorul Tappe drept „scînteietor".

REPLICA LUI ROBERT MERLE

Este încă destul de vie amintirea „marii senzaţii" produse, acum cîţiva ani, în anumite cercuri obscurantiste din occident de eseul „Le Mythe de Sisyphe" („Mitul lui Sisif"), în care Albert Camus utiliza figura legendarului rege al Cretei pentru a simboliza „disperarea în sînul unei lumi absurde".

Cunoscutul autor al romanului „La Mort est mon métier" („Moartea este meseria mea"), Robert Merle, îi dă acum o pregnantă replică lui Camus. In piesa „Nouveau Sisyphe" („Noul Sisif"), apărută în al doilea volum al său de „Théatre", la editura „Gallimard".

In concepţia lui Robert Merle, departe de a mai fi un simbol al „disperării", Sisif — reducînd la neputinţă moartea şi revoltîndu-se împotriva zeilor şi a arhonţilor — încarnează dimpotrivă speranţa omenirii.

In timp ce eseul lui Camus era o pledoarie pentru sinucidere, piesa lui Merle este aşadar o avîntată apologie a vieţii.

CORESPONDENŢA LUI VOLTAIRE

Cu cele patru noi volume de curînd apărute în vitrinele librăriilor, colecţia „Corespondenţa lui Voltaire", editată de „L'Institut et Musée Voltaire" din Geneva, sub îngrijirea lui Theodore Besterman, a ajuns pînă acum la impresionanta cifră de 24 de tomuri. Ca şi în trecut, fiecare din noile volume conţin între 200-250 de scrisori ale ilustrului locatar al vilei „Les Délices", însoţite de ample note explicative ale lui Besterman.

Din cele 40.000 de scrisori pe care specialiştii cred că Voltaire le-a redactat în cursul îndelungatei sale vieţi, institutul a izbutit să adune pînă în momentul de faţă (în original sau fotocopii) un total de 19.000, adresate unor 1300 de corespondenţi. Publicarea lor va decurge pe viitor în acelaşi ritm adoptat cu începere din octombrie 1954, cînd a fost inaugurată această colecţie: cîte 8 volume pe an — patru în aprilie, patru în octombrie. Intreaga „Corespondenţă" va cuprinde circa 80 de volume.

Insufleţit de o rară pasiune, Theodore Besterman lucrează actualmente la întocmirea celui de al patruzeci şi doilea volum.

Dar marea satisfacţie pe care i-o produce această intensă muncă este în permanenţă umbrită de slabul ecou pe care generoasa lui iniţiativă l-a avut şi continuă să-l aibă în rîndurile instituţiilor culturale din apus: din nefericire, pînă azi, numărul abonaţilor colecţiei n-a trecut nici măcar de 300. Voltaire e supărător pentru burghezie.

O UIMITOARE DESCOPERIRE

Incitată de marele succes obţinut de romanul „The Gadfly" („Tăunul") al scriitoarei engleze Ethel Lilian Voynich în Uniunea Sovietică, ca şi China şi celelalte democraţii populare, ţări în care cartea a ajuns pînă astăzi la fantasticul tiraj de 2.500.000 exemplare, editura „Cameron Associates" din New York a reeditat recent versiunea originală a acestei atît de valoroase opere, dată complet uitării atît în Anglia, unde a apărut pentru prima oară în 1897, cît şi în Statele Unite, unde nonagenara ei autoare îşi are în prezent reşedinţa.

Lectura acestei noi ediţii a „Tăunului" a constituit o uimitoare revelaţie pentru toţi criticii literari americani, inclusiv Harvey Breit de la „New York Times", care — neprecupeţind nici un superlativ pentru a-şi exprima admiraţia — sfîrşeşte prin a declara că este „o carte pur şi simplu fascinantă".

Cercetînd cu atenţie întreaga listă a scriitorilor anglo-saxoni contemporani traduşi în ţările socialiste, criticii şi editorii americani ar putea redescoperi cu cea mai mare uşurinţă, de la romanele lui Theodore Dreiser pînă la acelea ale lui Albert Maltz, o mulţime de alte cărţi la fel de „fascinante", care n-au mai văzut de atîta timp lumina tiparului în patria celor ce le-au scris.

„TIMES" DESPRE „AMINTIRILE LUI CREANGĂ"

Comentînd excelenta traducere engleză a „Amintirilor din copilărie" ale lui Creangă, semnată de A. L. Lloyd şi tipărită în cursul lunii trecute de editura „Lawrence and Wishart", sub titlul „Recollections from Childhood", arhi-conservatoarea revistă „Times Literary Supplement" din 19 aprilie 1957 face următoarele aprecieri care, fără îndoială, au avut darul de a indispune grozav pe „camarazii" de la „Europa liberă":

„Naivul farmec al acestor amintiri nu trebuie să ne împiedice să vedem valoarea lor ca documente sociale. Deşi autorul înfăţişează viaţa ţăranilor moldoveni, descendenţi ai răzeşilor din Evul Mediu, ca în general fericită în amalgamul ei de muncă grea şi ghiduşie rurală, şi deşi satira lui nu este niciodată amară, cartea îşi derivă o parte din valoarea ei din descrierea corupţiei şi şiretlicurilor (ca să nu spunem „pungăşiilor") preoţilor satelor şi ale călugărilor din vecinătate, care apar ca nişte indivizi graşi, avizi, joviali, preocupaţi să stoarcă cît mai multă mîncare şi băutură de la docila lor turmă — o gloată rabelaisiană, lipsită de orice înclinaţie ascetică sau monahală. La fel este dezvăluit şi redusul standard al şcolilor rurale şi al micilor seminare".

ALF ADANIA

NOI PUBLICAŢII LITERARE IN R. P. CHINEZĂ

Pentru a da posibilitatea unei cît mai largi activităţi literare, în R. P. Chineză, de la 1 ianuarie a început să apară revista „Poezia" care, în afara versurilor originale, publică traduceri de poezii, articole de critică şi studii de teoria poeziei. Noua publicaţie „Problemele literaturii" cuprinde de asemenea articole privind cercetările literare şi critica literară, precum şi despre cunoaşterea literaturii vechi, literaturii contemporane şi literaturii universale. In afară de aceste două publicaţii, din ianuarie au început să apară revistele „Ploaie şi flori", „Vestitorul", „Pescăruşul", „Stele" şi altele.

CORESPONDENŢA LUI THOMAS MANN

Cunoscutul critic literar german Alfred Kantorovics, autorul studiului despre opera lui Heinrich Mann editată de Academia de Arte din Berlinul răsăritean, a strîns, într-un volum de 136 pagini, 42 de scrisori inedite pe care Thomas Mann le-a trimis fratelui său Heinrich Mann. Scrisorile datează din perioada 1900—1927, perioadă importantă în dezvoltarea literară a celor doi scriitori.

Corespondenţa celor doi fraţi este extrem de interesantă pentru cunoaşterea cît mai completă a operei lor.

SUCCESUL UNUI POET MAROCAN

Poetul marocan Mohamed Sabac a tipărit un nou volum de versuri inspirate din lupta poporului său pentru independenţă. Ediţia în limba arabă s-a epuizat într-un timp record. Actualmente se află sub tipar cea de a doua ediţie, iar poetul Lopez Jorje, bun cunoscător al limbii arabe şi literaturii marocane, lucrează la traducerea versurilor în limba spaniolă.

UN SONET NECUNOSCUT AL LUI ANTONIO MACHADO

Intr-un număr festiv al ziarului „Heraldo de Leon" din Saragosa, printre alte materiale beletristice, a apărut şi un sonet inedit al lui Antonio Machado. Sonetul a fost păstrat de familia poetului. Apariţia lui a trezit un deosebit interes fiind comentată de mai multe publicaţii.

PREMII LITERARE IN VENEZUELA

Juan Manuel Gonzales, poet din Venezuela, a fost distins pentru cartea sa de versuri „Pămînt bîntuit de vînt" cu premiul bienal pentru poezie „Leon de Greif". Premiul care constă din 4000 de bolivaros, o medalie de aur şi tipărirea operei laureate, are un caracter internaţional, pentru obţinerea lui putînd concura toţi poeţii de limbă spaniolă.

GH. D.

Redactor-şef: Zaharia Stancu. *Colegiul redacţional:* Mihai Beniuc, Marcel Breslaşu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-şef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, V. Mîndra *(redactor-şef adjunct)*, Mihail Petroveanu *(redactor-şef adjunct)*, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

REDACŢIA: Bucureşti — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon 1.39.36; 1.50.17. ADMINISTRAŢIA: Şos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 1.79.46. ABONAMENTE: 3 luni 6.50; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea poligrafică nr. 2, Str. Brezoianu 23—25

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul IV, nr. 21 (167) - joi 23 mai 1957 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 8 pagini 50 bani

Pe marginea unui interviu al lui N. S. HRUȘCIOV

Război și pace...

„Tu, Marte cu măselele de fier,
Zdrobește grîu și cînepă, de-acum,
Fă pîine și veșminte! Nu zdrobi
Cetăți și ferici.ri..."

Generația noastră s-a născut sub bubuitul tunurilor, și mulți din rîndurile ei au rămas pe cîmpiile continentelor, în cel de al doilea freamăt infernal al fierului. Mulți s-au întors schilozi și orbi. S-au distrus valori nemăsurate pe care nu le poate pune nimeni la loc. Au trecut anii și oricît de mare ne-ar fi capacitatea de uitare, oricît de adînciți am fi în îndeletnicirile noastre, foarte des ne întrerupem din lucru, rămînem cu ochii în gol către viitor, și ne întrebăm: ce va fi mîine? Ce se va întîmpla cu viața, cu copiii și cu bucuriile? Multora ne-a fost dat să auzim aceste întrebări chiar sub hora diabolică a războiului. Ne aducem aminte de un batalion de marș, alcătuit aproape în întregime numai din feciori nespus de tineri. Parcă-i văd, în fața unui lan de floarea-soarelui, albi de groază, cu buzele tremurîndu-le, privind înainte către o lizieră de salcîmi de după care îi pîndeau automatele... Au pornit, într-o lumină sîngerie a zorilor, și moartea a prins a-i cosi. Curînd, lanul era picat tot, și era plin de gemete, răcnete și vaiete. Atunci a pierit și un prieten al meu din Pătrăuții Sucevii: l-am găsit nemișcat, cu fața la cer, și pe piept deasupra inimii, îi picase un talger lum:nos de floarea-soarelui stropit cu sînge. In aceeași zi, se aflau în curtea unui bordei alți flăcăi din acel batalion de marș, mai toți împușcați în pîntece. Știau că nu se mai află scăpare pentru ei. Se păzeau îngrozitor să nu tușească, pentru că la cel mai mic efort moartea le holba ochii. Un sergent sanitar, stropit de sînge, se preumbla buimac de la unul la altul, și în timp ce ei îl rugau să-i scape de moarte, acesta, cu un rîset de nebun, arăta cu mîinile spre soare, apoi se uita furiș cum trec niște căruțe pline cu morți...

— De ce, maică-precistă și Doamne-Dumnezeule? s-a auzit deodată un geamăt, de după o căpiță, și sergentul sanitar a răspuns, izbucnind în hohote de plîns:

– Doamne-Dumnezeule, de ce?

După aceea a pornit bubuitul artileriei grele, și n-a mai rămas nimic, nici din bordei, nici din feciorii batalionului de marș. Sergentul sanitar fugea înnebunit de-a binelea de groază, printre bubuiturile tunurilor.

Neșterse rămîn aceste amintiri, oricît de bun vindecător al durerilor ar fi timpul. Imi aduc aminte de feciorii cosiți și stropșiți, de cîte ori își arată coiful Marte, cel blestemat în lungul întregii vieți a omenirii. Pacea, această martiră a istoriei, în unele clipe a fost nevoită să treacă parcă pe podul din basmul oriental, făcut dintr-un fir de păr. Așa, încărcată cu gemetele, cu suspinele și cu speranțele unei omeniri, ea s-a clătinat cînd într-o parte, cînd în alta, călcînd cu suavele ei tălpi podul care se putea rupe din clipă în clipă. Va ajunge la tărîmul liniștii? Cum și cînd? O urmăresc toți oamenii voitori de bine, cu răsufletele oprite. Se va prăbuși cu toate speranțele noastre? Va ajunge dincolo? Poate oare răspunde cineva la aceste întrebări? Nu s-ar putea da nici un răspuns, dacă războiul ar fi o fatalitate și nu s-ar stîrni din contradicțiile dintre oameni și sistemele sociale. Vremea cînd se credea că acest doliu îngrozitor se lasă asupra noastră ca o lege de nimeni înfrîntă a trecut de mult. Oamenii întregului glob văd din zi în zi ce legătură strînsă e între războaie și piețele comerciale.

Incă o dată, lumea a văzut cine stăruie neîntrerupt pentru statornicirea păcii. Uniunea Sovietică, prin glasul tovarășului N. S. Hrușciov, a dovedit încă o dată cine o apără pe atît de trista, mîhnita și chinuita zeitate a liniștii creatoare și fericirii. Răspunsurile date ziaristului american Turner Catladge, au avut un răsunet profund în întreaga lume și ochii multor milioane de oameni s-au uitat din nou spre steaua Kremlinului cu recunoștință și speranță. Cuvintele tovarășului N. S. Hrușciov sînt izvorîte din voința unei colosale forțe, care construiește o lume nouă și care are nevoie de pace ca de aer și hrană.

Conviețuirea pașnică între popoare cu sisteme sociale diferite este cu putință și depinde de fiecare sistem în parte. Uniunea Sovietică a vrut să dovedească această realitate în atîtea rînduri, dar n-a aflat încă răsunetul cuvenit în voința conducătorilor marilor puteri.

Noi muncim și construim, facem eforturi colosale, și dobînda muncii ne-ar fi înmiită dacă n-ar trebui să stăm cu auzul ațintit către taberele lui Marte... Dreptul la liniște e al tuturor ființelor. Cu fierul și oțelul distrus într-un singur război s-ar înzestra toate semințiile, cel puțin cu unelte agricole. Cîtă fericire ar fi dacă, în loc de armament, omenirea ar face sape și greble!

Și de data aceasta, prin glasul tovarășului N. S. Hrușciov, Uniunea Sovietică a întins celorlalte mari puteri o mînă încărcată de prietenie, a arătat calea ce poate duce la o pace temeinică.

Popoarele din marele front socialist nu pot renunța la ceea ce au cîștigat prin sacrificii enorme, și merg înainte către cucerirea belșugului în care nimeni să nu sufere nici o lipsă. Țările de democrație populară și-au găsit făgașul rîvnit și nu vor renunța la el nici chiar sub amenințarea armelor. Așa e drept să

Eusebiu Camilar

(Continuare în pag. 6)

DECADA CULTURII R.S.F.S. RUSE

Lumini...

Recitesc mereu, cu o mare plăcere, scena întîlnirii dintre Petru cel Mare și Dimitrie Cantemir, la Iași, așa cum este cizelată în cuvînt, de acest mare poet al prozei pe nume Neculce. In rîndurile lui Neculce palpită voluptatea comuniunii dintre oameni diferiți prin neam și limbă, dar foarte apropiați prin amiciție reală, profundă. Marele Petru se comportă ca un sentimental. Sentimentul său fiind expansiv, el dă de-o parte rigiditatea protocolară și diplomatică „să tinde cu amîndoao mînule și cuprinde pre Dumitrașco-vodă de grumadzi și-l săruta pe față, pe cap și pe ochi..."

In portretul lui Petru cel Mare, Neculce a pus foarte multă lumină, iradiată prin modestia și voia bună a marelui domnitor. El nu se poartă „cu mărire și falǎ, ca alți monarhi, ce umbla fiecum, prost la haine, și numai ca doao, trei slugi, de-i era de grija trebilor. Și umbla pre gios, fără alaiu, ca un om prost".

Ilustrul oaspe se simte la Iași în largul său, amiciția moldovenilor dîndu-i sentimentul că se află printre ai săi: „Și mult lăuda împăratul lucrurile, chipul și toate obiciele moldovenilor, și încă și do bitoacele acestui pămînt, dzicînd că-s frumoasă... Să ospăta și să veselie pre frumos cu vin de Cotnar și lăuda vinul foarte. Și încă mai bine îe plăcè vinul cel cu pelin, și mult să mira cum spre partea lor nu să face vin cu pelin așè bun".

Ultimul detaliu surprinde și participarea fără rezerve a cronicarului la această voluptate a comuniunii, a prieteniei.

Nu ni se pare deloc ciudat că în clipe de restriște Dumitrașco-vodă își mută patria în stepele ruse. Aici este un imens pămînt al prieteniei, al luminii, și fără de ele moldoveanul se stinge, ca în absența aerului.

Inlăturat din scaun domnesc, Cantemir stabilește în Rusia o nouă dinastie, intelectuală. Cantemireștii sînt printre inițiatorii culturii și literaturii moderne ruse. Ei sînt romîni și ruși, în același timp, arătînd că aici, în răsărit, ne aflăm într-o zonă a lumii în care popoare diferite se supun cu plăcere unei legi a vaselor comunicante. Legea e mai puțin fizică și mai mult morală. Comuniunea e în acest caz special o problemă subtilă de sentiment, de structură sufletească bazată pe identități.

Nicolae Milescu, la rîndul său, cînd e silit să părăsească pămîntul natal își alege Rusia ca o a doua patrie și, devenit rus, se mișcă atît de firesc prin imensele spații ale răsăritului, încît ajunge pînă la Pekin.

Prin reciprocitate, atunci cînd climatul intelectual și politic devine impropriu în Rusia, prin teroare țaristă, apărătorii ruși ai libertății găsesc în Romînia o a doua patrie. In jurul lui 1874, numeroși revoluționari ruși vin în țara noastră și dau un mare avînt mișcării noastre muncitorești. Refugiat la noi, Gherea pune bazele esteticii și criticii literare materialiste. Continuînd o strălucită tradiție de cultură, atît romînă cît și rusă, el se integrează literaturii romîne.

Exemple de acest fel pot fi citate la infinit.

Scriitorii romîni au receptat cultura rusă ca pe o lumină.

In veacul al XVII-lea, mitropolitul Dosoftei, poet sensibil prin izvor folcloric, tipărește „Parimiile preste an" (1683) cu teasc, literă și hîrtie trimise de către patriarhul Ioachim al Moscovei. Poetul se simte îndatorat să cînte în frumoase stihuri lumina moscovită:

„Lăudat s'aibă direptul pomană
In ceriu și pre lume fără prihană
Că și de la Moscva lucească lucoare
întinzînd lungi radze i bun nume subt soare..."

Printr-o splendidă și spontană simetrie a inteligenței naționale, în veacul al XX-lea, Mihail Sadoveanu afirmă că lumina vine de la răsărit și îndrumă ochii intelectualității, istoviți de urgia exploatării și a războiului, către lumina socialismului.

Eminescu era atras de lumina adevărului, pe care literatura rusă o iradiază cu putere și sinceritate. Pentru el adevărul rus este concentrat în opera lui Gogol. Umorul gogolian este melancolic și trist, ca însăși realitatea care l-a dezlănțuit. In aceasta Eminescu vede un semn al marii seriozități a scriitorului rus. „Acesta este efectul piesei lui Gogol — scrie poetul cu privire la „Revizorul" — ca și acela al adevărului și naturii. Natura și adevărul sînt serioase". Poetul „Luceafărului" are un moment sentimentul comuniunii dintre literatura rusă și romînă. In Gogol palpită, pentru el, ceva trăit și văzut pe pămînt natal și, reflectînd asupra sentimentului stabilește înrudirea de spirit dintre Gogol, Slavici, Creangă și Anton Pann. Intuiția geniului dezvăluie o filiație istorică. Intre „Amintirile din copilărie" și „Serile în sat la Dicanca", cu toată imensitatea spațiului și a graiului care le desparte, este o legătură indestructibilă de sensibilitate și de moravuri. Sînt două tărîmuri scăldate în aceeași lumină. In plus, Creangă, atras de farmecul rus, de voia bună și dragostea de viață atît de moldovenească a rușilor, a făcut din soldatul Ivan un erou nemuritor al literaturii romîne.

Alți doi contemporani ai poetului „Scrisorilor" simt nostalgia stepei gogoliene: Odobescu și Macedonski. Acesta din urmă, într-un volumaș intitulat „Bronzes" (1897), cu versuri în limba franceză, își mărturisește în poezii ca „La steppe" și „Halte dans Tarass Boulba" afinitatea cu nesfîrșitele întinderi. Versurile nu sînt o simplă reconstituire livrescă a peisajului gogolian, ci o trăire intensă a lui:

„Pourpre et rose, un reflet agonise dans l'ombre...
Les gerboises déjà bondissent hors des trous
Tandis qu'aux alentours tout devient d'un vert
sombre.
. . . .
Cependant le désert exalte ses prestiges,
Un charme s'alanguit circonférentiel,
Et sous le crépuscule, avides de vertiges,
Des grands ibis laiteux s'enfoncent dans le ciel".

Volumul, care cuprinde și un nefericit elogiu adus țarului Nicolae al II-lea, are o poezie închinată lui Mallarmé. Mă gîndesc la surpriza mare a lui cizelator al versului francez atunci cînd, primind un volum dedicat Franței, „La seule patrie des intellectuels", va fi aflat în grai racinean sentimente romîno-ruse!

Către sfîrșitul secolului al XIX-lea, lumina rusă iradiază, pentru noi, din opera lui Turgheniev. Tînărul scriitor Mihail Sadoveanu se va lăsa scăldat de această infinit de melancolică și suavă lumină.

Doi critici, figuri monumentale, închină cam în același mod un elogiu lui Turgheniev. Pentru Gherea, scriitorul rus constituie prototipul marii literaturi realiste. Proza lui are „idealuri mărețe, idealuri omenești... In om el vede, mai întîi și înainte de toate omul, iar nu bestia, și nu se îndeletnicește decît cu desfășurarea bunelor și relelor omenești, așa cum sînt, înțelegînd că a zugrăvi pornirile și relațiunile dobitocești este treaba științei care se numește fiziologie, iar nu a artei".

Pentru Ibrăileanu, autorul „Apelor primăverii" este „divinul Turghènev... Nu există un scriitor — adaugă el — pe care să-l iubești ca pe acest rus cu inima de aur". Turgheniev, după Ibrăileanu, „are respectul ființei omenești, pentru că nu vede în ea o gorilă, nu o urăște, nici nu rîde de ea... pentru că el știe bine că ceiace merită să fie relevat de artist nu este ceiace e animalic în om, lucru prin care toți oamenii se asamănă, dar ceiace e omenesc, lucru prin care oamenii se deosebesc așa de mult..."

Gherea scrie cu privire la tipologia feminină în opera lui Turgheniev: „Nici o dată mîna vreunui maestru scriitor nu a zugrăvit tipul femeii cu o mai mare gingășie și cu mai adevărat respect". Iar Ibrăileanu: „Foarte puțini scriitori au zugrăvit femeia atît de adevărat și cu atîta delicatețǎ ca Turghenev și au priceput-o ca acest mare observator al nuanțelor de sentiment. In această privință el nu are rivali decît pe un Goethe sau pe un Tolstoi". Ibrăileanu a scris cîteva din cele mai admirabile rînduri cu privire la Tolstoi și Maxim Gorki. Anei Karenina îi închină un poem critic (nu pot numi altfel comentariul său liric), iar despre Gorki, pe care-l consideră un fenomen artistic unic în literatura modernă, spune că este: „împreună cu Romain Rolland, scriitorul cel mai profund uman dintre contemporani".

Lumina rusă capătă prin leninism un nou potențial de iradiere în secolul nostru. Faptul îl remarcă Sahia. Intr-un articol din „Bluze albastre" (1932) el scria: „Noi credem în stilul unei munci noi, în stilul de muncă al lui Lenin. Credem în avîntul revoluționar rusesc... Spiritul revoluționar este forța învietoare care trezește gîndirea... deschide perspective întinse și fără de care nici o progresare nu este posibilă".

Această iubire intelectuală este reciprocă. Pușkin și Gorki creează pe motive folclorice moldovenești opere fără de moarte, iar Korolenko se simte în Romînia, printre umiliții și obidiții vremurilor lui, ca la el acasă. Ii iubește și scrie despre ei.

In vremea noastră, Mihail Sadoveanu prin „Nicoară Potcoavă" a realizat sumumul artistic al acestei străvechi amiciții.

Pe aceste meleaguri, în locul încrucișărilor de focuri sau de instrumente asasine, au avut loc din totdeauna încrucișări de mari lumini.

Focul a bubuit o singură dată omorîtor, în timpul fascismului.

Socialismul a deschis, pentru romîni și pentru ruși o eră a prieteniilor sigure și a marilor, netulburatelor lumini.

Ion Vitner

Carte și armă

In cadrul Decadei închinate culturii Republicii Sovietice Federative Socialiste Ruse, deschiderea Bazarului Cărții Ruse este încă o sărbătoare și, desigur, una dintre cele mai de seamă.

In numele Uniunii Scriitorilor din Republica Populară Romînă salut, așadar, din inimă pe oaspeții noștri. Ii salut din inimă și doresc să-i asigur (și nu doar în numele tovarășilor mei de scris, ci în numele milioanelor de cititori ai cărții ruse de pe cuprinsul întregii țări) de gratitudinea noastră.

Poporul rus a visat, de-a lungul veacurilor, pentru lumea întreagă. Operele scriitorilor ruși, cărțile sovietice ne-au învățat ca, visînd, să știm și cum să luptăm pentru transformarea visului în faptă.

Seismograf al mișcărilor sociale, istorice și psihologice ale umanității, literatura dăruită de poporul rus omenirii este busolă și armă. Creatorii acestei literaturi sînt vizionari și arhitecți în același timp.

Privirile marilor scriitori ruși răzbeau, cu precizia razelor soarelui, în vremurile de azi.

Cît de emoționant răsună glasul lui Pușkin, atunci cînd în versurile sale „Către Ceaadaev" izbutește nu doar să-și întruneze emoția, ci să ridice vălul de pe chipul istoriei și să arate Viitorul:

„Cît libertatea o visăm
Și-onoarea-n inimi ne trăiește,
Prieteni, țării să-nchinăm
Speranța care-n suflet crește!

Tovarășe, să crezi! Cîndva
Va răsări măreața stea
A fericirii mult dorită.
Din somn Rusia s-o trezi!
Pe tirania năruită
Al nostru nume scris va fi!"

De la vizionarismul poeziei lui Pușkin la „Mama" lui Gorki, la poezia lui Maiakovski și pînă la opera lui Șolohov se desfășoară nu doar planurile unei literaturi grandioase. E cu mult mai mult decît atît: cuceririle, nu doar în domeniul artistic, ci și în domeniul istoric și, mai presus de orice, în domeniul umanismului, realizate de marele popor rus și reflectate în opere de artă.

Lîngă o carte rusă, lîngă o carte sovietică, te simți totdeauna bine. Ea îți este totdeauna un prieten, dar nu un prieten placid, nu un prieten doar sentimental, ci un prieten gata oricînd să te apere, înarmîndu-te.

Cu asemenea cărți poți înfrunta și doborî nu doar plictiseala, nu doar pustiul sufletesc... Asemenea servicii îți pot face multe alte cărți și, adeseori, nu dintre cele mai recomandabile.

Cu o bună carte, scrisă de un autor rus, de un scriitor sovietic, poți înfrunta dușmanul.

Vizitînd, la Moscova, casa în care a locuit Maiakovski, am zărit, într-o vitrină, o carte a poetului străpunsă de o schijă.

„E o carte (mi-a explicat conservatoarea casei memoriale) purtată de ostași pe front. Au trimis-o, în timpul războiului, așa cum o vedeți, muzeului, rugîndu-ne să le dăruim, în schimb, un exemplar nou. Tradus în 48 de limbi ale popoarelor Uniunii și în 29 de limbi străine, tirajul operelor lui Maiakovski, numai în limba rusă, a fost pînă la 1 aprilie 1954 de 19.750.366 exemplare.

„Maiakovski ne-a ajutat în război (adăuga tovarășa), el ne ajută azi la construirea comunismului".

„Vreau (scanda Maiakovski)
versul meu
să-ți fie — baionetă!
Și vreau
— părtaș al timpului de pară —
ca, desfătîndu-ți ochii, astă carte,
în mușchii obosiți
să-ți toarne mai departe
puterea constructivă
și revoluționară".

Această putere constructivă și revoluționară ne-o dau cărțile scrise de autori ruși, toți acești prieteni de nădejde, care ne împrejmuie, pe care-i așteptăm totdeauna cu dragoste și care, la urma urmei, nici nu prea stau prea mult în rafturile librăriilor și nici chiar în bibliotecile noastre, de vreme ce se află mai totdeauna pe biroul nostru, la căpătîiul nostru și — mereu — în inimile noastre!

Iată pentru ce a spune că sîntem recunoscători cărții ruse poate că nici nu e prea bine spus.

Unui prieten adevărat îi datorezi dragostea.

E ceea ce simțim față de cărțile ruse, față de creatorii lor, față de marele popor rus, ai căror fii sînt minunații noștri tovarăși și colegi.

Eugen Jebeleanu

Discuții asupra realismului în U. R. S. S.

Printre discuțiile creatoare inițiate în ultima vreme în Uniunea Sovietică, în diferitele domenii de știință, artă și literatură, dezbaterea problemelor realismului merită o considerație deosebită, ca una care este menită să intereseze deopotrivă și cercurile cele mai variate de specialiști, și masele foarte largi de iubitori ai literelor. Din cercetarea materialelor publicate ca premise pentru discuția ce s-a purtat la Institutul de literatură mondială „A. M. Gorki" de pe lîngă Academia de Științe a U.R.S.S. ne putem preciza însemnătatea acestor dezbateri.

N-ar fi decît să amintim varietatea de aspecte ce au stat în centrul atenției diferitelor brigăzi de savanți, special alcătuite, sau diapazonul larg al problemelor ce au fost prezentate în cadrul discuției. Prin eforturile reunite ale unor specialiști dintre cei mai competenți (D. Blagoi, Elsberg, Meilah, Hrapcenko, Lihacev, Lavrețki, Ivașcenko, Foht, Bursov, Dementiev, Motîleva etc.) se urmărește lămurirea problemelor legate de specificul și originile realismului, precizarea sferei și conținutului noțiunii de realism, stabilirea unei periodizări a curentului realist atît în literatura rusă, cît și în cea universală, rezolvarea unor probleme legate de realismul socialist, ca de pildă cea a tradiției și inovației, a dezvoltării sale în țările capitaliste și de democrație populară etc.

Ne impresionează de asemenea amploarea pe plan istoric a materialului și problemelor îmbrățișate. In afară de o dezbatere amănunțită asupra dezvoltării realismului în literatura rusă, în tot ceea ce are el specific, cercetătorii sovietici au urmărit evoluția realismului în literatura universală, cu implicări concrete în diferitele literaturi naționale (mai ales franceză, engleză, chineză, spaniolă, italiană).

Subliniind că în epoca noastră problemele literaturii universale și ale realismului nu se mai pot mărgini la cadrul geografic european, prof. I. Anisimov spunea („Literaturnaia gazeta" nr. 54/7 mai 1957): „Marile culturi ale Chinei, Indiei, ale popoarelor arabe au ieșit în avanscenă și cer pe bună dreptate să ocupe locul ce li se cuvine în literatura universală și în istoria realismului. Nu putem înfățișa complet legile de dezvoltare ale literaturii mondiale, dacă nu întreprindem o cercetare comparativ-istorică între literaturile Orientului și ale Occidentului...".

Această situare și tratare a fenomenului literar pe plan mondial cu aprecieri interesante și pătrunzătoare asupra creației celor mai mari scriitori ai omenirii (Homer, Dante, Shakespeare, Byron, Goethe, Balzac, Flaubert, Pușkin, Dostoievski, Tolstoi), cu continue comparații între destinele diferitelor literaturi naționale, cu permanente paralele între fenomenul rus și cel apusean, este o dovadă a caracterului științific al cercetărilor întreprinse și o chezășie a rodniciei rezultatelor.

Problema centrală o constituie, de fapt, concretizarea și precizarea noțiunii de realism și în lumina punctului de vedere admis, stabilirea originilor lui. Părerile sînt, e și firesc, împărțite. Unii specialiști sovietici îl urmează pe P. N. Sakulin, care în lucrarea sa „Teoria stilurilor literare" (1928) împărțea toate stilurile în literatură în două categorii — realism și irealism — și susținea că realismul există din vremuri străvechi, din momentul apariției fenomenului literar. Acest punct de vedere, susținut astăzi de G. Nedoșivin, Reizov, Lifșit, pornește de la o analogie greșită cu istoria filozofiei și consideră literatura numai ca o expresie a luptei între două principii — realist și antirealist (în filozofie idealism și materialism), — confundînd în același timp realismul cu noțiunea de adevăr, de înfățișare veridică a vieții, de adevăr al vieții. Privind lucrurile printr-o astfel de prismă, acești critici vorbesc despre „realismul primitiv", „realismul mitologic" și confundă originile realismului cu cele ale literaturii însăși. „A admite părerea după care apariția realismului s-ar situa în epoca Renașterii sau la începutul sec. XIX — înseamnă a îngusta în chip inadmisibil orizontul cercetărilor noastre reducîndu-l la un interval de timp foarte restrîns — spune Reizov...[1]) literatura realistă este mult mai bogată decît opera lui Balzac și Stendhal, a lui Shakespeare și Tolstoi, ea a existat din totdeauna și din totdeauna a ajutat popoarele să-și rezolve sarcinile istorice care li se puneau în față, dezvăluindu-le adevărul, explicîndu-le realitatea și arătîndu-le perspectiva unei vieți mai bune în viitor..."

Punctul de vedere opus și-a găsit cristalizarea în articolul „Etapele de bază ale dezvoltării realismului în literatura mondială".[2]) Rod al muncii unui colectiv de specialiști (Elsberg, Ivașcenko, Lavrețki, Meilah, Hrapcenko) el a fost acceptat ca punct de plecare în discuția organizată de Institutul de literatură mondială și însușit și de o serie de cercetători ca T. Motîleva, Pereverzev, Metcenko. Toți aceștia fac o distincție netă între realism ca metodă de creație, „născută în anumite condiții istorice și care s-a schimbat și s-a dezvoltat ulterior" arătînd că el nu este unul și același lucru și nu trebuie confundat cu „înfățișarea veridică, prin diferite metode de creație, a realității în arta tuturor timpurilor și popoarelor. Teoria reflectării (aplicată la literatură) și teoria realismului nu trebuie să se substituie una alteia" [3]).

„Este limpede — arată Motîleva — că termenul realism este întrebuințat în practică de teoria literaturii în două accepții diferite. In sensul larg al cu-

Tatiana Nicolescu

(Continuare în pag. 6)

G. BACOVIA

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN R.P.R. ȘI MINISTERUL INVĂȚĂMÎNTULUI ȘI CULTURII anunță cu adîncă durere încetarea din viață a poetului G. Bacovia, reprezentant de frunte al literaturii romîne.

* * *

S-a stins din viață, în dimineața zilei de 22 mai, la locuința sa din București, poetul G. Bacovia, fruntaș al poeziei romînești din ultimele decenii.

G. Vasiliu Bacovia s-a născut la 4 septembrie 1881, la Bacău.

Viața lui în anii regimului burghezo-moșieresc a fost un șir de privațiuni și aspre suferințe morale și materiale, însoțite încă din tinerețe de o boală care avea să-l persecute de-a lungul unei jumătăți de secol, măcinîndu-i treptat dar nemilos energia creatoare, puterea de a sfîșia definitiv cețurile descurajării.

După studiile universitare pe care și le-a făcut la București și Iași, obținînd titlul de licențiat în Drept, Bacovia a fost obligat să lupte din greu pentru a-și cîștiga o existență amară, mereu chinuită de grija zilei de mîine. A ocupat slujbe umile, întrerupte adesea de nevoia de a-și îngriji sănătatea tot mai zdruncinată.

Oficialitățile vremii au manifestat față de poetul și omul Bacovia o odioasă nepăsare. De la Eminescu încoace, destinul nefericit al lui G. Bacovia a fost poate cea mai revoltătoare ilustrare a soartei poetului în inumanul regim burghezo-moșieresc.

Indurînd lovituri atît de crunte, versurile lui Bacovia sînt mărturia zguduitoare a unui suflet care a înregistrat durerea fără strigăt pătimaș, cu o sensibilitate surdă, dar neobișnuit de ascuțită, de originală, și al cărei rod sînt volumele de versuri: „Plumb" — 1916, „Scîntei galbene" — 1926, „Cu voi" — 1930 și „Comedii în fond" — 1936 și cele două volume de proză „Bucăți de noapte" și „Dintr-un text comun".

Critica burgheză a considerat poezia lui Bacovia ca produs al unei imaginații maladive, bîntuite de neliniște, de atracția putreziciunii și a morții, caracteristică unui individualism exasperat. Dar poezia lui Bacovia este ecoul agoniei unei clase și totodată un protest împotriva societății burgheze, a acelei societăți care prin exploatare și asuprire zdrobește omul, împingîndu-l pe pragul disperării.

Intuind rădăcinile sociale ale dramei sale, G. Bacovia a denunțat lumea burgheză și a deplîns suferințele mulțimii ca pe propriile suferințe. Jalea i-a împăienjenit adesea ochii, i-a încețoșat privirea îndemnîndu-l să creadă că societatea nu poate fi salvată din „sînge, nebunie, foame, plînset mondial". Deprimarea, adîncită sub influența tendințelor descurajante, pesimiste, din lăuntrul simbolismului, l-a urmărit pe drumul creației sale. Dar în geamătul său răzbat deseori accente de revoltă fățișă, și atunci zarea întunecată a poeziei sale se luminează cu fulgerările puternice ale nădejdii în revoluția proletară, menită să răstoarne definitiv sinistra domnie a „zornăitului de bani înăbușit". Tăria și curajul de a înfrunta direct pe „hidosul burghez" și de a-i prevesti sfîrșitul i-au fost insuflate poetului de contactul său cu ideile mișcării muncitorești din Romînia, de influența luptelor revoluționare din Rusia, începînd încă din 1905, și de întregul climat determinat de lupta forțelor democratice din țara noastră. Poezii ca „Serenada muncitorului" (1906) reprezintă un omagiu adus de G. Bacovia eroismului proletar. Iar versurile sale de îndemn la lupta pentru o lume nouă eliberată de durere:

Sub cer cu cîntece și flori
Sculați ai muncii proletari,

nu-și vor stinge niciodată bărbăteasca rezonanță în conștiința cititorilor marelui poet. G. Bacovia a colaborat la revistele de stînga ale vremii.

După instaurarea regimului democrat-popular în țara noastră, G. Bacovia a scris versurile semnificative:

„Mi-am realizat
Toate profețiile politice...
Sînt fericit..."

Poetul și-a dobîndit prețuirea meritată, el a fost distins în 1946 cu un premiu național de poezie, iar cu prilejul împlinirii a 75 de ani de viață, în 1956, guvernul Republicii Populare Romîne i-a decernat Ordinul Muncii clasa I-a.

La moartea lui G. Bacovia, încercăm cu toții marea durere a plecării dintre noi a unuia dintre cei mai înzestrați poeți și originali creatori ai literaturii noastre.

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN R.P.R.
MINISTERUL INVĂȚĂMÎNTULUI ȘI CULTURII

* * *

Corpul neînsuflețit al poetului G. Bacovia se află depus la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", din Calea Victoriei nr. 115, unde prietenii și cititorii poetului pot să-și ia ultimul rămas bun în după-amiaza zilei de joi 23 mai a. c. orele 16—20, și vineri 24 mai între orele 12—16.

Adunarea de doliu va avea loc la Casa Scriitorilor vineri 24 mai orele 16, iar ceremonia înhumării la cimitirul Bellu la orele 18.

* * *

Plumb

**Dormeau adînc sicriele de plumb
Și flori de plumb și funerar vestmînt —
Stam singur în cavou și... era vînt...
Și scîrțîiau coroanele de plumb.**

**Dormea întors amorul meu de plumb
Pe flori de plumb, și-am început să-l strig —
Stam singur lîngă mort... și era frig...
Și-i atîrnau aripele de plumb.**

Note de primăvară

**Verde crud, verde crud...
Mugur alb, și roz și pur,
Vis de-albastru și de-azur,
Te mai văd, te mai aud!**

**Oh, punctează cu-al tău foc
Soare, soare...
Corpul ce întreg mă doare,
Sub al vremurilor joc.**

**Dintr-un fluier de răchită
Primăvară,
O copilă poposită la fîntînă
Te îngînă
Pe cîmpia clară...**

**Verde crud, verde crud...
Mugur alb, și roz și pur,
Te mai văd, te mai aud,
Vis de-albastru și de-azur**

G. Bacovia

CĂRȚI NOI

Colocviu critic

Excursiile criticilor, în domeniul creației, ca autori de literatură, n-au fost rare și uneori au dus la rezultate remarcabile. Să amintim numai „Adela", această carte încîntătoare și delicată a lui Ibrăileanu. In sens invers, de la literatură la critică (mai cuprinzător spus, la publicistică), drumul a fost bătut mai des. Dacă producția literară a unui critic confirmă că, adesea, cînd nu avem a face cu o contagiere, criticul e un scriitor refulat, în cazul poetului sau prozatorului ce recurg la armele confratelui lor e vorba întotdeauna de afirmarea unei atitudini. „Colocviul critic" al poetului A. E. Baconsky e o carte de atitudine, de opinii. In același timp, o pledoarie, convingătoare, pentru declararea sinceră și curajoasă a opiniilor.

Poetul, fire pasionată, nu este un indiferent. Baconsky afirmă — și are dreptate — că nici criticul nu poate fi rece ca un contabil autorizat. Adunîndu-și studiile și articolele în volum, a voit să demonstreze, și a reușit, că se poate alcătui o carte de critică nu numai utilă, ci și atrăgătoare. De altfel, după a sa părere, critica literară e gen beletristic. Luată fie și numai metaforic, afirmația va stîrni protestul criticului-contabil, sau judecător cu balanța într-o mînă și codul cu sentințe în alta. Noi o acceptăm, fiindcă stimulează o orientare nouă în critica noastră care a fost o vreme, spre regretul cititorilor, lipsită de căldură și gazetărească. In ansamblu „Colocviul critic" sprijină înnoirea și lovește, cu arma polemicii bine mînuită, vechiul decrepit și ridicol. Poetul critic, sau criticul poet, spulberă admirația nostalgică a unora pentru „buna poezie" ce se putea scrie acum vreo două decenii, dovedind cu argumente că premiații unei înalte instituții culturale oficiate nu erau decît niște bieți „impletitori de ciorapi", versificatori rătăciți prin aderarea la decadentism. In cei care, anacronici și bîlbîiți, cred că fac astăzi poezie stihuind pățanii cu „ciobani vinjoși" sau, ofensîndu-și eroii, idile ja nice despre muncitori, Baconsky vede pe bună dreptate urmași ai impletitorilor de ciorapi de altădată și-i denunță cititorilor ca atare. („Ciobanii vinjoși", „Un poet pizmaș", „Cuvînt la Congresul scriitorilor").

Idila confecționată după tipare de mult lepădate nu are nimic comun cu realismul; cu atît mai mult nu o poate tolera realismul socialist. Pentru înflorirea literaturii noastre noi, îmbogățirea și înnoirea mijloacelor de expresie constituie o cerință de mare însemnătate. Numai folosind mijloace de expresie corespunzătoare — subliniază Baconsky — „poezia temelor actuale va fi și o poezie a sensibilității moderne a omului care merge spre comunism". Poetul are meritul de a fi unul dintre campionii luptei pentru formele noi, pe care le și folosește în propria-i creație.

Dragostea pentru nou se însoțește la unii cu disprețul față de înaintași, Baconsky nu e însă un iconoclast. Dimpotrivă. Cu intensitatea cu care urăște impostura, el își iubește maeștrii. „Fac parte — mărturisea cîndva N. D. Cocea — dintr-o generație care știa să admire și nu se rușina de sentimentul serios al admirației". Baconsky nu se rușinează nici el de acest sentiment serios care este admirația. In colocviile lui, Eminescu e icoana mereu prezentă a zeului poeziei. Scriind despre Maiakovski, despre George Enescu, Mihail Sadoveanu, G. Bacovia și Emil Isac, poetul o face cu dragoste. O face însă și cu înțelegere și pătrundere analitică de critic, astfel că, în paginile respective, cititorul află informații și observații interesante. Cu căldură se apropie Baconsky și de contemporanii săi mai vîrstnici sau mai tineri, ca în articolele despre G. Călinescu, Mihai Beniuc, Zaharia Stancu și Petru Dumitriu, din care nu lipsesc obiecțiile critice de o sinceritate tovărășească.

Sfîrșind lectura „Colocviului critic", se iscă o întrebare firească. Poate îndeplini poetul și oficiul de critic? „Colocviul" îndreptățește un răspuns afirmativ. Liric prin excelență, poetului i se întîmplă ca, în calitate de critic, să nu poată fi întotdeauna obiectiv, să fie ori prea generos, ori prea avar (cu Ilarie Chendi e nedrept, căci acesta n-a fost un „blajin condeier"). Alteori exagerează condamnînd global clasificările sau detaliările analitice, mijloace absolut necesare, la care se și simte obligat să recurgă pe alocuri. Dincolo însă de aceste rezerve ce facem, sau altele, cartea lui Baconsky e binevenită și poate lua loc cu îndreptățire pe rafturile noastre, prin volumele criticilor de profesie.

Ion Roman

EUGEN TODIE:

„Hîrdăul lui Satan"

Două momente hotărîtoare din istoria Romîniei vechi: dezastrul armatei la Turtucaia în 1916 și represiunea sîngeroasă a manifestației muncitorești în piața Teatrului Național la 13 decembrie 1918 zmulg pe profesorul Dinu Bordea de pe făgașul unei existențe călduțe și-l aruncă în mijlocul valului protestatar al oamenilor cinstiți care în ciuda avalanșei de diversiuni și de credințe „noi", trîmbița e cu interesată ostentație de burghezie, întrevăd totuși falimentul și procesul de descompunere al unei societăți rănite mortal de însăși una din armele folosite de ea pentru a-și menține dominația: războiul.

In limitele acestui mesaj, Eugen Todie ne-a dat în romanul său „Hîrdăul lui Satan" — apărut pentru prima oară acum trei decenii — un document veridic al epocii de derută morală, de mari lovituri și răsunătoare escrocherii, de crîncen și dezgustător arivism, de abjecte combinații politice puse la cale fie în alcovuri, fie în dosul ușilor capitonate. In fața noastră se perindă caleidoscopic tipuri de comandanți de oaste incapabili și criminali, ca generalul Trifan, politicieni veroși puși pe îmbogățire, ca deputatul Cergheanu, ofițeri escroci care incendiază spre a face să dispară urmele hoțiilor, ca maiorul Ilarion, rezoneuri dezaxați, ca avocatul Savin, toți tîrîți după ei o pletoră de femei în goană după lux, cu instincte exacerbate, viciate, ahtiate după aventuri erotice licite și ilicite, ca doamna general, actrița Tina, impubera Olga, sora lui Ilarion, sau simple și dezarmate victime, ca Ada.

Peste această lume, care nu renunță la apucăturile ei nici în momentele de dezastru trăite de țara angrenată în război, flutură ca un avertisment imaginea terifiantă a cîmpului de luptă de la Turtucaia, tablourile de decrepitudine fizică și morală a prizonierilor din lagărele din Germania, procesele tragice dar de luminoasă trezire la realitate, care antrenează după ele conștiința necesității luptei pentru întemeierea unei alte societăți, ai cărei piloni să fie înfipți într-un teren nou, sănătos, moral. „Nu știu ce e în Rusia — spune eroul principal după ce a sorbit din plin din cupa amărăciunilor — ... știu numai atîta că revoluția visată de muncitorime va fi al doilea arc de triumf — după cel al revoluției franceze pe sub care omenirea va trece odată, cu simțămîntul celei mai mari victorii a ei".

Partea a doua a romanului ne prezintă această lume a muncitorimii, cu visul revoluției ei, o lume izgonită la periferia orașului, batjocorită, exploatată, redusă prin salarii de mizerie la o existență agonizantă, dar cu conștiința misiunii ei, deși nu dispune încă pe deplin de elanul revoluționar pe care i-l putea insufla un partid de avangardă. Lupta ei, în care se încadrează profesorul Dinu Bordea și cîțiva studenți, este încă șovăitoare, lipsită de perspectivă, dar eroică. In măsura în care muncitorimea se convinge de justețea revendicărilor sale, și de faptul că numai prin luptă și le poate satisface, ea trece la acțiune. Curțile marțiale, închisorile, bătăile, împușcăturile din spate, tot arsenalul folosit de aparatul represiv burghez frînge pentru moment elanul, dar nu și spiritul revoluționar. In ciuda aparențelor, nimeni nu renunță la acțiune, căci „e spăimîntător lucru să jertfești năzuințele tale și apoi să mai trăiești".

Concretizînd aceste idei, Eugen Todie ne prezintă forțele luptătoare ale muncitorimii adeseori cu măiestria unui încercat scriitor militant; momentul manifestației de 1 Mai și eroica grevă a foamei declarată de muncitorii închiși în fort au putere de convingere și sînt sobru dar sugestiv redate. Romanului îi lipsește în general perspectiva, forța de a anticipa, de aceea și tensiunea lui scade în final, lăsînd în sufletul cititorului un sentiment de insatisfacție.

Construit pe contraste care întregesc și adîncesc progresiv psihologia eroilor, romanul lui Eugen Todie, purtător de cald mesaj umanitarist în capitolele consacrate luptei celor mulți, cu pagini scrise adesea de un condei muiat în acidul pamfletului, reprezintă o realizare onorabilă a literaturii noastre dintre cele două războaie.

Refăcîndu-l pentru ediția actuală, autorul a eliminat pasajele care trenau acțiunea sau cele violent naturaliste. Din păcate însă au fost eliminate și pagini a căror prezență ar fi explicat mai profund mobilul unor fapte.

L. V.

CVRIER literar

„VERSURI"

A apărut și se află în librării volumul „Versuri" de Camil Petrescu. Volumul cuprinde întreaga activitate poetică a scriitorului și este împărțit în următoarele cicluri: „Ideea", „Ciclul morții", „Un luminiș pentru Kicksikem", „Ciornă", „Din versurile lui Ladima" și „Transcendentalia". Volumul se încheie cu o postfață a autorului.

„TEATRU"

Peste cîteva zile va fi în librării „Teatru", vol. I de Camil Petrescu. Sînt incluse în acest volum piesele „Suflete tari", „Jocul ielelor" și „Mitică Popescu". Volumul este însoțit de un studiu introductiv semnat de Horia Bratu și V. Mogilescu.

Se află sub tipar și volumul II din „Teatru" de Camil Petrescu, cuprinzînd piesele „Mioara", „Danton" și „Act venețian".

„PATUL LUI PROCUST"

In următoarele săptămîni va fi în librării romanul „Patul lui Procust" de Camil Petrescu, tipărit de Editura de stat pentru literatură și artă, cu o prefață de Sorin Arghir.

★

In Editura de stat pentru literatură și artă a apărut de curînd volumul „Poeme clasice chineze", tălmăcite de Eusebiu Camilar. Tipărit în condiții grafice deosebite, volumul cuprinde versuri din „Cartea Cheking", din opera poeților Li Tai-pe, Du-Fu, Su Tung-po precum și epopeile populare „Legenda Marelui Zid" și „As-ma, fata ecoului".

„Buchetul", *roman de* Kovacs Györgi, *în romînește de* Andrei Aldea.

„Teatru" *de* George Mihail Zamfirescu, *ediție îngrijită și prefațată de* Valeriu Ripeanu. *Cuprinde piesele* „Cumpănătura", „Domnișoara Nastasia", „Sam", „Idolul și Ion Anapoda", *selecțiuni din volumul de publicistică teatrală* „Mărturii în contemporaneitate", *o schiță biografică și note.*

„Opiniile unui pămîntean", *reportaje de* Radu Cosașu.

„Boierul", *roman de* Romulus Cioflec.

„Pasărea albastră", *poezii de* Gh. Tomozei.

„Odobescu și teatrul", *studiu de* Scarlat Froda.

„Nicolae clop de paie", *versuri pentru copii de* Rusalin Mureșanu.

AU PLECAT LA TIPAR:

● *„Opere"* vol. 10 de *Mihail Sadoveanu.* Sînt incluse în acest volum romanele *„Zodia Cancerului"* și *„Baltagul"*, o culegere de povestiri intitulată *„Depărtări"* și cîteva povestiri de vînătoare: *„Vînătoare acum o sută de ani în Moldova", „Șorțul verde", „Intrarea în viață a lui Nelu".*

● *„Opere"* de *Miron Costin.* Volumul de peste 600 pagini cuprinde toate lucrările lui Miron Costin cunoscute pînă azi și este însoțit de un studiu introductiv și de un bogat capitol de note și comentarii asupra cronicarului și operelor sale. Ediția este îngrijită și comentată de *P. P. Panaitescu.*

● *„Poezii"* de *Elena Farago,* cu o postfață de *Liviu Călin.*

● *„Amprenta"* schițe și povestiri de *H. Rohan.*

● *„Vîrstele anului"*, versuri de *Nina Cassian.*

● *„Drumuri literare"* de *Silvian Iosifescu.* Cuprinde: articole de sinteză privind problemele literaturii noastre actuale, articole despre problemele prelurării moștenirii literare, cronici literare.

● *„Acum cînd grîul s-a măcinat"*, roman în două volume de *Lillin Andreas* (apare în limba germană).

● *„Versuri și proză"* de *Dimitrie Anghel.*

● *„Sonete"* de *Mihai Codreanu*

● *„Cărăbușul de aur"* povestiri de *Edgar Poe.*

TEATRUL LUI MAIAKOVSKI

In orice moment de calmă scurgere a istoriei, Maiakovski ar fi făcut desigur vogă, ar fi lansat un port literar și o formulă mai mult sau mai puțin senzațională: temperamentul febril, mobilitatea intelectului l-ar fi condus cu necesitate — contrarînd pe conformiști — la pulverizarea clișeelor tradiționale, la punerea lor în ridicol. Și ar fi rămas în literatură fie ca un copil teribil, fie ca personalitate singulară în felul lui Villon sau Pirandello. Dar Maiakovski a crescut în focul unei mari revoluții sociale și politice, care — trebuie subliniat — a fost în același timp și culturală. (Nu totdeauna, în istorie, înnoirile și prefacerile spirituale au coincis cu cele de structură a societății!) Revoluția din Octombrie a furnizat poetului — angajat încă dinainte în încercări formale — posibilitatea de a găsi și a da operei sale un conținut ferm și un sens cu adevărat nou, pe care cultura burgheză, deveniță stearpă, le căuta zadarnic ori nu le mai căuta deloc. Refuzîndu-și personalitatea în cea mai mare revoluție din cîte a cunoscut omenirea, atașîndu-se total acestei revoluții, Maiakovski devine autorul unei opere care a făcut epocă și va continua s-o facă multă vreme, cel puțin în sensul unui punct de reper cu totul distinct și original.

Surprinzător, trepidant, inedit, revoluționar, — teatrul, ca și poezia lui Maiakovski e fascinanta expresie a unei personalități unice în istoria geniurilor literare. E un teatru nou, uimitor prin viziune și construcție care nu seamănă cu ce se crease înainte. Ca un vînt rece de munte, mătură și rostogolește, zgîlțîie și mișcă din loc. E un teatru făcut să entuziasmeze și să insufle avînt, dar în aceeași măsură să înspăimînte: dă aripi revoluției și îngrozește pe dușmanii ei. De altfel, aceasta e caracteristica întregii opere a lui Maiakovski și teatrul i se integrează perfect.

„Eu de două zeci de ani scriu și mă ocup de munca teatrală", afirma în 1930 Maiakovski, ceea ce atestă o preocupare constantă și o activitate din nefericire prea puțin cunoscută la noi. Traduceri bune și întinse ni-l făcuseră cunoscut ca poet, dar o inexplicabilă omisiune ne ascundea dramaturgul. De aceea proaspătul volum de teatru scos de ESPLA va bucura pe cititori și mai ales pe oamenii de teatru, umplînd un resimțit gol de cultură și de repertoriu.

Volumul nu cuprinde întreaga operă dramaturgică a lui Maiakovski. Lipsesc tragedia — Vladimir Maiakovski — intitulată astfel dintr-o ridiculă confuzie a cenzurii țariste în 1913 — precum și numeroasele lucrări într-un act (Piesă despre popii care nu înțeleg ce-nseamnă sărbătoarea, Campionatul luptei de clasă mondială, Radio Octombrie, *scris împreună cu O. Brik, etc.). In schimb figurează trei dintre cele mai bune, de proporții mai mari:* Misterul buf, Ploșnița *și* Baia, *elaborate, prima în două variante (1918 și 1921), celelalte în 1928 și 1929.*

Dintru început, frapează subtitlurile: MISTERUL BUF *e „o prezentare eroică epică și satirică a epocii noastre"; Ploșnița e o „comedie feerică"; iar* Baia — „dramă în șase acte cu circ și foc bengal". *(De notat accepția proprie, antitradițională pe care Maiakovski o dă speciilor dramatice: în Ploșnița moare într-un incendiu o întreagă masă de nuntași — dar e comedie; viceversa, în* Baia *nu moare efectiv nimeni și totuși asistăm la o dramă). Nu mai puțin neobișnuite sînt personajele „șapte perechi de neprihăniți" (Exploatarea), „șapte perechi de prihăniți" (Proletariatul), diavoli, personaje sacre, omul viitorului, etc. — toate acestea în* Misterul buf *fiind vorba de simboluri de largă semnificație. In* Ploșnița *și* Baia *se face mai simțită tendința ironică: Pierre Skripkin, Elzevira Renaissance, Oleg Baian, Pobedonosikov (Victoriosescu), Velosipedkin (Biciclescu), Mezaliansova, Optimistenko, etc. E clară vocația satirică a poetului.*

Totuși, Misterul buf *e altceva, și mai mult decît o satiră. Plecînd de la ideea misterelor medievale care evocau într-o suită de scene momente din viața și patimile lui Cristos sau episoade biblice, Maiakovski creează un tablou amplu, intens, pe alocuri apocaliptic al revoluției proletare. Operînd mai mult cu simboluri și cu scheme decît cu personaje vii, dramaturgul face un expresiv bilanț al situației politice internaționale, după triumful revoluției în Rusia. Autorul se ține de cuvînt:* Misterul buf *e presărat cu momente grandioase, dar și cu situații grotești. Reconstituind într-o viziune modernă și ironică legenda potopului biblic (de aici caracterul buf al misterului), Maiakovski se folosește de ocazie pentru a ilustra, în acțiune, lupta de descătușare a proletariatului dusă pe planuri multiple: împotriva exploatatorilor, împotriva superstițiilor, a înapoierii și prejudecăților de tot soiul, împotriva propriei lui inexperiențe și naivități.* „Misterul buf — *spune însuși Maiakovski* — este un drum. Drumul revoluției". *Deosebit de intense sînt scenele de pe „arcă", unde burghezii pun stăpînire temporar pe situație; dărîmarea infernului; depășirea paradisului ceresc; intrarea în Țara Făgăduinței — Comuna viitorului. Scrisă în versuri, piesa are nervul celui mai inspirat Maiakovski, cu zboruri avîntate și viziuni pline de grandoare, printre care se strecoară scenele de violență satirizare. Traducerea lui N. Argintescu-Amza păstrează intacte atît patosul celor dintîi, cît și savoarea celor din urmă.*

VLADIMIR MAIAKOVSKI, de A. Kibalnikov (bronz, 1956)

Fantasticul, care în Misterul buf *a avut un caracter tradițional, suprapunîndu-se în linii generale viziunii biblice (desigur la modul amuzat) se reduce în* Ploșnița *și în* Baia *la elemente tehnice, de progres științific: omul reînviat după cincizeci de ani de congelare, mașina timpului și femeia fosforescentă. In schimb, se adîncește studiul caracterelor. Personajele nu mai sînt simboluri, mai mult sau mai puțin impersonale, ci oameni cu trăsături și individualități distincte. E adevărat, poate mai mult trăsături, decît personaje, eroii acestor piese sînt rezultatul unei atente șlefuiri pe linia exagerării, a hipertrofiei caracterelor esențiale. (Și numele sînt elocvente în această privință). In* Ploșnița *atacul e îndreptat împotriva rătăcirii.. unor „loți muncitori" care-și pierd conștiința de clasă. Autorul e intransigent și necruțător: prezentul îi condamnă, iar viitorul îi respinge categoric Ei nu vor avea niciodată acces în societatea care se clădește. Pierre Skripkin, rob al parvenitismului social, al voluptăților efemere și în primul rînd al băuturii, este repudiat de o lume în al cărei vocabular nu mai au nici un sens cuvinte ca: sinucidere, bramburelă, vodcă, etc.*

Baia, poate cea mai bine construită dintre cele trei piese, e o capodoperă a genului. Personajele ei nu sînt numai memorabile, dar — credem — vor deveni proverbiale, vor intra în limbajul curent, ca acelea din Revizorul *lui Gogol. In orice caz, pentru multă vreme de acum înainte, șefii sau directorii înfumurați, abuzivi, necinstiți, sau pur și simplu proști — se vor chema Pobedonosikov, după cum secretarii respectivi vor purta greutatea poreclei Optimistenko, s.a.m.d. Ca pe conființele lor Pierre din* Ploșnița, *și pe aceștia, timpul îi va tria și istoria îi va arunca de o parte, negîndu-le dreptul la existență. Piesa e scrisă într-un ritm drăcesc, personajele „intrînd în acțiune" — cum îi plăcea lui Maiakovski să spună — vertiginos și participînd la un dialog deosebit de viu. Traducerea* Ploșniței, *aparține Tamarei Gane, iar aceea a* Băii *lui Tudor Mușatescu, Sanda Arbore și Pavel Antal (cam mulți pentru o piesă!) — în ambele cazuri fiind făcută cu rigoare și cu imaginație. Volumul mai conține în postfață studiul „Un maestru al comediei satirice", în care Horia Deleanu aduce pe lîngă informații prețioase și o acută și aproape exhaustivă analiză a dramaturgiei maiakovskiene.*

Pe lîngă valoarea lor intrinsecă, cele trei piese ale lui Maiakovski apărute în versiunea romînească sînt deosebit de prețioase mai ales pentru dramaturgi și pentru oamenii de teatru. Dramaturgia maiakovskiană — cu valoare de piatră unghiulară în satira contemporană — le poate fi un excelent model. Un model de curaj, prin care se demonstrează că aprofundarea tematică duce și la siguranță formală, la diversitate de procedee. Un model de partinitate, de intransigență revoluționară, de principialitate. Un model de inventivitate, de imaginație creatoare și de valoric care artistică a ei. Și pentru că la noi se discută mult în jurul îndrăznelii în teatru, Maiakovski (care a fost și regizor) invită, prin volumul de față, pe dramaturgi, pe regizori și pe actori: ciiți-mă și-apoi... îndrăzniți! După cum vor trebui să îndrăznească, în sfîrșit, și directorii de teatru să înscrie în repertoriul lor și o piesă a lui Maiakovski, marele creator al satirei contemporane.

Florian Potra

P.S. Condițiile grafice ale volumului — bune: coperta interesantă atît din punct de vedere al concepției, cît și coloristic. Supărătoare, mai ales prin multimea lor, erorile de tipar, mult mai numeroase decît cele indicate în erată.

Cronica literară

Petru Dumitriu: CRONICĂ DE FAMILIE (III)

Inclinația scriitorului spre tragic a fost remarcată la „Pasărea furtunii". In jurul prometeismului cărții s-au înlănțuit atunci asociații împinse de Paul Georgescu foarte departe în ademenitoarea paralelă dintre Adam Jora și miticul erou eschilian. Noua lucrare a lui Petru Dumitriu exploatează însă filonul tragic deschis cu „Preludiu la Electra" (vezi Revista Fundațiilor, nr. 2 și 3/1945) și nu cu „Pasărea furtunii". Tragedia eroului socialist era optimistă pe cînd a aristocrației este radical pesimistă în linia tradițională a genului pe care a mers și exercițiul de debut al autorului. Pe lîngă asta, în „Pasărea furtunii" ne întîmpina numai o atitudine tragică. Intreaga organizare a „Cronicii", principalele de nu toate mijloacele expresive converg riguros către efectul tragic, de la ideea destinului la construcția personajelor, a acțiunii, a atmosferei. Cronicile anterioare au relevat aspectele și urmările „demonului" asupra soartei eroilor. Să examinăm acum configurația acestora.

Asimilînd „demonului" caracterul, concepția autorului despre creaturile sale apare paradoxală, statică și dinamică concomitent. E statică întrucît caracterul e dat odată pentru totdeauna, imuabil. Cîștigă în supleță și perfidie, crește în intensitate, dar nu evoluează propriu-zis, nu se îmbogățește cu alte trăsături afară de cea dominantă. Elena la 6 ani este ca Elena la 50 de ani, la fel de fermă și crudă cu Eleonora, cum fusese cînd își poreclise sora Mototoala. Dimitrie Cozianu îl reproduce pe Cozianu din „miniatură", pe Dim care la 16 ani rivnea femeile familiei, respectiv pe Elvira și Augusta, și se simțea de atunci stăpîn: „Asta o să-și bată joc de el?" (e vorba de vizitiul care ducea țărani cu trăsura părinților, n.n), „O să-l spun lui papa". Chiar dacă vocația insulei e cu totul diferită, matricea caracterului familial persistă. Pius Dabija a devenit artist; totuși demonul spitei, orgoliul continuă să-l agite și chiar să-i promoveze instinctul artistic. Guvernați de o pasiune unică, eroii sînt schematici în accepția clasică a termenului. Am văzut că Davida e saturată de vanitate, că în Ghighi Duca nu încape nimic decît senzualitate iar cînd pornirile coexistă, una se subordonează neapărat celeilalte ca la Bonifaciu și Dimitrie Cozianu. La aceștia „fornicația", furia amoroasă e periodică, constantă lor rămînînd setea de stăpînire. Aproi întreaga viață publică și intimă a eroilor e literalmente confiscată de propriile pofte. Pe Elvira și în pat lîngă Ionel Protopopiu o preocupă exclusiv modul cel mai eficace de a pătrunde în alcovul regelui. Colonelul Vorvoreanu e hîntuit și în somn ca de coșmare de călătoria care ar trebui să-i aducă moștenirea bunicii nevesti-si („O călătorie de plăcere"). Mai calmă, Elena e totuși persecutată de aceeași idee la masa de toaletă, la oglindă, în pat, la restaurant. In fața morții, reacțiile sînt similare. Bonifaciu și-a mînat soldații la atac din mîndrie și gustul aventurii. Pe moarte, incapabil să rostească un cuvînt (are cancer la git), Șerban Lascari își fierbe fără apă pe ai săi, necomunicînd secretul unor giuvaeruri de pe urma cărora cel puțin soția avea să trăiască, și-și bate joc cu privirea, de grija interesată ce se cheltuiește cu el. La moartea nevesti-si, într-unul din bombardamentele americane, Dimitrie Cozianu nu primește pe nimeni. Se reculege? Nu. Intocmește alt plan în vederea carierei.

Pe de altă parte, caracterul e și dinamic, ca un sistem de pîrghii, de forțe aflate în mișcare neîntreruptă și adesea explozivă. Știm ce energii neostenite, întreprinzătoare, imaginative, creatoare de noi obiective suscită. Dimitrie Cozianu își pierde capul înainte de a fi cunoscut pe Fifi Oprescu care de altfel coincide aidoma cu icoana pe care și-a închipuit-o de parcă el ar fi plămădit-o pentru sine. Nerăbdători să-și realizeze intențiile, eroii se află într-o stare specifică, de pîndă, de alarmă, vigilență, de încordare proprie trecerii de la hotărîre la fapt, lipsiți însă complet de ezitările și neliniștile omului nu oscilant — despre așa ceva nu poate fi vorba — ci ale omului cumpănit care ia în considerare eventualitatea înfrîngerii. Incredințați de succes, convinși că nu pot să nu reușească, fiindcă izbînda li se cuvine ca un lucru de la sine înțeles, ei zăbovesc atît cît le e necesar să cîntărească cele mai rapide și sigure șarje, lovituri. Nici unul nu se va gîndi deci la modul în care se răsfrîng asupra altuia faptele sale și nici nu se va uita înapoi după urmele pe care le-a semănat, doar dacă își numără trofeele ca Bonifaciu. Proiectați în afară și înainte, spre un nou avînt, spre noi țeluri, privesc neclintit ținta, cu o exaltare lucidă, cu o febrilitate rece, ca șarpele hipnotizat de fluierul fachirului. Și tot ca șarpele sînt niște impulsivi, calculați, niște pătimași cu sînge rece. Interesant e că obstacolele obiective sau voințele străine care-i contrariază, favorizează expansiunea „demonului". In loc să-i slească să șovăie, le multiplică sforțările, le excită pînă la exacerbare îmboldurile lăuntrice, îi fac mai vehemenți, mai intoleranți cu cei ce li se opun, îi fac vrăjmași ireductibili. Ghighi Duca o cucerește pe Fifi Oprescu, pentru că splendida cocotă aparține altuia. Ceea ce îi atrage rancuna lui Dim Cozianu. Cleopatra îl vrea pe Bonifaciu pentru că „parșivul" a fost aproape nepăsător la nurii ei. Se va răzbuna însă pe el. Lăscăruș Lascari ține să o aibă pe Davida și pentru că „bucățica cea bună" îl iubește pe Vogoride pe care el, invidios, nu-l rabdă. Va și lupta ca să-l înlăture. In dragostea lui Dim Cozianu față de Isabela se strecoară, cel puțin la origine, cheful de a poseda o femeie imaculată, fără amanți, neprovocatoare și care i-a respins propunerile. Prinși în tensiune permanentă, în „criza" ce premerge actului, eroii sînt eminamente dramatici, ca de obicei la Petru Dumitriu, dar de astă dată de un dramatism deosebit prin natura situațiilor în care sînt angajați. Căsătoria, averea, legătura amoroasă, cariera prin ele însele sînt banale. Cronica de familie le transformă în situații extreme, excepționale, în bătălii pe care eroii le poartă ca și cum ar fi în joc viața și moartea lor și în care, aflîndu-se singuri față în față cu destinul, cu o perspectivă victorioasă sau nu, în orice caz definitivă, aruncă toată munitia, toată ființa lor. Caracterul este astfel profund tragic.

Această particularitate a caracterului, a unui caracter de posedat, tumultuos și rigid, se reflectă uimitor de fidel în trăsături fizice transmise generațiilor succesive, cu modificări însemnate sub raport strict individual și deci neglijabile pentru demonstrația noastră, ca și masca actorului grec, incremenită pe fața lui cît durează piesa. Arborele genealogic al fiecărui personaj are și el rostul de a sublinia identitatea expresiei eroilor mai mult decît trasarea legilor eredității în spirit zolist sau o'neillian. Davida a dăruit fetei și nepoatei frumusețea, Elvira preluînd direct fascinația bizantină a părului nocturn și a tenului ei smolit și adăugînd vrăjitoria ochilor verzi. Alexandru Cozianu a fondat speța de mascul „saturnian", — cum spune autorul — sumbru, închis la fire și culoare. Ambele prototipuri se unesc în orgoliul care, la femei, e falnic și iritant, iar la bărbați se traduce printr-un zvîcnet, printr-o încordare secretă. Bonifaciu a fost o excepție de la regulă, arborînd o mîndrie țanțoșă, impertinentă; cu virsta, și-a ascuns-o și el sub impasibilitatea posacă și ipocrită căpătată de la tatăl său și pe care a și avut-o pînă la începutul carierei. Alături de asemenea eroi titori, alte modele proliferează copii. Lăscăruș Lascari a generat exemplarul cu aer mai familiar, prietenos și nemofturos, de fapt cupid, libidinos, de o îngîmfare stătută, vizibilă în pîntecul bombat. Există, printre femei, genul junonic, copt, blond, timid, puțin greoi și indolent ca cel lansat de altă fiică a Davidei, Sofia, și care este al Alexandrei și, minus blîndețea, al Lenei. Reținem însă tipurile cele mai reprezentative pentru adîncimea de stigmat a măștii tragice. Atributele splendorii, soarta le-a șters brusc de pe fața Davidei, rămasă la 40 de ani „colțuroasă, slabă, cu gura suptă și ochii încercănați". Timpul și boala le-au mîncat lent, la Elvira și Elena. Numai amprenta trufașă nu s-a dizolvat, producînd, prin fixitatea ei crispată, acea mină feroce de mulaj crăpat. Davida e „încăpățînată, uscată, dură". La tipul Sofiei Cozianu, etatea foarte înaintată, revoluționînd temperamentul, a executat și un salt, o mutație fiziognomică. Prin eliminarea ultimului vestigiu armonios din prestanța ușor melancolică a amantei lui Vogoride, a ieșit la suprafață tot o mască, neașteptat de repulsivă și aproape înfricoșătoare, datorită răutății ei lacome, aproape bestiale. Uitîndu-te la chipul de carne pietrificată, la masca lor deformată de un caracter diform, nu te miri că André Gide considera omul responsabil de figura lui întocmai ca de actele sale. Te miri numai că, odată cu masca, eroii nu poartă și coturnii tragedianului de la Atena!

Autorul se supune, firește în limitele permise de materialul și factura epică a „Cronicii", și acelor norme ale tragediei care cer evenimentelor să se scurgă înlăuntrul aceluiași spațiu. Pînă la un punct, „Cronică de familie" se consumă între exact aceleași ziduri ale palatului din Culmea Veche, locuit pe rînd, într-un interval secular, de Alexandru și Sofia Cozianu, de Davida și Lăscăruș Lascari, și, o vreme, de Alexandra și Cezar Lascari. Dar, și cînd ne deplasăm în alte părți, în casa lui Șerban Romano din C. A. Rosetti, a Elvirei, pe Calea Victoriei, în palatul vornicesei de la Mogoșoaia, ori chiar în casa din orașul de județ N., la moșia lui Eustațiu Cozianu, unde ne-am așteptat la un ansamblu mai simplu; cînd mobilierul însuși variază influențat de mode, de la Louis XV la Empire și falsificările burgheze ale Renașterii franceze, cînd e corupt de fantezia modernă atacat de caria uzurii a lipsei de bani, sau pur și simplu a nepăsării; cînd, în fine, e imitat stîngaci de snobi, stilul fastuos de epocă, boieresc în limbajul curent, persistă dîrz. Obstinația în conservarea interioarelor se prelungește pe locuri unde nu au ce căuta. Părăsind încăperile mari, solemne costisitoare, împreună cu lucrurile care iau calea particularilor întîi apoi a magazinelor de consignație, a amatorilor de obiecte rare proprietarii, scăpătați sau naționalizați, trag după dînșii, în camere de bloc, în mansarde, odăițe de cartier, în magazii, un covor Ghiordez sau Șiraz prăfuit și descusut, o tapiserie flamandă sau Aubusson tocită și opacă, un scrin infirm, farfurii de porțelan desperechiate, o tavă de argint văduvă, un cristal orfan, un sfeșnic impăienjenit. De ce o fac? Dintr-o înduioșătoare nostalgie după un lucru drag? Nu. Afară poate de o persoană ca Alexandra sau o maniacă, asemenea sentimente au secat în sufletul lor. Din emoție artistică? Doar un Șerban Romano știe să aprecieze stilul în cunoscător, după cum arată colecția lui și plăcerea cu care dezmiardă lemnul și cum o recunosc și negustorii armeni. Ceilalți, cît au avut la îndemînă luxul, îl privesc fără desfătare dezinteresată, ci ca pe un detaliu sine qua non al clasei, ca un semn heraldic, asemenea portretelor strămoșești apocrife de pe pereții casei din Culmea Veche. Atunci? Ei se leagă de amintiri materializate în obiecte spre a-și întreține neștirbită iluzia dreptului intangibil de proprietate, a dreptului de stăpîni vechi, imemoriali și de aceea legitimi, detronați și exilați vremelnic de niște „uzurpatori". Așa că, oricum ar fi practic, într-o dramă sau alta, sediul, cartierul general al „Cronicii" e virtualmente invariabil și rezervat aristocraților. Își deschide porțile numai acelora care, ca soții Eremia, le garantează superioritatea prin adulări și maimuțăreala stilului lor și celor ce, ca Fănică Niculescu, le injectează prin fascism sînge proaspăt, le fortifică orînduirea. Asta, în ciuda avertismentelor sinistre, de Casandră emise de apostolul barbariei în ciuda strîmbăturii din nas a lui Ipsilanti și a disprețului Elvirei pentru acest farsor. Șerban Romano, reflectînd la introducerea în salcane a profesorului, avea dreptate să vadă în lumea sa „un muzeu... un muzeu în care se mai aduc lucruri noi. Și s-a dat drumul gorilelor înăuntru".

Ca și spațiul, timpul e determinat, circumscris la trecut, menit să stea pe loc. E tragic fiindcă, teren al luptei mai vaste cu destinul, timpul se opune degeaba prezentului transformator, vieții istorice și biologice, ca un timp subiectiv, fictiv, timpului obiectiv. In mintea amețită de „demonul" egoist a privilegiaților, care își figurează și viitorul după chipul și asemănarea trecutului, spațiul e imobil și inaccesibil altora decît lor însiși și timpul e veșnic, inalterabil pentru ei. Un astfel de univers apare absurd și lumea tragică care trăiește în el apare încă o dată himerică.

Mihail Petroveanu

Vizita scriitorilor V. A. Zakrutkin și P. Karelin la Casa Scriitorilor

Marți 21 mai 1957, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", scriitorul V. A. Zakrutkin, membru al delegației de oameni de cultură din R.S.F.S.R., și P. Karelin, redactor șef adjunct al periodicului „Literaturnaia gazeta", s-au întîlnit cu un grup de scriitori din București.

Au participat: Eusebiu Camilar, Mihail Davidoglu, Marcel Breslașu, Mihai Gafița, Victor Tulbure, Francisc Munteanu, H. Zincă, N. D. Gane. Oaspeții au împărtășit impresiile lor asupra țării noastre și s-au interesat de evoluția literaturii romînești actuale. S-au discutat probleme legate de munca de creație, de noile evenimente din viața literară sovietică.

Intîlnirea dintre oaspeții sovietici și scriitorii romîni s-a desfășurat într-o atmosferă de caldă prietenie.

LERMONTOV în traduceri recente [1]

Peciorin! Nume prestigios, cu ecou prelung în amintirea adolescentului care cu patruzeci de ani în urmă stătea plecat, ceasuri întregi, peste filele jurnalului său. Comunicarea, la acea vîrstă, între cititor şi poet, nu se făcea altfel decît prin patosul crizei de creştere, care-şi păstrează seducţia din generaţie în generaţie. In biblioteca liceanului, pe acelaşi raft, se alipea mărturia unui alt poet al tinereţii, intitulată „Spovedania unui copil al veacului". Ce era Octave al lui Musset decît un anticipativ erou al timpului său? Iar cititorul lor febril căuta răspunsuri la aceleaşi frămîntări, scrutînd cu neîncredere şi teamă viitorul.

Romanul lui Lermontov a fost întîia operă a marelui poet rus, tradusă integral în limba noastră. [2] I-a urmat, după cîţiva ani, o primă încercare de tălmăcire a poemului „Demonul", cu o introducere de Gheorghe din Moldova (G. Kernbach). [3] tălmăcire care avea să fie ridicată la alt nivel de George Lesnea, în 1939. In toamna anului 1944, întîiul film sovietic prezentat la noi a fost o prelucrare după „Mascarada", dramă în versuri, mai tîrziu tradusă şi pusă în scenă de Lascăr Sebastian [4]. De atunci s-au înmulţit prezentările lirice din Lermontov. Reţinem, în ordine cronologică: „Poezii alese", în traducerea poetului Al. Philippide [5], şi mai recent: „Poeme", în romîneşte de George Lesnea şi „Cîntecul despre ţarul Ivan Vasilievici, despre tînărul opricinic şi despre vrednicul negustător Kalaşnikov", în versiunea semnată de Adrian Maniu. Aceeaşi, de altfel, se cuprinde şi în volumul de „Poeme".

Poet liric prin excelenţă, ca şi Puşkin, marele său înaintaş, Lermontov nu a rămas în amintirea urmaşilor numai prin vibrantele-i accente subiective. Şi tot ca Puşkin, şi-a legat numele de o seamă de motive epice populare, cărora le-a dat o deosebită strălucire artistică. Printre acestea se numără în primul rînd „Cîntecul despre ţarul Ivan Vasilievici despre care Gh. din Moldova menţionase „după unii, capodopera lui Lermontov". Le avem înainte, acum, în tălmăcirea unui maestru al limbii, Adrian Maniu, a cărui operă originală e o sinteză de viziune modernă şi de interes etnografic, pe toată întinderea scării, precum şi a lui George Lesnea, ultimul talent liric al vechii „Vieţi romîneşti", viguros poet şi tot atît de viguros tălmăcitor din lirica rusească.

Nu ne vom ascunde preferinţa pentru mai recenta traducere, îmbrăcată în faldurile largi ale versului liber. Iată portretul femeii iubite, pe care îl zugrăveşte tînărul opricinic Kiribeevici înaintea împăratului:

Cîtu-i de mare Rosia — sfîntă măiculiţa noastră —
Nu pomeneşti mai mîndră, mai măiastră!
Lin îi e mersul ca a lebedei plutire,
Mai galeşă ca turtureaua — galeşa-i privire,
Şi viers ca la privighetoare îi e vorba-n glăgăire.
Obrajii de răsură-ntrec în rumeneală toate florile,
De parc-ar fi mijirea cerului cînd crapă zorile.
Iară cosiţele bălane poleite.
In cordeluţe scînteioare împletite,
Ca şerpi de aur de pe umeri rîuresc
Şi parcă să-i sărute sînii albi rîvnesc.
Părinţii ei, de neam sînt, negustori de pe aice,
Iar ei pe nume Allona Dimitrevna i se zice.

Acelaşi text, în versiunea George Lesnea:

Pe pămîntul sfînt al Rusiei dragi,
Frumuseţii ei seamăn nu-i găseşti:

Umblă lin, plutind ca o lebădă,
Cată dulce — ca porumbiţele,
Glasul ei e cînt de privighetori,
Ard obrajii ei proaspăt rumeniţi,
Precum zorii-aprind cerul Domnului.
Cozile bălai, auritele,
Împletite sînt cu panglici aprinse,
Şi pe umeri curg unduindu-se,
Şi cu pieptul alb se sărută lin.
Trage-se din neam de negustători —
Al ei nume e Allona Dimitrevna.

Factura strofei e la Lesnea mai strînsă, mai încordată, dar tălmăcirea nu e lipsită de valori muzicale, cum ar fi aliteraţiile din versul al treilea, mai reuşite decît cele precedente din acelaşi poem.

Steaua care stă să s-ascundă-n nor, (pag. 49).

E o sîsîială a cărei relaţie cu mişcările astrale sau cu muzica sferelor ne scapă cu desăvîrşire.

In „Cîntecul despre ţarul Ivan Vasilievici" se înfruntă dragostea legiuită cu cea nelegiuită, nobilimea curteană cu negustorimea chiaburâ, iar conflictul, după un pugilat crîncen, în care-şi află moartea nobilul, totodată ofensatorul, capătă o sancţiune sîngeroasă din partea împăratului, prea legat de sfetnicul său ca să-i lase pierderea nerăzbunată, dar şi prea înţelegător ca să nu întindă mîla sa asupra urmaşilor negustorului condamnat la descăpăţînare.

E într-adevăr, în evocarea episodului legendar din timpul lui Ivan cel Groaznic, o putere de inviere neobişnuită, care asigură poemului un loc proeminent în opera lermontoviană. Lermontov avea o viziune istorică impresionantă, nutrită cu lecturi folclorice şi istorice.

Mai cunoscut e însă „Demonul", care atacă tema stîmpă romanticilor post-byronieni reabilitarea lui Satan. S-a făcut o raportare mai strînsă la Eloa de Alfred de Vigny, în care e vorba de asemenea de o răscumpărare prin iubire. In timp ce însă la Vigny fecioara păstrează iniţiativa jertfei, cu ignorarea originii tenebroase a iubitului, care se dă în vileag tocmai la urmă, în poemul lui Lermontov demonul cucereşte pe tînăra prinţesă Tamara, călugărită după moartea logodnicului ei, o cucereşte prin elocvenţa tiradelor lui, din care nu lipseşte, măcar la început, o sinceră dorinţă de a se dedica virtuţii. Poemul lui Vigny e admirabil, dar acela al lui Lermontov e mai viguros epic, cu o retorică pasională personală şi în cadrul cosmic sublim al Caucazului, iubit de poet din copilărie, regăsit în cele două exiluri ale sale şi sortit să-i primească şi ultima suflare.

In tălmăcirea „Demonului" şi-a depus George Lesnea străduinţile cele mai stăruitoare, ca să culeagă însă şi roadele cele mai de preţ ale devoţiunii sale. Nu ştim care e forma versului lermontovian şi vraja sa muzicală, dar transpunerea lui Lesnea ni-l apropie de cel eminescian:

„Fără cîrmă şi vîntrele, /Pe-al văzduhului ocean, /Mii de aştri, mii de stele/ Trec prin liniştl de noian. /Peste şesurile-ntinse, /Peste-al lumii vis stingher, /Norii-n pilcuri necuprinse, /Fără urme trec pe cer. /Nu-i îngenunchiază lutul, /N-au mîhnire, n-au nici dor, /Nu pot regreta trecutul, /Nu visează-n viitor. /Tu la orice încercare /Fă-ţi din pilda lor temei: /Calmă şi nepăsătoare /Şi-mpăcată fii ca ei". (pag. 106—107).

Sfîrşitul păstrează accentul recomandaţiilor morale din Glosa.

Eminesciană, în versiunea lui Lesnea, e şi confesiunea Demonului cînd răspunde Tamarei şi îşi dă identitatea pe faţă:

Fără liman, tristeţea mea,
Ca mine n-are rost, nici capăt!
Ce neputinţă-i pentru ea
Hodina lutului s-o capăt!"

(pag. 121)

Mai emancipat de minunatul, dar şi tiranicul tipar eminescian, e jurămîntul Demonului:

„Mă jur pe-ntîia zi a firii, /Mă jur pe ultimu-i azur, /Pe blestemul nelegiuirii /Pe veşnic adevăr mă jur, /Mă jur pe chinul prăbuşirii, /Pe sacrul biruinţii dor; /Mă jur pe clipa întîlnirii, /Pe-amenînţarea despărţirii, /Pe visul meu nepieritor; /Mă jur pe duhuri — pe înfrînţeri, /Pe goana lor din loc în loc; /Mă jur pe veghetorii îngeri, /Vrăjmaşi cu paloşe de foc; /Mă jur pe iad, pe cer, pe fire, /Pe tine jur, ca să-mi rămîi; /Mă jur pe ultima-ţi privire, /Mă jur pe lacrima-mi dintîi..." (pag. 123—124).

Foarte frumoase sînt şi traducerile celorlalte două mici capodopere lermontoviene, „Boierul Orşa" şi „Mţiri". Boierul Orşa, după ce credincioasa lui slugă, Sokol, îi spusese o poveste premonitorie, surprinde pe fiica sa în braţele unui tînăr Arseni, crescut în curtea lui şi destinat călugăriei, îşi închide fata în turn şi aruncă cheia în riu, il osîndeşte pe vinovat cu moartea, dar acesta scapă, luptă în armata polonă, îl răpune în luptă pe boier, se întoarce la castel, unde găseşte scheletul iubitei sale alături de aşternutul care-i păstra încă urmele. Poemul e un ţipăt în favoarea iubirii libere, neîngrădite, şi un protest împotriva monahismului, care constituie tema principală din Mţiri.

Pasajul cel mai pregnant din acest splendid poem este visul subacvatic al fugarului: „Spre-a stinge setea mea de veci, /Un şipot clar, cu unde reci, /Curgea pe pieptu-mi uniform..." ş.a.m.d. (pag. 87—89).

„Poeme", în traducerea lui George Lesnea şi „Cîntecul despre ţarul Ivan Vasilievici" nu reflectă imaginea complexă a autorului, dar exprimă cu putere rară de evocare iubirea lui Lermontov pentru poporul său, aşa cum se proiectează prin cîntecele lui, precum şi pentru măreţele privelişti ale Caucazului.

Alte trăsături ca acelea de poet cetăţean, le selectase Al. Philippide în „Poezii alese". Lermontov trăise drama

„Să fii la tine-n ţară ca un proscris străin!"
(Cumplită este soarta ce desparte...)

Inainte de a cădea în duel, la vîrsta de 27 de ani (1841), cu puţin înainte, chiar în anul morţii, poetul îşi desluşise o misiune de profet („Profetul"). Nu i-a fost dat să se realizeze pe această traiectorie a aspiraţiei sale.

Şerban Cioculescu

1) **M. I. Lermontov: Poeme**, în romîneşte de George Lesnea, 1956, Editura Cartea rusă, ilustraţii de Marcela Cordescu. Cîntecul despre ţarul Ivan Vasilievici, despre tînărul opricinic şi despre vrednicul negustător Kalaşnikov, în romîneşte de Adrian Maniu, Cartea Rusă, 1957.
2). **Un erou al timpului nostru**, roman tradus de B. Marian în Biblioteca pentru toţi, n-rele 435-436 bis, f. a.
3). **Demonul**, poemă tradusă din ruseşte de Ioan R. Rădulescu, Iaşi, Viaţa romînească, colecţia „Foi volante", 1920.
4). **Mascarada**, dramă în 4 acte (10 tablouri) în versuri, Editura Victoriei, 1949, cu o prefaţă de Mihai Novicov.
5). **Poezii**, traducere din limba rusă de Al. Philippide, cu o prefaţă de Mihai Novicov. Editura Cartea Rusă, 1951.

A. S. PUŞKIN

La fîntîna din Bahciserai

Izvor cîntător — fîntînă vie —
Albe ca spuma, ţi-am dat două flori
Prinoase să fie — şoaptei pe vecie
Vers ce se îngînă cu privighetori

Scînteind blajină —vise de lumină
Şoapta ta resfiră — rouă răcoroasă
Dulce undă lină — fără de odină
Senină doinire tristă dureroasă.

Dor ce nu se-alină — dor ce întîrzie
Lespezilor albe le-am cerut răspuns
Unde să mai fie, draga mea Mărie?
Sufletul suspină — vină în de-ajuns.

Stea pîlpîitoare — palidă făclie
Jale ce-ntîrzie — din singurătate
Zarema-Marie — oare-n ce robie
Au în ce seraiuri — v-aţi fost stins uitate?

Ce-mi murmură mie—unda străvezie
Vrînd pe veci să ţie — taina-n adîncime?
Curgi nemărginire — vremilor pustie
Suflet ce te tulburi? — nu te ştie — nime!

In romîneşte de **Adrian Maniu**

I. UTKIN

Cîntec despre Patrie şi despre mamă

Pe semne-aşa luarăm seama
Cum v-am mai spus eu, omeneşte,
Că cel care-şi iubeşte mama
La fel şi Patria-şi iubeşte.

Ai noştri, fără osebire
Cu-o fericire se răsfaţă
Este a ţării fericire
Şi-a mamei ce ne-a dat viaţă.

De-aceea fraţilor, duşmanii
Acum, în numele ocării,
Cînd dau cu pumnu-n pieptul mamei
La fel lovesc şi-n pieptul ţării.

Pe cei cu inimă cîinească,
Pe cei vrăjmaşi îi vom sili
Cu sînge fapta să-şi plătească
Noi, milioanele de fii.

In romîneşte de **Al. Andriţoiu**

LEONID MARTINOV

Umbrele

Umbrele
nu, n-aleargă mereu după oameni!
Umbrele unora printre clipite
cînd soarele palid se-nclină-n amurg
fug parcă lovite.

Dar iată
că pe depărtarea fierbinte
a viitorului, lin se anină
plutind parcă sieşi străină
umbra celui ce merge 'nainte.

Şi pline
sînt zările de necuprins
cu umbrele-acestea din ceasuri tîrzii
pe care la orele-amurgului stins
spre viitor le aruncă cei vii.

Şi-ntocmai
cum umbrele vechi, răsfirate
răsar deodată-ntre noi ca un fum
în viitor — de aceea îl şi aşteptarăm! —
noi poate şi sîntem acum.

In romîneşte de **Nichita Stănescu**

VASILI TIORKIN

Războiul a inspirat multe lucrări de beletristică din cele mai variate, dar care, didactic vorbind, se pot în general clasifica prin unele trăsături dominante, comune mai multora. „Focul" lui Barbusse, în esenţa lui, este de acelaşi tip cu „Pe frontul de Vest nimic nou" al lui Erich Maria Remarque. Desigur, filiaţii se pot descoperi, dar, trăsătura dominantă rămîne totuşi condamnarea cruzimii şi a inumanităţii războaielor, de pe o poziţie larg umanitaristă. Tema războiului a preocupat şi pe scriitorii sovietici, dar, de pildă, în „Ceapaev" ori „Tînăra gardă", alegînd numai două exemple strălucite războiul este privit de pe poziţie de clasă, înfierîndu-se agresiunea imperialistă şi opunîndu-i-se războiul de apărare a patriei; de aceea mesajul lor este mai puternic.

In „Vasili Tiorkin" accentul cade pe un singur personaj a cărui configuraţie sufletească, în datele ei principale, este subînţeleasă din primul capitol al cărţii. Autorul însuşi notează în carnetul său, în timp ce lucra la Tiorkin: „Trebuie cunoscute cît mai multe antecedente biografice ale eroului. Ele trebuie să existe înapoia fiecărui gest, fiecărei acţiuni, fiecărei povestiri. Ele nu trebuie prezentate ca atare. Este destul să te gîndeşti bine ca să ţi le şi imaginezi".

Intîmplările războiului nu schimbă, ci pun în lumină însuşirile eroului, aşa cum se întîmplă în povestirile despre Till, în prelucrarea lui De Coster. Tiorkin este şi el un ingenuu, cu trăsături multiple şi complexe. Este un om care te farmecă prin vitalitatea şi prin firescul său.

Fie că doboară un avion cu puşca, ori trece un rîu înot sub tirul inamic, fie că împarte o pungă cu tutun sau cîntă tovarăşilor de front cu armonica, eroul lui Tvardovski pune aceeaşi inimă în toate. Ştie să fie descurcăreţ şi rîsul lui te molipseşte:

„Zice că o mai serveşte
— Pe-aici slană, se prăjeşte?
Şi la asta pot s-ajut...

Baba smiorcăie avană:
— Slană, slană! De-unde slană?

Tiorkin:

— Mătuşică, stai,
N-a fost neamţul... Las-că ai!

Şi stătu în aşteptare
Cu privirile-n podea:
— Unde-o ţii, bre mamă-mare?
Ia ghici, ghicitoarea mea...

(Doi ostaşi)

După cum, trecînd cu regimentul prin locurile natale, duioşia şi tristeţea lui se comunică direct:

— Loc de tihnă şi-ncîntare
Drag Smolensk de-a pururi viu
Lasă-mă să-ţi cer iertare...
Pentru ce, nici eu nu ştiu!

Nu-ntr-o zare neguroasă,
Nu-n captivitate grea...
Tiorkin, aparat te lasă!
Şi te las în ţara ta.

Anii-amărurilor toate
Au trecut, copii iubiţi!...
— Ce-i cu tine, Tiorkin, frate?
Plîngi?
— Se-ntîmplă, să trăiţi...

(Pe Nipru)

Tiorkin ştie să lupte, să fie curajos şi scena unei încrucişări cu un neamţ, întîlnit în recunoaştere, este magistral descrisă (Corp la corp). *De altfel, trebuie remarcată măiestria cu care autorul ştie să descrie gesturile, caracterizînd o stare sufletească sau un personaj, dintr-o trăsătură de condei:* „Suflă-n receptor şi luna / Comandantului l-a dat / Comandantul e deprins: / El vorbeşte-n pumn de parcă / Ţine un chibrit aprins". *Sau modul admirabil în care creionează un cadru adecvat desfăşurării unei întîmplări:* „Pod de vase, pod de vase / Ţărnă-acolo, ţărnă-aici / Tiv de gheaţă. Gheţuri mii / Amintirea mai rămîne / Poate gloria de mîine / Dar pe unde fuse podul / Apa-i neagră ca un codru / Cîn' se duse, nu mai ştii!" (Pod de vase).

Pornind iniţial, ca sugestie, de la tipurile umoriste de soldaţi, prezentate în gazetele de front, chipul lui Tiorkin e îmbogăţit şi umanizat în aşa măsură încît devine o prezenţă vie, reală. Aşa se explică de ce foarte mulţi din cititorii poemului au cerut autorului să-l continue, tratînd fapte şi întîmplări de după război

Traducerea excelentă a lui Cicerone Theodorescu a redat în echivalenţele ei cele mai fericite „Cartea despre ostaş", apărută la noi în o a doua ediţie.

Andrei Cardaş

L. GHERASIMOV: „Portretul balerinei Olga Lepeşinskaia"

N. CERNIŞEV „Fetiţa cu iedul" (1926)

„Micile tragedii" ale lui Puşkin

Pline de dramatism, de viguroasă viziune şi tălmăcind într-un mod plastic peisaje sufleteşti şi realităţi cu profund răsunet social, cele patru „Mici tragedii" ale lui Puşkin, apărute acum într-o nouă ediţie, „dezvăluie — cum spune Gorki — capacitatea rară chiar şi pentru cei mai geniali artişti de a pătrunde în spiritul şi viaţa altor popoare, în spiritul şi viaţa epocilor depărtate".

Fie că reconstituie, prin prezentarea Baronului din „Cavalerul avar", un crîmpei din realităţile şi raporturile dintre diferitele pături ale societăţii feudale, sau că ne transpune la sfîrşitul secolului al XVIII-lea din care ne dă un tablou cu contur îngroşate prin zguduitorul moment în care invidia lui Salieri, ajunsă la paroxism, face să picure otrava în cupa lui Mozart, fie că asistăm la subtila evoluţie a unui indecent senzualism pînă la înălţimea unei mistuitoare iubiri în „Oaspetele de piatră", sau la spiritul de bărbăţie, de curaj şi înfruntare a calamităţilor ca în „Ospăţ în timp de ciumă" — Puşkin, romanticul avîntat, potenţînd realitatea cu sentimentul autenticităţii, cu viziunea geniului, devine dintr-o dată prin preocupări un mare artist contemporan. Profunzimea sondajelor sale artistice ajunge pînă la esenţa fenomenelor. Baronul din prima tragedie este simbolul universal al avarităţii, Salieri al invidiei, Don Juan în viziunea puşkiniană capătă valenţele sentimentului de dragoste capabil de orice sacrificiu, chiar şi acela al vieţii, Magistrul, din ultima piesă, fiind efigia parcă a rezistenţei virile în faţa nenorocirilor. Deşi fiecare tragedie se consumă în limitele unui act, luate împreună ele concentrează o atît de mare doză de adevăr, sintetizează un univers atît de vast, încît sfîrşitul lecturii îţi întăreşte sentimentul participării la naşterea unei frescе executate cu o excepţională tehnică picturală.

In această frescă, detaliul semnificativ poartă deopotrivă semnul participării directe a artistului la evoluţia şi deznodămîntul tragediilor. Puşkin nu lasă numai personajele să vorbească, ci din ecoul cuvintelor lui auzim şi glasul artistului-cetăţean.

In „Mozart şi Salieri", punîndu-l pe acesta din urmă să rostească fraza: „geniul şi crima nu fac casă bună?", Puşkin proiectează dintr-o dată lumina măreţiei senine a sufletului său de adevărat artist care zdrobeşte toate speculaţiile bolnăvicioase pe care o societate viciată le debita referitor la cazul Salieri. Concluzia poetului este indiscutabilă: între crimă şi genialitate domneşte o adîncă incompatibilitate. Această înaltă concluzie morală l-a îndemnat pe Ceaikovski să pună pe muzică opera lui Puşkin. In strania poveste a „Oaspetelui de piatră" în care se îmbină în formă măiastră ironia romantică cu profunzimea de sentiment, poetul risipeşte cu dărnicie petalele de trandafir ale versului său inspirat peste amintirea unui Don Juan izbăvit printr-o iubire sinceră. Elogiul bărbătesc adus Magistrului „In adîncă îngîndurare" din „Ospăţ în timp de ciumă" prefigurează imaginea luptătorului care nu se lasă copleşit de adversităţi.

Prin înaltele gînduri pe care le închide într-o formă desăvîrşită, frescа puşkiniană „Micile tragedii" reprezintă o puternică şi captivantă mărturie a felului cum un artist-cetăţean ştie să exprime năzuinţele oamenilor.

Traducerile, de cea mai bună calitate, sînt semnate de poeţii Mihai Beniuc („Cavalerul avar"), Virgil Teodorescu („Mozart şi Salieri"), Mihu Dragomir („Oaspetele de piatră") şi Adrian Maniu („Ospăţ în timp de ciumă").

L. Voita

VLADIMIR MAIAKOVSKI

Despre unul ce ia scriitorii-n copite

Talnikov
în „Ţelna roşie"
adună
şi-aruncă
spre mine
cu fulgere grele
că lira-am schimbat-o
pe versul ce tună,
peniţa schimbîndu-mi
pe-un tîrn de nuele.
Că eu
colindai
Europa-n zadar,
că nu pun în versuri
fundiţe, scufiţe
şi că
mă înfurii
ca un barbar
cînd dau de Şalèapini
şi mironosiţe.

Ajungi la o vîrstă
cumva milostivă.
De ce
să jignesti
pe un picol?
I-aş zice vreo două
dar vreau, dimpotrivă.
să-l iert,
să-l pricep,
pe Talnikov.
Mata, domnişorule,
ştrengar mîzgălici,
dai lecţii,
cu vocea profundă,
ca başii —
cînd bona
îţi dă ajutor
să-ţi ridici
pe străzi, la plimbare, pantalonaşii...

Despre ce, coconaşule,
te-nvaţă ea oare?
Ar fi,
mi se pare, o întrebare —
Povestitu-ţi-a bona,
prunc între prunci,
(c-au ieşit despre asta
şi cîntece-apoi!)
doar ştii şi matale
— sînt ani de atunci —
a fost revoluţie,
dragă, la noi.

Ce mitraliere
îşi vărsară arşiţa
cînd
cu boarfele lirice
strînse-n galop,
Severianin şi Balmont
şi-au luat tălpăşiţa,
ca şi alţi
fabricanţi de sirop!

In Europa
la ei
nu vezi tîrn de nuele,
numai versuri
cu-ajur şi dantele,
numai iambi, numai ode,
poezie sadea.
După ei,
poţi pleca
şi mata.

Armatele albe,
pe cei ce-am rămas,
şi din nord şi din sud
ne-apăsară de zor
Trebuia să ai răcnet
nu glas,
pentru viscolul
tunul
şi ocările lor.

Versul lor
e-o fecioară
de citit pe divan,
e ca paharul
de băut un ceai aromat.
Iar noi scriem
împotriva
scuipatului lor grosolan,
căci arma canaliilor
asta-i: scuipat.

Noi călătorim
apărîndu-ne-avan,
pe unde mata
ai pleca să te scarpini,
prin ţări
unde pasc
al dolarilor lan
prea iubiţii
Şalèapini.

Nu lihniţi de romanţe,
leşinaţi de balade
aruncarăm noi încora
corăbiei noastre:
versul
ni-i aspru-n urechi fasonate,
rimele,
aspre.

Virîţi-vă
orbi
după ce e-n muzee,
căscaţi-vă ochii la colizee,
eu am altă lozincă,
eu am altă soluţie:
să sări pîrleazul
spre revoluţie...

Acum
pentru mine,
nu-i o mare onoare
rimele mele că-i plac
nu ştiu cui.
Grija mea
e să muşc
cît mai tare,
să-l muşc
pîn-la os
pe burjui.
Scriitor,
după mine,
nimeni n-o să se cheme
stînd la porţile veacului
ca anume viţei.
Cu bine, Talnikov, n-am vreme.
Rage,
singur,
cît vrei.

Din poet în poet,
pe sărite,
găureşte-i cu cornul,
ia-i în copite,
pe poezie
sărind în zadar,
nici scoţîndu-ţi galoşii măcar,
de pe urmele tale,
să fii sigur, băete,
rămîn
prin reviste
doar pete...

In romîneşte de **Cicerone Theodorescu**

Gînd spre cei de mîne

Nu trecem noi cu flori la pălărie
Și-n cîntec de chimval spre lumea nouă,
Nici nu sorbim ambrozie și rouă
In taînice dumbrăvi de veselie...

Ne bat și vînturi, toamnele ne plouă,
Și răni destule dor în bătălie,
Și-n drum spre vreo fîntînă azurie
Bem apa cu sudoare pe din două.

O, din livezi crescute pe ruine
Veni-vor alții, mîne, să culeagă
Netulburați recoltele depline!...

Dar fi-vor ei și truda s-o-nțeleagă,
Ce schimbă-n floare scai și mărăcine,
Și truda asta cît ne-a fost de dragă?...

Bieți cîrtitori

Bieți cîrtitori la margine de stradă,
Viteji de-o zi și precupeți din fire —
Eu vă cunosc superba nesimțire
Sub coifurile voastre de paradă.

E prea mult roșu? Roz e mai „subțire"?
Credințe? Virtute? Cine să vă creadă?!
In care de triumf vă vreți, grămadă,
Cînd noi ne batem pentru fericire?..

Ca veșnicele cînturi vor rămîne
Aceste greu trudite frumuseți
Ce le-am sădit în secolii de mîne...

Dar voi, mă-ntreb, ce cîntec o s-o
Și cine cui va fi ca să-l îngîne
In tinda voastră plină de scaieți?

Cu noi cuplete

Cu noi cuplete în zadar! —
Bătrînii vraci nu mă mai fură:
Eu știu pe țărmul lor de zgură
Cum sună marșul funerar

Și urle-n stînci furtună grea,
Și cheme-n valuri dulce șoaptă,
Nicicum, niciînd nu se îndreaptă
Spre țărmul negru nava mea...

Rămîi în urmă țărm posac
Golit de vise și de cînturi:
Eu navighez spre noi pămînturi
Cu echipajul ăstui veac!

Eugen Frunză

Colocviu

M-am întîlnit cu brazii, cu cei adevărați,
Și-am stat de vorbă-o noapte, pe munți, ca niște frați.
Tălăzuiau deasupra, în larguri, mări de stele
Și farul lunii limpezi clipea din hău spre ele.

— Voi, brazilor, de-o mie de ani și de-o vecie,
Înalți ca niște gînduri suite-n cer din glie,
Voi, țurțuri de-ntuneric la streașina cerească,
Dușmani ai îndoielii, porniți mereu să crească,
De ce mi-ați dat un nume suit în slăvi de vot?
Doar mă frămînt în vînturi, mă clatin și mă-ndoi,
Și nu privesc din piscuri, semeț, în jos, la poale —
Eu țin pe umeri cerul colinelor domoale,
Și nu mă-mbăt de-acorduri din 'nalte sfere grave,
Ci sorb ispititoare licoare de Tîrnave...
De ce voi brazi de-o mie de ani și de-o vecie
Mi-ați dat în dar un nume adînc silvan și mie?

— Memoria bătrînă nu ne mai spune cînd
Am rătăcit pe dealuri cu struguri căutînd
Pe bunul tău, sărmanul, ce n-avea nici un nume...
De-atunci, sub roata vremii, se stinse multă lume...
Tu nu te mai întoarce cu gîndul înapoi,
Ia aripa furtunii pe umeri, de la noi,
Cu rădăcini în stîncă, să crești, să nu te-ndoi!

Bătrînul

Singur și-a scris pămîntul folosului comun
Și-acum e ca un nuc după furtună:
Vin zile dragi cu aripi de aur greu și pun
Pe fruntea lui pecetii de liniște din lună.

Cu răsăritul, zilnic, răsare-n cîmp și el
Pe marea de țărînă, rîvnită idolatru,
Acolo unde cîntă cinci pluguri de oțel
Să-ngroape vechea jale-a bătrînului aratru.

Ciudată, bucuria îl joacă parcă-i prunc...
Și totuși către seară, l-aud spunînd mereu:
„Dă-mi, doamne, numai anii aceia să-i ajung,
Să pot uita c-a fost pămîntul meu..."

Ion Brad

A plîns un băiat

Sfîrșit de necazurile de acasă, Lostopan veni la lucru cătrănit, cu un gust amar în gură, scîrbit de sine, de Cernina, nevastă-sa de-a doua, care-l aținea la ceartă cu fiul său, de problemele complicate pe care i le punea educația acestuia, de vecinul său Anatol, care se fîțîia toată ziua în jurul Cerninei, cu neobrăzare, șoptindu-i la ureche fel de fel de vorbe curvăsărești, chiar sub ochii lui.

Se culcase tîrziu și dormise prost. Intrînd în hală, îi fu lehamite să mai închidă ușa. Greul portal de fier rămase întredeschis în urma sa. Tot una. Locul de muncă, de obicei familiar, i se păru acum străin, lipsit de interes. Diminețile frumoase îi dădeau o senzație plăcută, îl îmbiau la lucru, îi promiteau bucurii. Acum nu văzu nici razele de soare, nici sclipirile negre ale fluturașilor de zgură, ce pluteau prin aerul albăstrit de fum. Ce căuta el aici? Nu-l atrăgea nimic. Parcă nu mai era el. Ar fi vrut să fie departe, pe un cîmp, la umbra unui copac și să zacă așa, în prostie, toată viața.

Fără nici un chef se îndreptă spre vestiar, apucîndu-se în silă să-și schimbe hainele de stradă cu cele de lucru.

Chiar și acum cînd era frînt din grumaz de atîta dezgust, și era tras la față, capul său mare și greu, — cap de urs, cum spunea cu simpatie Vilma Fischer, tehnologul „forței ușoare" — avea ceva măreț. Părul sur, pieptănat într-o parte, nările larg răscroite, năpădite de peri albăstrui și aspri, ochii negri, inteligenți și iuți, cărora nu le scapă nimic, sprîncenele bogate ca niște streșini negre, vibrau de o forță și o frumusețe virilă, ce nu pot fi întîlnite decît la oamenii trecuți vreme îndelungată prin amarul muncilor grele.

La 50 de ani, deși uriaș, fără să fie gras, cu un grumaz cît osia de vapor, era surprinzător de sprinten cînd se afla în fața ciocanului cu aburi. Lucra cu mișcări nesilite, elegante aproape, dînd tuturor senzația unei comunium desăvîrșite între el și colosul de fontă pe care-l întărîta tot timpul cu siguranța unui îmblînzitor. La un pahar de vin, făcea filozofie:

— Un bărbat se clădește greu. Abia la 50 de ani începi să îi bine cleștele în mînă.

Un bărbat — adică un forjar. Ceilalți nu erau bărbați, se aflau pe o treaptă inferioară a speței masculine.

Lostopan rămase într-un tricou alb, pătat de ulei în cîteva locuri; cu un sentiment de repulsie își trase pantaloni de lucru, scorțoși și reci, de parcă ar fi fost de tablă. Unsoarea și zgura impregnaseră pînza de doc, formînd regiuni lustruite în dreptul genunchilor, în jurul buzunarelor și la spate, unde-și proptea de obicei mîinile ca să-și îndrepte trupul. Trebuia să-i fi dus Cerninei la spălat. Dar asta era o absurditate. Simți cu neplăcere răceala pantalonilor în dreptul genunchilor și fu și mai scîrbit. In sfîrșit își puse în picioare saboții de lemn cu apărători de azbest și tocmai își încingea șorțul de piele, cînd, prin ușa monumentală de metal, rămasă întredeschisă, pătrunse sfios, ca o umbră de lumină, fiul său Petric.

Lostopan îl aștepta. Și totuși, acum cînd veni, apariția lui i se păru ireală.

— Parcă-i un înger...

Petric îl căută din ochi. Zărindu-l, se îndreptă cuminte spre el și cînd fu aproape, se opri intimidat, la o oarecare distanță, fără să-i spună nimic. Nici Lostopan nu spuse nimic.

— E un neisprăvit, nu vezi? îi răsună atunci în urechie vocea enervată a Cerninei. Il rog: Petric, sparge niște lemne — și în loc să puie mîna pe topor, se îmbujorează la față ca o fetiță și se uită speriat la degete. Numai că nu leșină de groază cînd aude de topor. Eu, dragă doamne, nu-l înțeleg pe dumnealui, îi sînt dușmancă, asta vrea să zică. Dar într-o casă nu se dă numai la masă, se și muncește. Sînt, slavă domnului, atîtea de făcut. Dumnealui, parcă-i o domnișoară de pension. Eu pot să-mi stric degetele la cratiță, că sînt femeie, dumnealui se fandosește după prietenul dumitale din fund care-i împuie capul că e, doamne iartă-mă... artist. E leneș, nu artist. De aia arată prăpădit, că nu muncește. Așa că nu mă judeca tu pe mine de ce-l chem pe vecin să-mi spargă lemne...

Erau amîndoi în bucătărie. Lostopan stătea pe un taburet, cu cotul rezemat de masă.

„Dacă ar veni numai să-ți spargă lemne", mormăi el pentru sine, întorcînd capul în altă parte, cuprins deodată de un dezgust atît de adînc, că se simți murdar pe dinăuntru și parcă în sînge i-ar fi pătruns o apă putredă, care-l fleșcăi. Nu i-a prins niciodată, dar simțea, plutea în aer ceva atîtător. Se uitau lung unul la altul și nu-și spuneau nimic. Își vorbeau din priviri. Lostopan știa din propria sa experiență ce mult spun privirile cînd între doi oameni tineri se statornicesc anumite legături.

Își întoarse privirea spre Cernina. In inimă i se adună un val de sînge, care făcu să-i zvîcnească pieptul uriaș cu zvîcnituri rare și grele. Cernina avea 35 de ani. Cum nu avusese copii, își păstrase mijlocul subțire și sînii tineri, zburdalnici, atîtători. Lostopan îi simțea plini și netezi sub capotul subțire pe care și-l făcuse de curînd dintr-o surah cu buline și înghiți un nod de salivă. Instinctul trezit îi învălui mintea ca într-o pîclă. Ea se duse la bufet și se aplecă să scoată ceva de acolo. Capotul se desfăcu, lăsînd să se vadă dintr-o dată, ca un fulger orbitor, genunchiul și coapsa, pînă sus. Lostopan înghiți greu a doua oară și în vîrful degetelor se căutară repede ușoare furnicături. In piept, sîngele acela se înfierbîntă, făcînd inima să bată mai iute ca în aburul unor miasme otrăvitoare.

„E mai simplu așa..." îi trecu prin minte. Și avu viziunea îmbrățișării lor.

Deodată, cu un gest nestăpînit, izbi cu pumnul în masă. Dar nu spuse nimic.

Ea păli și întoarse capul speriată.

— Ce ai? Ce, ești nebun?

Și se îmbujoră tot atît de brusc cum pălise.

„A simțit că am prins-o", se înfioră Lostopan.

Ii venea să-i strige cu grosolănie: „Fă, tine-ți gura!" Ii venea chiar s-o bată. Dar lîngă ea se dezvățase să fie brutal. Era subțire și avea pielea albă și fină, ochii adînci și limpezi ca de copil.

— Lasă-l pe băiat în pace, mormăi el cleios, cu glas răgușit. Nu sparge lemne, nu-l sili. Poate c-o să iasă ceva din el...

Nu spuse ce-o să iasă din Petric. Privirea disprețuitoare a Cerninei îl stînjeni. Și așa i se părea straniu să spună cuiva că Petric se va face pianist. Cu toate acestea era ceva destul de obișnuit. O mulțime de copii din cartier erau înscriși la școlile de artă sau la Conservator. El nu vedea însă ce motiv de laudă e în asta. Pe el ideea îl stingherea. Nu cunoștea lumea în care urma să intre Petric și se temea pentru viitorul lui. I se părea că a fi artist e ceva prea ușor pentru un om. Cît e copil, e bine, i se potrivește. Dar copilul crește, mîine e bărbat. De ce să-l înșele? O fi muncă și asta, dar muncă adevărată nu e decît în uzină. Munca ușoară îndeamnă la viață ușoară. De aici pînă la destrăbălare și ticăloșie nu e decît un pas. Și în viață, cînd ți-e sufletul greu, cînd te cuprinde scîrba de cutare sau cutare lucru, numai munca adevărată îți aduce alinarea. Ea te spală de toate durerile și-ți vindecă toate rănile. Pe cînd muzica, ce e? Suflare de vînt. Ai cîntat, s-a dus. Te uiți în palmă, palma goală.

In același timp, a fi pianist i se părea ceva atît de din altă lume, încît cu greu putea să-și închipuie cum va ajunge fiul lui să facă o astfel de... hm!... un astfel de lucru. De bună seamă, e ceva de la natură. Atunci se trezea în el orgoliul de părinte și rămînea profund uimit, uimit într-un mod plăcut, de eventualitatea ca Petric să devină pianist, tot așa cum rămăsese uimit cînd Cernina, femeia aceasta frumoasă și tînără, cu talia de șerpoaică, s-a aflat, într-o seară, goală în patul lui, pentru ca de atunci înainte să se numească Lostopan.

Inclina mai mult să-l îndrepte pe băiat spre politehnică, să facă inginer din el, era mai aproape de înțelegerea lui, decît să-l înscrie la Conservator. Dar un ascuns sentiment de teamă, teamă de a nu greși, îl paraliza. Băiatul avea ceva străin în el, ceva care-l intimida pe Lostopan.

— Tată, șoptea el fierbinte, uite tată cum suferă cerul! Și-i apuca mîna bătucită de clește cu degetele sale subțiri. Nu-l intimidau atît vorbele ciudate pe care le auzea despre cerul care suferă în clipa cînd soarele îl părăsește, despre tristețea dulce a amurgului care trezește în suflet dorința de a cînta la clavecin muzică de Bach, cît degetele acelea care zvîcneau în mîna lui cu un neastîmpăr suav și tulburător. Acum îl stringeau fierbinți, acum zburau din mîna lui ca niște rîndunici, profilîndu-se pe cer într-o săgetare luminoasă, apoi iar reveneau în mîna lui, parcă cerînd ocrotire, într-un murmur. In asemenea clipe, Lostopan nu știa ce să facă, se simțea necioplit, primitiv, în fața fiului său, deși vag, în subconștient i se părea că deslușește în neastîmpărul acestor degete ceva din forța lui, din sufletul lui.

Petric era în fund la profesorul Vasiliu Condor. Lostopan se gîndi cu o ușoară neliniște că-l vede pe băiat din ce în ce mai rar. „Acolo se simte bine", reflectă el și toate raporturile sale familiare îi apărură atunci într-o lumină nouă. O lumină care-l îngrozi.

Condor era profesor de pian la Conservator. De cînd descoperise talentul lui Petric nu-i mai lăsa nici o clipă de răgaz. Il punea să exerseze ore întregi, îl stimula să citească biografiile marilor compozitori, îl lua cu el la concerte. In inima lui se născu o puternică afecțiune pentru Petric, la care contribui și dorința de a-l sustrage pe băiat cicălelilor Cerninei și pesimismului ce-l cuprindea cînd respira aerul otrăvit al casei părintești.

Cu o luciditate care-l îngheță, Lostopan cuprinse într-o clipă întreaga întindere a catastrofei.

Se ridică și se duse în fund. Petric cînta. Condor îi făcu semn să păstreze liniștea.

Stătea în picioare lîngă pian, cu obrazul uscățiv, pămîntiu, ca de ascet, rezemat în palmă și asculta cu ochii închiși. Avea niște pleoape mari care se pierdeau în cearcănele negre de sub arcadele osoase cu sprîncene subțiri, parcă pieptănate. Lostopan îl privi foarte impresionat. Juca cu el șah cîteodată și se învățase cu chipul lui neliniștit, mistuit de indescifrabile chinuri lăuntrice. Dar acum parcă era mort.

Privirile îi fugiră spre mîinile lui Petric care alergau pe clapele de fildeș și-l uită pe Condor. Sub degetele lui gingașe, degetele acelea ca niște rîndunici, pianul gemea, plîngea, se chinuia, dansa în ritmuri vesele, stîrnea furtuni gigantice, umplea pămîntul de o lavă fierbinte, pentru ca apoi să picure lin în încăperea cu pereții încărcați de tablouri, niște șoapte dulci sau niște suspine — și cînd totul părea stins, începea iar să se zbuciume, ca o inimă îndurerată, să tresalte, să se înalțe.

Acesta era Petric? Nu, Petric nu mai exista. Lostopan lăsă capul în jos, stingherit dar și răscolit de un sentiment pe care nu-l cunoscuse. Un sentiment de recunoștință pentru ceva sau pentru cineva, o pornire nebună să bată pe cineva sau că strîngă la piept capul cuiva și să-l mîngîie pe creștet.

Cînd Petric termină, Condor se repezi spre Lostopan cu ochi strălucitori, și-i strigă răgușit de emoție, ca și cum ar fi dat replica în toiul unei discuții înfierbîntate:

— Dar, dă-mi voie, tovarășe Lostopan! Dă-mi voie! Mon vorsin, îl vezi? și-l răsuci pe băiat ca pe un manechin. Talent! Din cap pînă-n picioare, talent. Arta, dragul meu, își caută exemplarele reprezentative printr-o îndelungă selecție naturală. De astă dată, alegerea a căzut asupra bălatului dumitale. Te invidiez.

Și înconjură umerii lui Petric cu brațul. Petric ridică ochii spre el cu un zîmbet fericit.

— Nu, stimatissime, dar dumneata nu-ți cunoști băiatul! replică în continuare Condor, neștiind ce cuțit răsucește în inima lui Lostopan.

Lui Lostopan i se păru că pînă și fața pămîntie a lui Condor capătă culori mai vii în acea clipă. Își privi băiatul cu inima grea, cu mîhie nepotincioasă, ca de fiară încolțită, cu gelozie, simțind nevoia să facă ceva rău, să se răzbune, să nu-l mai vadă pe Petric zîmbindu-i fericit lui Condor, să-l jignească pe profesor, să spulbere toată această vrajă și lumină care emana din ei.

Se ridică în picioare cu un gest impulsiv și-l smulse pe băiat de sub brațul lui Condor, strigîndu-i acestuia cu voită grosolănie:

— Ia nu-i mai băga dumneata în cap tot felul de prostii! Il vezi, îl imită el pe Condor în bătaie de joc, inginer o să scot din el. Și ciocăni cu degetul lui muncit în capul lui Petric. Nu-i treaba nimănui ce-o să fac eu din băiat. Eu la artă nu mă pricep, adăugă el cu năduf, sînt prost, dar un lucru știu: la inginerie ai de-a face cu cifre și dacă ai de-a face cu cifre ești sigur în viață. Cifrele nu te înșeală... Numai tu...

Altceva ar fi vrut să spună, dar gîndurile i se încîlciră în cap și tăcu, dîndu-și seama că începe să se bîlbîie.

— Dar, dragul meu! exclamă Condor netulburat. Mi-ai servit cel mai strălucit argument. Nici dacă ai fi vrut n-ai fi găsit ceva mai strălucit. Un argument de Cicero. Dar, dragul meu — întinse el mîinile elocvent — muzica nici nu este altceva decît matematică, cifre cum zici dumneata, o matematică celestă, e adevărat, dar nu mai puțin matematică. Dar totul nu este decît măsură! Pe asta se întemeiază tot geniul lui Beethoven. Poftim!

Luă primele acorduri ale Sonatei lunei, transcriind totul cu voce tare în cifre și fracțiuni.

Petric fugi spre pian, iar Lostopan rămase în picioare ca un monument viu, în încăperea plină de picturi și obiecte de artă, învăluit în sunetele Sonatei lunei.

In suflet i se strecură frigul. Ce se alege din viața lui? Mult n-o să mai poată răbda ticăloșia și murdăria aduse de Cernina sub acoperămîntul casei sale, cu toate că nu poate să și-o smulgă ușor din inimă... Soarta lui Petric e pecetluită. La bătrînețe, iată-l singur. Praful s-a ales din tot. O să se tăvălească prin toate cîrciumile ca ultimul vagabond. O să-și ia pensia la sfîrșit de lună și ce-o să facă cu ea? O s-o bea, o s-o risipească în vînt. Petric va trăi în lumea lui și dacă acum s-a înstrăinat de el, cînd e copil, mai tîrziu... Dacă s-ar face inginer, ar fi în meserie, ar rămîne aici, în lumea lui, între muncitorii din uzină și locuitorii din cartier, lumea care-i era lui apropiată sufletește și atunci mai ușor s-ar despărți de Cernina. La bătrînețe ar ști că e un om pe lumea asta pentru care merită să trăiești cumsecade.

Condor se ridică de la pian, străbătu încăperea cu pași sprinteni și-i puse familiar mîna pe umăr, întrînd în replică tot atît de înfierbîntat:

— Dar dumneata ești un om modern! Muncitor, om politic. Gîndește-te: sînge din sîngele dumitale. Mîine, cine știe dacă numele de Lostopan nu va fi pe buzele întregii omeniri ca al unui Lipatti sau Ghilels...

„Tocmai, tocmai", gîndi Lostopan. „De ce-ți arde dumitale și de ce-mi arde mie".

Trebuia să-și recîștige fiul! Gîndul acesta puse stăpînire dintr-o dată pe Lostopan și-l făcu să-și pună întrebarea: oare ce simte Petric pentru el? Doar sîngele apă nu se face. Și-l privi alarmat. Il condamnă pentru căsătoria lui cu Cernina, pentru mizeriile pe care i le-a făcut ea în ultimii trei ani de cînd a venit în casă și în fața cărora el, Lostopan, a protestat fără vlagă — ca să nu se certe cu ea? Dar despre el, despre tatăl său, ce știe? Știe ce fel de om e, ce face, ce înseamnă el în uzină, în lumea lui?

Petric, slab și subțire, nu îndrăznea să se amestece în discuție. Tatăl său îl intimida. Aproape tot timpul era morocănos și tăcut. Cînd venea acasă se uita mai mult la Cernina decît la el. Rareori găsea drumul spre inima lui. Prin comparație cu Condor, tatăl său îi apărea ca un om mărginit, de la care nu te puteai aștepta să înveți mare lucru. Uneori, Petric și-l închipuia la uzină. Imaginea pe care și-o făcea despre el nu-l făcea să-l iubească mai mult; îl vedea năclăit de ulei, lovind cu un baros greu în fierul înroșit. Forța lui îl speria. Știa că nu-i e îngăduit să gîndească astfel, dar întotdeauna acestei imagini i se alătura alta, jignitoare pentru tatăl său: un bivol cu ochi tîmpi, ieșind dintr-o mlaștină nămoloasă.

— Hai! spuse deodată Lostopan, împingîndu-l pe băiat de umeri, spre ușă. Noapte bună, domnule voazen.

Acasă, Lostopan se gîndi: „Sigur Condor ăsta i s-a băgat în suflet, profitînd de înghesuială. I-a prins slăbiciunea și l-a ademenit cu pianul lui. Eu, ce sînt? Un nimic pe lîngă el".

— Petric! strigă.

Petric apăru îndată în pragul ușii dintre bucătărie și dormitor.

— Uite ce e, începu Lostopan, fără să-l privească, tu tot n-ai fost niciodată în uzină...

Petric păli. Lostopan văzu asta cu durere. Adăugă totuși, învingîndu-și amărăciunea:

— Să vii mîine, să vezi cum e.

Drumul pînă la uzină l-au parcurs în tăcere. Pe băiat îl lăsase la poartă să i se facă bilet de intrare. Acum era în fața lui.

...Lostopan simți că Petric venise cu neplăcere, că trebuise să facă astfel ... nu avusese încotro. Din toată ființa lui se ghicea teama.

„Teama de mine", își spuse Lostopan. Și la toată lehamitea lui se mai adăugă o nuanță de cenușiu și de amar.

...Eh! să zacă undeva, pe un cîmp, la umbra unui copac, să zacă așa, în prostie, toată viața...

Își aprinse o țigară, trase cîteva fumuri, apoi o aruncă cu dezgust strivind-o sub talpa de lemn a sabotului.

— Hai! spuse el, fără să se uite la Petric și porni înainte, uriaș, bocănind pe pardoseala de cărămidă.

Petric merge în urma lui, fascinat de acest spate mens, și înghite în sec. E emoționat și puțin înspăimîntat de necunoscut. Nici nu se uită unde calcă.

... Cuptoarele ard. Prin interstițiile ușilor de oțel, conturate de lumina albă dinăuntru, se preling mereu, căutîndu-și scăpărea, limbi de foc, violete și galbene, cu fluiduri verzi sau albastre, unele ca aurul, altele ca jadul, ca mărgeanul sau opalul.

Ciocanele, ca niște tauri înlănțuiți, sforăie. Lucrul încă n-a început și totul e ca la începutul lumii. O forță înfricoșătoare ținută în lanțuri, o forță neagră. Taurii de fontă, tauri furioși, lasă bale de păcură în așteptarea încleștării ce va să vie. Lostopan se apropie, potrivindu-și șapca pe cap și mormăie ceva nedeslușit cînd ajutorul lui, un băiețandru roșcovan, cu părul rebel ieșit de sub șapcă, pistruiat tot, și cu ochi rubinii ca de iepure de Angora, îl salută. Lostopan e atît de închis în el, că-i vine greu să vorbească. Comunică cu ceilalți numai prin gesturi. La un semn al lui, roșcovanul deschide ușa cuptorului. Te aștepți ca flăcările să izbucnească vîlvătăi dinăuntru, să se prelingă pe trupul roșcovanului ca niște mătăsuri incandescente. Nu se întîmplă nimic. Apare numai o vatră de aur, un ecran fierbinte spre care-și întinde gîtul Lostopan, încercînd să distingă în dogoare niște butuci de oțel încinși la alb. Face semn celui de-al doilea ajutor, lunganul acela uscățiv, cu o mustăcioară pufoasă, care stă rezemat de corpul ciocanului și se tot uită la Petric, și lunganul, tresărind, se repede și trage afară unul din butuci, făcîndu-l să se rostogolească pe jos. Fără să se grăbească, absent parcă, Lostopan îl prinde în clește, fixează lenevos inelul, tot cu mișcări silnice, inelul care înțepenește cleștele pe butucul auriu și pune greoi butucul pe nicovala de oțel. Ca și cum ar fi simțit că s-a întîmplat ceva, ciocanul începe să se miște nervos încă înainte de a da prima lovitură. Se mișcă de cîteva ori în sus și în jos, sforăind ca turbat și abia așteaptă să se repeadă, să-și înceapă dansul nebunesc. Un cap de taur, un cap negru, care se uită întunecat la bucata de aur ca zmeul la prunc. Petric clipește des, cu sufletul la gură.

Prima lovitură parcă fu dată în inima lui Lostopan. Mîinile lui începură să se joace cu cleștele, rotind butucul de aur cînd pe o parte, cînd pe alta, în pauzele cît o clipită, cînd ciocanul se dezlipea de carnea moale, luîndu-și vînt să izbească mai adînc. Corpul și picioarele și brațele lui Lostopan zvîcneau în ritmul din ce în ce mai sălbatic al capului de taur, care turtea, alungea, făcea parcă să se prelingă din butucul de aur un trup subțire și moale, ca o trestie. Pe spinare îi apărură primele broboane de sudoare. Una țîșni parcă dintr-o aluniță și Petric o urmări cum se prelinse încet, ca o lacrimă, pe fiecare vertebră a șirei spinări, pînă se pierdu în tricoul alb.

Cînd prima piesă se rostogoli ostenită pe pardoseala de cărămidă, începînd să se răcească, un alt butuc căzu din cuptor — dar de data aceasta cleștele lui Lostopan parcă îl prinse din zbor! O uimitoare schimbare se petrecu în el, în cele cîteva minute care trecură de la începerea lucrului. Lehamitea și apăsarea care-i îngreuiau picioarele și mîinile, dispărură; lipsa chefului de lucru se topi. Fiecare bătaie de ciocan la prima piesă pe care o forjase, fusese ca o călcătură de urs pe o spinare obosită. Și dintr-o dată totul se schimbă! Sări sprinten cu piesa în mînă și în chiar aceeași clipă ea fu între capetele de oțel ale ciocanului care se zbătea furios. Apoi totul deveni un fel de dans al lui Vulcan. Picioarele larg desfăcute, propte îndărătnic în pămînt, corpul puțin aplecat înainte, bărbia împinsă agresiv spre ciocan, mușchii vibrînd sub loviturile din ce în ce mai repezi și, pe măsură ce din căpățîna de aur se alungea ca o trestie silueta părții forjate, o îndepărtare imperceptibilă a întregului trup, din fața ciocanului. Pași înceți înapoi, invizibili, ca și cum omul ar fi fost împins de acel colos și el nu ceda decît milimetru cu milimetru, într-un ritm egal și din ce în ce mai precipitat. Incît, cu puțină imaginație, ai fi zis că asupra lui se abătea o grindină de lovituri pe care o înfrunta cu toată forța de care era capabil. Cu o iuțeală uimitoare, scîntei de fulger, mîinile care țineau cleștele făceau mișcări scurte, sacadate, ca în ritmul unui tam-tam, ca în dansurile negrilor, dar avînd o anumită uniformitate și precizie. Sus stînga... sus dreapta... sus dreapta... jos stînga. Pac! Pac! — Pac! Pac! Un pas, înc-un pas și iar un pas... sus stînga... sus dreapta... jos stînga... Din ce în ce mai repede, amețitor și... gata... alt butuc... și iar!

Lostopan uitase de Petric. Lucra cuprins de o frenezie reconfortantă, de o satisfacție mereu împrospătată la fiecare piesă ce se rostogolea la picioarele sale, cu trupul ei de trestie.

Petric îl privea palid, cu ochii larg deschiși, cum lucra, cum se îndepărta îndărătnic de ciocanul dezlănțuit, urmărea zborul căpățînilor de aur și cum se năștea din ele trestiile portocalii, apoi ochii i se opreau din cînd în cînd fascinați asupra acelei spinări arcuite, lucioasă de sudoare, care se scutura sub izbiturile primite prin clește și deodată, iubi adînc această spinare și tremurînd din tot corpul în fața acelei mari frumuseți ce se desfășura acolo, își simți ochii arzînd și lacrimi fierbinți lunecîndu-i pe față.

Intr-o clipă de răgaz, amintindu-și de el, Lostopan îi aruncă o privire peste umăr. Surprins, dădu în grabă ajutorului său cleștele și se precipită spre Petric:

— De ce plîngi?

Transfigurat, cu ochii înfipți în vatra aurie, Petric șopti tremurător:

— E frumos...

Din pricina gălăgiei, Lostopan, la început, nu înțelese. Cînd înțelese, rămase mut. Apoi, fără să știe nici el de ce, îi dădu ușor una peste cap.

— Poftim! Ce-a înțeles el...

Și se întoarse la lucrul lui, șterg gîndu-și mîinile cu un ghemotoc de bumbac, mai mult decît era nevoie.

Alături, la celălalt ciocan, omul care lucra nu izbutea să tragă trupul trestiei dintr-un cald. Sărea în jurul ciocanului, mîinile nu-i neau ritmul loviturilor, sporul era mi și oțelul trebuia încălzit din nou. N simțea ciocanul, nu trăia odată cu el, făcea mișcări inutile și obosea repede.

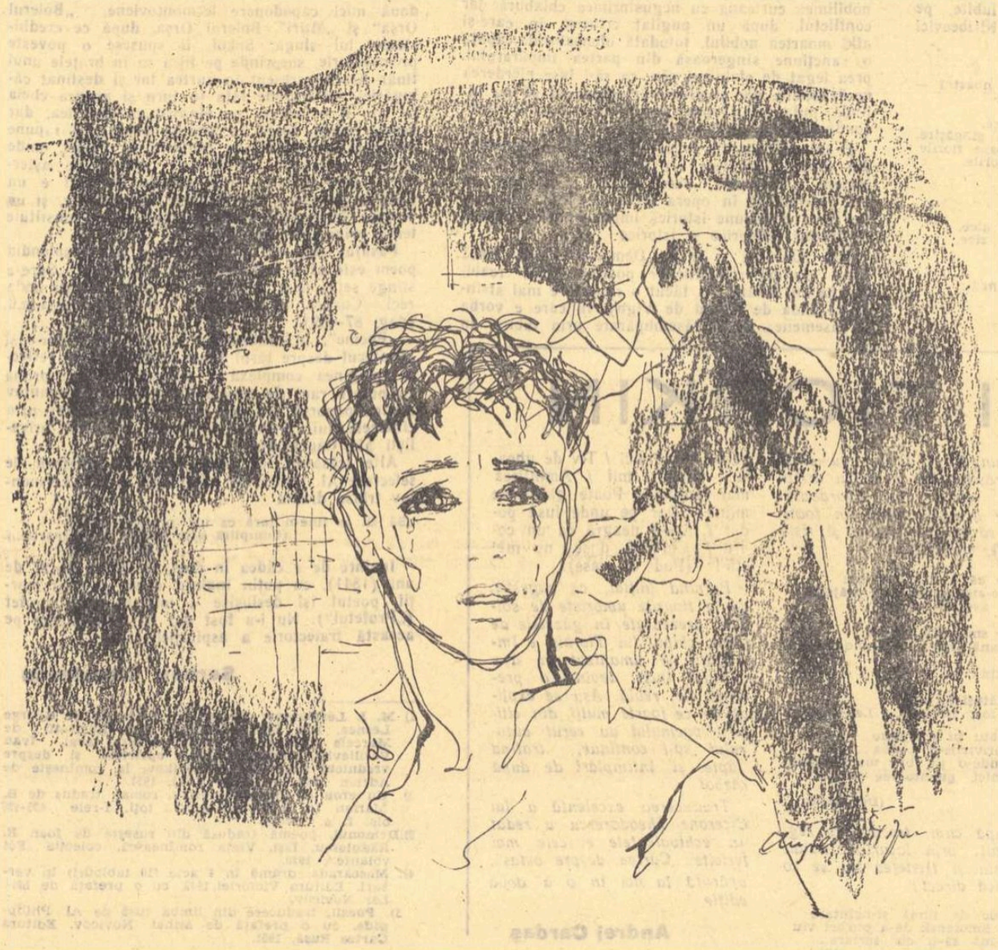
Lostopan îl privi. Năpădit de o imensă bucurie, se aruncă cu o nouă frenezie asupra lucrului, simțind tot timpul în spate privirile transfigurate ale lui Petric. Neîndemînarea vecinului său îl stimula să-și arate și mai mult măiestria. Munca îl prinse în mrejele ei și timp de opt ore el uită de toate necazurile.

Spre seară, răcorit, mergînd spre casă alături de Petric, își spunea în gînd, într-o plăcută uitare de sine:

— Poftim, ce-a înțeles el! Că e frumos...

H. Rohan

Desen de ANGI PETRESCU



Carnet Carnet Carnet

Planurile de creație ale scriitorilor

Un număr de scriitori sovietici au dat publicității planurile lor de creație, într-o pagină anume consacrată de ziarul „Pravda" din ziua de 19 mai a.c.

Astfel, Mihail Șolohov, arătînd că vrea să termine cît mai curînd romanul „Pămînt desțelenit", își comunică dorința de a se apuca apoi intens de munca la romanul „Ei s-au luptat pentru patrie".

Konstantin Fedin, care a terminat recent o carte, intitulată „Scriitorul, arta, timpul" și însumînd diferite articole, interviuri, amintiri, note și portrete literare, speră să poată preda la tipar, chiar anul acesta, întîia parte — „Intervenția" — a noului său roman „Rugul", a cărui acțiune, legată de aceea din romanele „Primele bucurii" și „O vară neobișnuită", se petrece în 1941.

Un roman închinat tineretului din perioada anilor 1920 scrie Vera Panova.

Autorul romanului „Bruski", Feodor Panfiorov, va scrie un roman despre viața ținuturilor Volgăi, transformate de noile construcții hidroenergetice.

Poetul Petrus Brovka a terminat romanul „Cînd rîurile se adună", iar amintirea anilor Revoluției din Octombrie va fi oglindită în poeziile pe care le scrie acum.

Vadim Sobko a plănuit să scrie un roman — „Liniștea o vedem numai în vis", închinat eroismului comsomoliștilor constructori ai minelor din Bazinul Donețului.

Intr-un poem de mari proporții, „Grădina mea", poetul Gheorghi Leonidze va cînta viața poporului gruzin de pînă la Revoluție și din zilele noastre. De asemenea, lucrează la un ciclu de versuri inspirate din călătoriile sale prin Germania, Rominia, Ungaria, Polonia și Cehoslovacia.

Poetul Nikolai Gribaciov, terminînd o culegere de povestiri intitulată „Stele de august", va face o călătorie de documentare prin colhozuri, de unde nădăjduiește să se întoarcă cu versuri și proză.

Mirzo Tursun-Zade va scrie o dramă în versuri consacrată clasicului tadjik Rudaki.

A. B.

Cum a luat sfîrșit războiul orbului

HALLDÓR STEFÁNSSON

Cum să știe ea ce înseamnă să stai în întunericul zilei și-al nopții?

Chiar în întunericul nopții, gîndul că se va ivi ziua dar lumină pentru acești ochi orbi tot nu va fi, este cu neputință de răbdat; și că trezindu-te dimineața, îți dai seama limpede că noaptea n-a fost numai un groaznic coșmar, ci adevăr groaznic, adevărul brutal: orbirea, pe care nici rugăciunile, nici țăria voinței n-o pot vindeca.

E cumplit să simți strălucirea soarelui pe obraz și să nu-i poți vedea razele. Cînd ea ți-a încins ochii multă vreme, parcă ți-apar pete fierbinți și roșii, însă chiar și asta e numai închipuire, e numai căldură, nu și lumină. Să auzi cum pretutindeni în jurul tău începe munca și tu să nu poți face nimic, numai fiindcă ochii ți-s orbi și înaintea lor e totdeauna întunericul rece și negru! Să auzi pașii repezi și siguri ai celorlalți, și tu să cauți drumul pipăind zidul de piatră pe care însuți l-ai clădit și să nu știi totuși altceva decît să te poticnești mereu de aceleași pietre? Să fii la cheremul vocilor celorlalți și, deci, luat în rîs și batjocorit în priviri și semne pe care nu le poți vedea... E ca și cum ai vorbi unor nălucі, și-n minte îți încolțește bănuiala că toată lumea îl minte pe bietul orb.

Cum să priceapă ea ce-nseamnă să ieși dimineața și să nu poți ști cum va fi vremea fiindcă nu poți vedea norii pe cer, nici valurile oceanului, și deci să nu poți sfătui oamenii care pleacă la pescuit cînd bate vîntul dinspre răsărit sau să nu le poți spune ce nătîngi fără pic de minte sînt atunci cînd trîndăvesc pe lîngă țărm, în vreme ce golful e tot atît de neted ca lacul unei mori?

Știe ea, cît de cît, ce groaznic e să-i auzi pe ceilalți povestind despre o corabie necunoscută ce străbate golful sau despre vreun cal rătăcit, ce s-a amestecat cu cei de la fermă — și numai fiindcă ochii ți-s orbi, să nu poți spune nimic despre lucrurile astea, cu toate că ești sigur că ai putea hotărî în privința lor dacă-ai vedea? Dacă nu și-ar aminti atît de bine tot ce văzuse cînd ochii lui erau teferi, dacă n-ar fi împărtășit și el atît amar de vreme viața celor care văd, crucea asta ar fi mai ușor de purtat. Dacă ar fi fost orb de cînd s-a născut, toate aceste lucruri n-ar avea nici o însemnătate. Nu i-ar păsa cum cosește noul argat sau cum manevrează luntrea oamenii cînd furtuna bate dinspre răsărit. Să știe cît e de necesar pentru el să vegheze asupra acestei ferme pe care a clădit-o, această fermă care i-a mîncat tinerețea, puterea, pentru care a muncit o viață întreagă — și să nu poată vedea măcar o licărire de lumină.

Știe ea, cît suferă el că nu poate să vadă cum arată dînsa? Cît de neajutorat este că n-are la îndemînă, cînd vrea să-i alcătuiască în minte portretul, decît glasul ei și senzația pe care i-o dă mîna ei, cînd îl lovește?

Intîia zi cînd a venit la fermă, credea că va putea să-i pipăie fața cu degetele spre-a încerca să vadă cum arată, cu toate că nu se prea gîndea că-i va fi de vreun folos. Auzise cîndva că unii oameni deștepți și educați, care-au orbit, simt cu degetele mai mult decît o ființă obișnuită și că asta le e de mare ajutor în nenorocirea lor; și el ar fi vrut ca ea să-l socotească drept un orb cu educație care e-n stare să vadă multe prin vîrful degetelor, așa încît să se poarte cu el mai cu grijă. Sau poate că s-a întîmplat astfel din pricină că ea nu i-a plăcut de la-nceput și pentru că vroia să-i arate că nu se sperie și nici nu-i era rușine de această nouă stăpînă care putea să vadă. A fost prima lor ciocnire.

„Ei, toate ca toate, numai să-ncerce nătărăul ăsta orb și bătrîn să glumească cu mine" — a spus ea și l-a plesnit peste mîini. Avea glas puternic și aspru, și el simți că îl disprețuiește. Și-o închipuit că are nas lățăreț și gură mare. De-atunci o ura, și încerca să-și arate ura rostogolindu-și ochii mari și galbeni, ori de cîte ori ea era pe-aproape. Ei nu-i plăcea asta căci știa ce vrea să-nsemne, și-și dădeau seama și argații care făceau haz de sotiile bătrînului.

Se urau acum unul pe altul și astfel începu războiul între bătrînul orb și noua lui stăpînă.

El înțelegea cît se poate de bine că fiul lui vroise să se însoare, dar de ce n-o făcuse înainte, pe vremea cînd tatăl încă vedea și cînd ar fi putut să-l ajute să-și aleagă o nevastă vrednică să devină stăpîna acestei ferme pe care o clădise bătrînul? Dar fiul fusese totdeauna un om slab și tot amînase însurătoarea, cît timp bătrînul putea să vadă și să aibă și el un cuvînt de spus. Prin căsătoria asta fiul găsise ce căuta, și căsătoria îi scotea la iveală slăbiciunea.

Faptul că ea putea să-l stăpînească pe fiul lui pînă-ntr-atît, îl făcea pe bătrîn s-o urască și mai mult, și să ducă războiul cu și mai multă încăpățînare. Simțea că e singur în acest război împotriva ei și nu găsea nicăieri un sprijin în ura lui pentru ea, căci conducea pe muncitorii de la fermă cu o mînă de fier.

Încercase să capete încrederea fiului și să-l îndepărteze astfel de ea, dar nu izbuti decît să afle că ea îl făcuse pe bărbatu-său să-i spună tot ce vorbea bătrînul și astfel bătrînul își pierduse orice înrîurire asupra lui.

Îi spusese fiului său că unii dintre prietenii lui îi datorau cîțiva șilingi de pe vremea cînd mai era în stare să le vîndă cîte ceva. Își însemnase totul în carnețel și-l rugase pe fiul său să-ncerce să adune banii, ca să-i poată folosi pentru tutun sau pentru ce i s-ar mai năzări. Dar fiul i-a și spus ei, dînsa a luat carnetul, s-a dus de-a adunat banii, iar bătrînul n-a mai văzut nici măcar o para. Creditorii lui — vechi prieteni și vecini — l-au dojenit pentru zgîrcenie — și asta a fost tot cu ce s-a ales.

Ba unul dintre ei i-a spus: „Nu mi-a trecut niciodată prin minte că ai să mă silești să-ți plătesc banii ăștia după atîția ani, tocmai acum cînd mi-a fost atît de greu să fac rost de ei și cînd ești orb".

Orb — da, lucrul ăsta trebuie să-l țină bine minte, chiar dacă l-ar fi putut vreodată uita, fie în somn; fie în trezie. Toți oamenii ăștia ar trebui să fie și ei orbi măcar pentru o zi sau chiar pentru un ceas, ca să știe ce-nseamnă suferința. Nu numai fiindcă nu ești în stare să vezi lumina zilei, lucrurile din jurul tău, sau chipurile celor care-ți sînt dragi. Nu numai din pricina groaznicului întuneric ce te-nconjoară, întuneric ce-ți învăluie sufletul într-o umezeală neagră și înăbușitoare. Dar mai ales fiindcă ești peste măsură de neajutorat, fiindcă nu mai ești în stare să folosești puterea pe care-o simți în trup, nu mai ești în stare să-ți folosești în voie picioarele și brațele. Și cînd nu mai poți face nimic, puterile te părăsesc treptat, te simți neajutorat și slab, — și gata totdeauna să te încrezi numai auzului. Bătrînul, silit fiind să țină seama numai de ceea ce auzea, simțea că-și pierde puterea de a judeca și că deci, fiind orb, judecata lui nu mai putea fi dreaptă.

Și iată că ea îi răpea și tutunul.

Ea găsea că nu are nici un rost să fumeze, fiindcă asta îl murdărea pe el și murdărea totul în jurul lui.

Bărbatul ei a-ncercat să-i ia apărarea bătrînului, dar fără nici un folos. Ea i-a luat tabacherea și după asta el n-a mai pus mîna pe-un fir de tutun.

Bătrînul mergea orbecăind pînă pe maidanul din dosul casei — și-acolo se-așeza și plîngea. Dar cînd ești orb, nici plînsul nu ți-e de nici un folos. Nu-ntrezărești nici o speranță printre lacrimi. Le simți numai cum ți se rostogolesc pe obrajii bătrîni și zbîrciți. Nu-ți fac nici un pic de bine și simți numai în sinea ta că toți ceilalți s-ar mira grozav văzînd pe-un orb că plînge. E-atît de tragic că toți cei care văd își folosesc puterea împotriva orbului, că îi iau totul și că nu-i lasă nimic în schimb! Ei uită că totuși el e adevăratul stăpîn al casei, și că ei sînt cei care-i iau totul. Uită că toate sînt ale lui, că e casa lui, averea lui; le iau pe toate ca și cum ar fi ale lor.

După asta, singura lui mîngîiere fură păduchii.

Celor care văd poate să li se pară de necrezut că-ți poți găsi alinare zdrobind în dinți păduchii, cu toate că ești orb și cu toate că ți s-a luat tutunul. Dar așa era. Îi vîna pe sub gulerul de la gît, îi așeza-ntre dinți — și-i zdrobea. Și grozav mai trosneau! Pentru joaca asta n-avea nevoie de ochi. Putea să-i găsească în întuneric și să-i așeze-ntre dinți fără nici un ajutor.

Numai că asemenea îndeletnicire n-a putut să dureze mult. L-a văzut ea, — și lui nu i-a trecut prin minte că trebuia să-și ascundă joaca asta nevinovată.

Atît de mult s-a-nfuriat tunînd și fulgerînd, că vocea ei era doar o răsuflare aspră. Și I-a plesnit o dată, de două ori, de trei ori; de cîte ori, nici n-a mai știut; loviturile cădeau ca grindina pretutindeni, pe față și pe cap. „N-am mai văzut un animal atît de scîrbos", spuse ea în cele din urmă. Și începu iar să-l lovească. Oricum se-nvîrtea el, ea tot îl nimerea. Atunci i-a simțit el mîinile pentru prima oară și în mintea lui portretul ei se-ntregi c-o frunte joasă.

Faptul că ea i-a aflat această îndeletnicire i-a sporit dorința de a o continua, așa încît el blestema printre dinți și numai cînd ea nu se afla prin preajmă. Doar că nu prea izbutea să se-ascundă, fiindcă ea venea în vîrful picioarelor în dormitor la el; de obicei călca tot atît de zgomotos pe cît vorbea, așa că el nu se aștepta să vină astfel și, înainte de a-și fi dat seama, dînsa era lîngă el și dădea în el, ocărîndu-l cît o ținea gura. Totuși, nici el nu s-a dat bătut. Era doar război, și fiindcă știa că nu-i place, o făcea mereu, cu toate palmele pe care le primea.

Numai că cei care văd îl răzbesc totdeauna pe-un orb și găsesc totdeauna un mijloc prin care să-l răpună. Ea s-a hotărît să pună capăt odată pentru totdeauna acestui obicei scîrbos al bătrînului.

Într-o zi aduse o foarfecă și-i tăie tot părul din cap și barba. Pe bătrîn l-au trecut fiorii cînd simți oțelul rece umblîndu-i prin cap și pe obraz. Nici n-a îndrăznit să se miște cît timp a durat prăpădul. A urît-o încă mai mult pentru această faptă rușinoasă.

Cînd sfîrși, aduse o albie mare, îi scoase hainele de pe el și-l spălă din cap pînă-n picioare cu un dezinfectant. Era ca un copil în mîinile ei voinice și nici nu-i lua în seamă slabele lui împotriviri; n-avea nici măcar satisfacția de a fi fost destul de furios în timp ce ea îl spăla și îl freca. Cînd a terminat, l-a așezat într-un pat cu așternutul curat și l-a lăsat acolo pînă a doua zi, cînd i-a dat să-mbrace niște haine curate. După aceasta, ea avea grijă de el ca de un copil nou născut și niciodată nu i-a mai lăsat să crească un singur fir de păr pe cap.

Multă vreme după, bătrînul stătea tăcut și nenorocit. Pofta lui după tutun creștea și-l făcea năuc. Gîndul lui fugea de la un lucru la altul, nu mai putea să și-l fixeze, iar memoria începea să-i slăbească. Era neliniștit și stătea căutînd ceva în buzunar ce nu era acolo și n-avea să găsească niciodată. Își pierduse pofta de mîncare și neliniștea lui îl făcea să iasă mereu afară unde se poticnea mai mult decît oricînd. Îi era rușine că e chel, îi era frig și se simțea gol. Știa că trebuie să arate ca un proscris sau ca un vagabond în ochii argaților. Ei nu-i dăduseră niciodată prea multă atenție, dar acum se fereau din drumul lui. Nici el însă n-avea nici un chef să le vorbească. Se simțea ca și cum ar fi renunțat la toate.

Fiul lui încerca să se-arate blînd cu el, de parcă ar fi vrut să îndrepte faptele nevestei lui, dar nu prea izbutea de loc și bătrînul îi răspundea: „Ai face bine să fii mai prevăzător, să nu te vadă cumva nevastă-ta vorbindu-mi. Ar putea să-ți plimbe cuțitul pe la git".

După asta el rămînea mai singur ca oricînd, și suferea din ce în ce mai mult din pricina lipsei de tutun. Noaptea nu mai putea să doarmă. Nu putea face nimic ca să mai scurteze zile'e atît de lungi, nu putea nici măcar să împletească, dar în același timp el era mulțumit că nu poate, deoarece ea spusese cîndva că era o adevărată nenorocire faptul că el nu putea fi cu nimic de ajutor la fermă, că era din cale-afară de nefolositor. Mai degrabă să sufere nefăcînd nimic, decît să facă ceva care să-i fie ei pe plac.

Și astfel trecu toată vara. Umbla podicnindu-se pe-afară cînd era vreme frumoasă și se așeza sub zidul dinspre sud, tăcut și nenorocit; un biet bătrîn orb ce suferea de singurătate și de lipsa tutunului și căruia nu-i era îngăduit nici măcar să zdrobească păduchii-n dinți din pricina tiraniei noră-si

Uneori, ciinii veneau la el și-i lingeau mîinile și obrazul. Atunci putea să-și reverse lacrimile asupra acestor vietăți credincioase, care judecau după propriul lor miros și nu după părerea oamenilor. Dar cînd îi chema stăpîna: Freyja, Samur, și ciinii îl părăseau și-o urmau pe ea, îi blestema pentru c-o ascultă pe ea, care conduce toată casa și pe care o știe totdeauna gata să-i găsească nod în papură.

Numai că el nu se va da încă bătut; se tot gîndea cum să-i facă viața mai amară. Încet-încet, începu să se simtă mai bine după pierderea părului, să se mai obișnuiască cu capul tuns chilug. Mintea lui începu să născocească felurite mijloace de a o scoate din fire. Citeodată, cînd era prin apropiere și el era sigur că-l poate auzi, începea să mormăie cîntece vechi, cu „vrăjitoare", cu „scorpii" și tot felul de duhuri necurate.

Nu puși ocări pe nimeni pentru că rostește un vechi cîntec islandez, căci ceilalți ar putea să creadă că nu-ți place această frumoasă artă națională Așa încît ea se făcea că nu-l aude, dar îl certa pentru orice fleac, chiar pentru ceva ce nu făcuse. Cînd veni iarna, zilele deveniră scurte și nopțile și serile lungi, iar lumea de la fermă, la fel cu bătrînul orb, nu mai putea vedea lumina binecuvîntată a zilei. Atunci ea hotărî să-i dea ceva de lucru, să fie și el de vreun folos. I-a poruncit să dea lîna la darac. Punea chiar ea lîna pe darac, se așeza alături de patul lui și era toată vremea cu ochii pe el, ca nu cumva să risipească lîna atît de prețioasă.

Dar, cu toate că murea de dorul de-a face ceva, de-a avea cevа în mîini ca să nu se mai gîndească la beteșugul lui și la întunecata lui singurătate, el s-a hotărît să nu facă nimic ce i-ar putea fi pe placi acestei ființe ce-l chinuia atît.

Argații nu-i mai vorbeau și-i răspundeau numai pe scurt cînd el îi întreba cîte ceva. Ei se gîndeau că era mai cuminte să-n-o supere, atîta vreme cît între ei doi ea se dovedea mai tare, în acest război. Ei nu mai citeau biblia seara și-o tăcere apăsătoare îi stînjenea pe toți.

Bătrînul trăgea la darac și-și rostogolea ochii lui mari și galbeni. Cu toată șiretenia de care e în stare un bătrîn orb, el lăsa într-adins să cadă cît mai multă lînă pe podea, ca din întîmplare, pînă rămînea cu daracul gol. „Ai să strici daracul, nebun blestemat" — țipa stăpîna — „nu vezi că daracul e gol și nu mai ai pic de lînă?" Furia o făcuse să-l învinovățească pe-un orb că nu vede, să-l facă răspunzător de-un simț pe care-l pierduse. „Adevărat, n-am cum să văd", îi răspunse bătrînul. Argații nu și-au mai putut ascunde zîmbetele și veselia, iar stăpînul se simți foarte stînjenit. — „Nu-i nimic de rîs în toate astea" spuse stăpîna, punînd mîna pe darac.

Vîrî în darac mai multă lînă și i-l dădu iarăși, spunîndu-i c-ar fi mai bine să fie mai cu băgare de seamă și să facă lucrul cum trebuie.

El își rostogoli ochii și-un zîmbet se răspîndi pe chipul lui. Îl bucura gîndul că-i făcuse pe argați să rîdă de ea și era foarte mulțumit de el însuși. Era atît de stîngaci cu daracul că nu făcea nici un progres, și toată vremea își bombănea sieși: „Nu pot să văd". În cele din urmă stăpîna se lăsă păgubașă și-i luă daracul din mîini.

Seara următoare îi dădu de lucru la niște ciorapi, să-i mai întindă.

Toată ziua trăise numai cu gîndul la cele ce se întîmplaseră-n seara trecută și era bine dispus. În timpul prînzului el se ciocnise din întîmplare de stăpînă și nu s-a putut opri să nu spună: „Îmi pare rău, dar nu te-am văzut", cu toate că luă o palmă pentru asta.

Dar iată că lucrurile luau din nou o întorsătură neplăcută. Cită vreme putea să-și tot ceară iertare că nu vede să-ntindă ciorapii? Nu-i mai era de nici un folos și simțea asta. Cît va mai stărui să lupte împotriva acestei femei care avea toate armele în mînă și se pricepea să le folosească? În disperarea lui, el luă briceagul și tăie o gaură mare într-unul din ciorapi. Ea sări și-i smulse ciorapii uzi din mînă și-l lovi cu ei în cap pînă cînd se rostogoli pe pat, urlînd de durere. „Frumos fel de-a te purta cu un bătrîn" spuse una din fete, dar stăpînul ieși fără să rostească o vorbă. Stăpîna se așeză din nou pe pat, palidă și tremurînd de oboseală și de furie. Torcea de parcă ar fi fost vorba de viață sau de moarte. Fiecare fu bucuros cînd veni vremea să se culce.

Apoi veniră Crăciunul și strugurii.

Strugurii din budinca de Crăciun îi inspirară bătrînului o nouă poznă care s-o scoată iarăși din sărite. Strînse toți sîmburii, îi puse în buzunarul de la vestă, unde se uscară și se făcură tocmai buni de spart. La cîteva zile după Crăciun, abia terminaseră masa și bătrînul stătea în patul lui. Stăpînei îi păru că aude o trosnitură pe care-o mai auzise mai înainte, așa încît privi spre locul unde ședea bătrînul. Cu siguranță că iar zdrobea ceva între dinți. Îndată sări la el: „Iar începi cu obiceiul acela scîrbos, porcule? De unde-ai făcut rost de păduchi, nu pot să pricep. Nu te-am ținut curat?" După asta începu să-l bată, dar de data asta el răbdă. Și cînd ea sfîrși cu bătaia, el spuse cu nevinovăție: „Au fost sîmburi de struguri, nu vezi?" — și-n același timp puse resturile semințel pe buze. Toată lumea abia se stăpînea să nu izbucnească în hohote, dar stăpîna stătea încremenită în fața bătrînului, incapabilă să-i înțeleagă șiretenia.

Cît timp avu sîmburi, îi jucă mereu aceeași festă, avînd însă grijă să fie lume primprejur. Dar cînd ei se terminară, se pierdu iarăși și întunericul se strînse și mai apăsător în jurul lui.

Întunericul acesta era asemenea unei uși închise, ce nu se va mai deschide niciodată. Să stai în spatele acestor uși închise, să auzi viața curgînd împrejur, să-i auzi fericirea, să-i cunoști frumusețea și să nu simți din parte-i nici o milă pentru cei care stau închiși în această cumplită și oarbă întunecime. În întunericul ăsta veșnic se nasc invidia și ura; dar amîndouă sînt fără folos și neputincioase, căci din ele crește numai tristețea și-o amărăciune de neînchipuit, pe care nici un om care vede nu o poate înțelege. Aceleași veșnice comparații și dorința de a-și fi pierdut mai degrabă auzul, vorbirea, brațul sau piciorul, orice, numai vederea nu; orbirea e suprema neajutorare; și toate aceste dorințî sfîrșesc cu implorarea morții; și rugăciunea se schimbă-n gîndul de a-ți curma viața. Dar toate aceste gînduri nu-s nici ele de vreun folos, căci orbul e un biet neajutorat ce nu poate vedea cum să-și curme propria-i viață. Oricum, gîndurile astea îți sporesc suferința.

Războiul dintre bătrîn și nora lui continua. Nu erau bătălii uriașe. Dușmănia dintre ei creștea prin așteptarea și pîndа fiecăruia, dar nici unul nu făcea altceva decît să aștepte. Toate acestea deveniseră fîmpezi pentru stăpînă, mai ales acum cînd era însărcinată. Firea ei nervoasă nu mai putea răbda apropierea dușmanului orb. Zi și noapte o chinuia gîndul că el era în apropierea ei, și-n cele din urmă își dădu seama că nu mai putea să-i rabde prezența. Se hotărî să-l trimită la o fermă din împrejurimi, cel puțin pînă cînd se va naște copilul, și firește că era dispusă să plătească pentru întreținerea lui.

Cînd i-a spus bărbatului ei, fu surprinsă să-l vadă împotrivindu-se acestui plan, iar cînd el spuse că niciodată tatăl lui nu va fi scos din propria lui casă și trimis împotriva voinței lui în pensiune la vreun bătrîn fermier, prieten de-al lui, — toate acestea au hotărît-o încă mai mult să-l îndepărteze pe bătrîn. Cu voința ei de neclintit ea și-a convins bărbatul să-l ducă pe bătrîn sub diverse pretexte la ferma unde îi găsise un loc.

Cînd află că nu se va mai duce acasă cîtăva vreme, pe bătrîn îl apucă turbarea și nebunia. Spărgea tot ce-i cădea în mîini, își rotea ochii lui mari și galbeni și a înspăimîntat atît de mult soția și copiii, încît aceștia nu mai îndrăzneau să se-apropie de casă. El sfîrși prin a-l amenința pe fermier că-i va ucide pe toți în timpul nopții. Fermierul n-a mai avut altceva de făcut decît să-l ia pe bătrîn pe-un cal și să-l ducă înapoi acasă. Stăpîna i-a-ntîmpinat în curte c-un astfel de potop de vorbe, că fermierul a luat-o la sănătoasa cît a putut mai repede, lăsîndu-l pe bătrîn pe cal. De-atunci nu s-a mai făcut nici o încercare de a-l trimite undeva.

Acum dușmanul își arătase capul prin tranșee și lui nu-i mai rămînea altceva de făcut decît să pornească la atac împotriva lui. Și-și încercă și el norocul. Unul din argați, ce părăsea ferma pentru totdeauna și n-avea să mai dea ochi vreodată cu stăpîna, consimți să ducă un mesaj către epitropul parohiei, prin care acesta era chemat de urgență să-l vadă pe bătrîn, fiind vorba de un caz ce cădea în atribuția lui.

Epitropul parohiei veni numaidecît, căci nu i se întîmpla prea des să fie chemat spre a-și împlini datoria, iar el își privea funcția ca pe un lucru serios ce trebuie împlinit de îndată, căci, firește, el era dator să-și mențină poziția în parohie.

Bătrînul nu ceru nici mai mult nici mai puțin decît ca toată averea lui să fie de îndată pusă la mezat; să fie puse în vînzare, de asemenea, partea lui din fermă și din barcă, deoarece erau pe numele lui. „Iar cu banii pe care am să-i iau, am să trăiesc ca lumea cu niște oameni de ispravă, putînd să-mi cumpăr eu însumi tutun cînd îmi va fi poftă, iar cînd s-or termina toți banii o să aibă parohia grijă de mine. Și, după ce mi-am spus cuvîntul în ce privește vînzarea neapărată a fermei, vreau să mai adaug că în nici un caz cumpărătorului nu-i va fi îngăduit să aibă de-a face cu stăpîna de-aici".

După cum vedeți, un adevărat atac.

Prin vînzare toată averea fiului său s-ar fi făcut praf. El avusese în folosință, cum era și firesc, toate uneltele și sculele bătrînului, ca și iapa cea bătrînă și roșcată. De asemenea, el n-ar mai fi fost proprietar și parohia poate că i-ar fi dat în grijă pe tatăl lui — atîta vreme cît s-ar fi putut — dar nu pentru mult timp. După cît putea să-și dea seama epitropul, parohia ar fi trebuit să-i ajute pe fiul bătrînului și pe soția acestuia în această privință atunci cînd totul s-ar fi vîndut.

Epitropul, care era și membru al consiliului parohial, nu era prea încîntat de hotărîrea bătrînului. Firește, oricare dintre ei ar fi încheiat treaba asta în folosul parohiei, dar s-ar fi putut să se-amestece cine știe ce nepricopsit de prin altă parohie, să pună mîna pe fermă pe-un preț de nimic, să nu plătească nici taxe, nici impozite, să nu-și ia nici o răspundere și desigur că în cazul ăsta parohia și membrii consiliului ar fi avut de suferit.

Epitropul parohiei avea o vădită înclinare pentru Liga Națiunilor și el ar fi vrut firește să mențină pacea și să împiedice războiul, dar, el trebuia de asemenea să-și facă datoria. Conferința Păcii fu așadar convocată, și ținu pînă noaptea tîrziu, apoi începu din nou a doua zi de dimineață, pentru ca în sfîrșit spre seară să se ajungă la un Armistițiu. Iar pînă în dimineața următoare Tratatul de pace fu semnat.

Iată pe scurt ce se stipula în el: Bătrînul orb nu-și va vinde deocamdată ferma pentru ca, el însistă să se menționeze asta în tratat, fiul său să se poată folosi de averea lui, mobilă și imobilă, fără nici o plată, ca și pînă acum. El însuși va trebui să aibă cît tutun va pofti (și un băiat fu trimis în sat ca să cumpere numaidecît, cu instrucțiunea de a nu se opri nicăieri pe drum). Soția fiului său trebuia să curme orice curățenie de prisos asupra persoanei sale, el avînd dreptul să se spele sau să-și schimbe rufele atunci cînd și-ar exprima el însuși dorința.

Cînd băiatul aduse tutunul din sat, bătrînul începu imediat să-l taie. Dar stăpîna se duse de-a dreptul la pat și-i puse cuvertura pe cap cu toate că era amiază.

E un lucru dovedit că Tratatele de Pace niciodată nu mulțumesc amîndouă părțile, iar citeodată pe nici una din ele. Cu toate că pacea e menținută, ura mai dăinuie încă și dorința de răzbunare naște în cel care-a fost păgubit de tratat, iar în celălalt teama de răzbunarea primului. Ceea ce înseamnă că pacea n-ar trebui încheiată niciodată. Ai putea spune de asemenea că războiul n-ar trebui niciodată stîrnit, și acest lucru se va întîmpla numai atunci cînd toți vor uni împreună și pentru același ideal.

Bătrînul se bucura de victoria lui și folosea din plin tutunul. Cînd stăpîna era de față el pufăia cît îi sta în puteri și făcea operația asta în modul cel mai zgomotos.

Atitudinea stăpînei față de socrul ei se schimbă din tiranie brutală într-o extremă nepăsare și tăcere. Bărbatului ei îi arăta foarte puțină dragoste.

Într-o zi bătrînul deveni bunic și prin asta începe un nou capitol în această povestire de război.

Plînsul atît de neajutorat și de neînchipuit al copilului trezi la viață ceva care murise în sufletul bătrînului, ceva care fusese îngropat de multă vreme acolo, în adînc, ceva pe care el încercase să-l ucidă. Niciodată, nici o altă voce nu-i vorbise într-o limbă pe care el s-o înțeleagă mai bine decît acest plînset al copilului. El simți că această mică făptură omenească avea ceva comun cu el, că era la fel de neajutorată ca și el. În întunecimea oarbă a ochilor lui, el asculta într-o adîncă tăcere vocea aceasta.

Cu cît auzea mai mult vocea nepotelului, cu atît mai mult era atras spre el, cu atît mai mult se simțea așijderea lui. Și într-o zi, cînd el știu că e singur cu copilul în dormitor, merse pipăindu-și drumul pînă la leagăn și-și plimbă degetele pe față și capul copilașului. Pielea pură și nevinovată a copilului îi trimise un torent fierbinte ce-i străbătu inima și-i trezi atîta putere în trup de parcă l-ar fi atins însăși mîna lui Dumnezeu.

Dar acest moment suprem nu dură mult. Auzi un țipăt puternic și simți că stăpîna se repede la el. Era stăpînită de un singur gînd: bătrînul va strînge copilul de git. În clipa cînd se pregătea să-l certe strașnic și să-l pedepsească, ea îi privi chipul. Cu toate că ochii îi erau orbi și orice putință de expresie se stinsese în ei, chipul lui dezvăluia o atît de sfîntă seninătate și liniște, încît vorbele îi înghețară pe buze și nu putu spune decît atît: „N-ar trebui să pici tutun pe copil", și în același timp șterse fața copilului. Urmă o lungă tăcere și stăpîna își făcu mult timp de lucru ca să așeze copilul.

Atunci bătrînul orb, rușinat la culme și stîngaci, își dădu la o parte mîna în care ținea tabacherea și, cu o voce de nerecunoscut, spuse: „N-am să mai fumez niciodată, dacă mi se dă voie să stau cu el".

Traducere de **Mara Nicolau**

S. T. KONENKOV. *„Autoportret"* *(lucrare distinsă cu Premiul Lenin pe 1957)*

Însemnări

1. PREZENTUL

Ori de cîte ori stăteam de vorbă cu bunica, îmi pomenea de tinerețea ei:

— Atunci, Frantz, totul a fost mai frumos. Și cîntecele, și oamenii, chiar și peisajele...

Imi povestea de primul ei bal, de rochia ei roză, de mustățile răsucite ale bunicului, de Strauss și de birjele tapisate cu catifea albastră. Acum, că toate s-au dus, nu-i mai place nimic. Mai bine spus, n-o mai incîntă nimic.

Ori de cîte ori stau de vorbă cu mama, ea îmi pomenește de tinerețea ei:

— Pe atunci totul a fost mai frumos, fiul meu. Pînă și cîntecele. Cine mai compune melodii atît de frumoase ca „Ramona"?...

Lucrurile, oamenii, amintirile trăiesc în ea și viața de azi, ritmul zilelor de muncă, distanțele, i se par searbăde.

O înțeleg. Dar, în mine, îmi pregătesc amintirile tinereții mele. Și de aceea încep să apreciez și să respect prezentul.

2. COTELE APELOR DUNARII

Ori de cîte ori crainicul anunță „Cotele apelor Dunării", cei ce stau în jurul aparatelor de radio tresar și închid aparatul. Li se pare că e cel mai plictisitor program, mai ales că anunțul e transmis în trei limbi și la cîte o „cotă" se mai adaugă și faptul că „scade patru centimetri".

Pe vremuri și eu îl înjuram pe cel care alcătuiau programele de radio. Intîmplarea a făcut însă să devin marinar chiar pe Dunăre. Prin '43 eram pe un șlep sub pavilion grec și stăteam de patru săptămîni în Bulgaria, la Russe. Zilnic erau cîte două alarme aeriene și șlepul meu era plasat între alte două șlepuri: unul încărcat cu 80 de vagoane de proiectile antitanc și celălalt tot cu atîtea vagoane de cărbune. Nu puteam părăsi portul din cauza „cotelor apelor Dunării" prea scăzute. Imi amintesc, aveam o agendă și erau trecute în ea toate scăderile de 2 sau 3 centimetri. Cu încă o oră înainte de începerea emisiunii „Cotele apelor Dunării" stăteam lîngă aparatul de radio și-mi ciuleam urechile. Cred că una din marile bucurii ale vieții mele a fost cînd am auzit că la Calafat „crește 8 centimetri". Asta însemna că peste două zile puteam părăsi portul.

De atunci emisiunea „Cotele apelor Dunării" nu mă mai plictisește niciodată. Închid ochii și văd măsurătoarele vopsite cu roșu și negru, șlepurile, vasele și valurile murdare ale Dunării.

3. PRIMA INTILNIRE

Am impresia că oamenii generalizează mult prea repede. Experiența lor, pentru ei e totdeauna unitate de măsură. Dacă cineva e călcat pe picioare în tramvai, declară sentențios:

— Nu mai e chip să mergi cu tramvaiul fără să te calce cineva pe picioare...

Nu, nu vreau să combat pe nimeni. E doar o constatare. Și am făcut această constatare în timpul unei discuții cu fiul meu. Discutam. Mi-a spus:

— Tată, eu nu mai am încredere în fete.

N-am zîmbit, să nu mă creadă neserios. L-am întrebat numai:

— Și cum ai ajuns la concluzia asta?

N-a vrut să-mi răspundă. Eu n-am insistat și am aflat totul mai tîrziu de la soția mea.

Cu o seară în urmă, fiul meu a făcut cunoștință cu o fată, pe nume

CARNETUL scriitorului

Magda, și care se mutase în cartierul nostru numai de cîteva zile. De la început trebuie să vă spun că toate acestea s-au întîmplat cu vreo șase ani în urmă, cînd fiul meu nu împlinise încă șapte ani, iar Magda nici atîta. S-au cunoscut, s-au plimbat de cîteva ori în fața casei, s-au lăudat reciproc că știu să numere fără întrerupere pînă la 1000, că au văzut „Balada Siberiei" și știu să meargă cu bicicleta. Pe urmă și-au dat o întîlnire pentru a doua zi la ora 12.

A doua zi fiul meu s-a sculat cu noaptea în cap: și-a călcat pantalonii, cămașa și a făcut baie. Începînd de la ora 8 se uita la ceas să nu întîrzie cumva. Pe la ora 10 n-a mai avut răbdare să stea în casă. S-a pieptănat, și-a turnat o sticluță întreagă cu ulei de nucă pe păr, de i-a curs uleiul pînă sub gulerul cămășii, apoi a plecat.

La ora 1 fiul meu nu sosise încă. Nici la două. Am început să mă îngrijorez cînd, însfîrșit, pe la ora 3 apare. Era abătut. Nu-i plăceau nici pîrjoalele și nici pireul de cartofi. Nevasta mea l-a întrebat:

— Ei, Feri, ai fost la întîlnire?

— Da.

— Și ce ați făcut?

— Nimic, mamă. Magda n-a venit.

De atunci fiul meu nu mai are încredere în fete.

Sînt curios ce o să spună peste zece ani.

4. APARENȚA

Cînd eram mic și mă întreba mama sau tata pe cine iubesc cel mai mult, răspundeam fără să mă gîndesc:

— Pe mama și pe tata.

Cînd rămîneam însă singur și-mi puneam această întrebare, răspundeam după o matură chibzuință: „Pe unchiul Matei".

Unchiul Matei era fratele tatii și venea foarte rar pe la noi. Dar cînd venea îmi aducea totdeauna bomboane și-i îndemna pe părinți să mă lase să mă duc să mă joc. La plecare mă mîngîia pe păr și-mi spunea:

— Ptiu, dar frumos te-ai mai făcut.

Nu știam că venea la noi să încaseze dobînda pentru un împrumut dat părinților cu ani în urmă. Și nu știam că tot el i-a sfătuit să fiu dat la Casa de corecție.

5. REGELE ȘI CARTEA ROMINEASCĂ

Cine n-a vrut să fie rege, în copilărie? Pentru o singură zi măcar. Eu aș fi vrut chiar și pentru mai multe zile.

Mai tîrziu, prin primele clase de liceu, cînd am început să îndrăgesc cartea, îmi părea rău că nu sînt rege și nu-mi pot cumpăra toate cărțile care apăreau. Imi închipuiam ce de cărți are și-l invidiam.

După plecarea lui Mihai în decembrie '47, am fost numit într-o comisie care avea sarcina să inventarieze castelul regal de la Săvîrșin. Bineînțeles cînd aveam puțin timp liber descopeream ușile secrete prin care intrau și ieșeau fecioarele din dormitor, încercam să-mi imaginez viața lui de toate zilele. Cînd am ajuns cu inventarierea la bibliotecă mi-am adus aminte de vechea mea invidie. Și acum iată biblioteca regală. Am căscat gura la zecile de dulapuri și rafturi cu cărți. Am început să parcurg titlurile volumelor și ce credeți că am găsit în biblioteca majestății sale regelui Rominiei? Mai bine spus ce n-am găsit: N-am găsit nici o carte românească.

Francisc Munteanu

Problemele literaturii la plenara a III-a a conducerii Uniunii scriitorilor din U.R.S.S.

La 14 mai, în Casa cinematografiei din Moscova, s-a deschis cea de a III-a plenară a conducerii Uniunii scriitorilor din U.R.S.S. La prima ședință, poetul Alexei Surkov, prim secretar al Uniunii scriitorilor din U.R.S.S., a prezentat raportul secretariatului, intitulat: „Despre unele probleme ale dezvoltării literaturii sovietice după Congresul al XX-lea al P.C.U.S.". Raportul conține trei capitole: Partidul și literatura; Să nu rămînem în urma cerințelor vieții; Sub steagul realismului socialist.

PARTIDUL ȘI LITERATURA

De la început, raportul precizează net atitudinea scriitorilor sovietici: „Numai de pe poziția participării active a literaturii la procesul de formare a personalității omului sovietic — viitor cetățean al societății comuniste — se poate stabili locul și semnificația literaturii sovietice în viața societății noastre, în anii celui de al șaselea plan cincinal". Raportul amintește că al XX-lea Congres al partidului a cerut scriitorilor să cultive legăturile cele mai strînse cu viața, cu realitatea zilelor noastre. Solicitîndu-se cunoașterea profundă și multilaterală a vieții, era firesc deci să fie respinsă superficiala diviziune tematică a literaturii în „muncitorească" și „colhoznică", așa cum se făcea înainte. Programul elaborat de Congresul al XX-lea al P.C.U.S. este pătruns de grija leninistă pentru om. Dezvăluirea în literatură a societății, în lumina acestui program, se poate face numai dacă artistul izbutește să vadă, dincolo de cifrele și datele realizărilor economice, munca și sudoarea, bucuriile și tristețile, faptele și gîndurile oamenilor, viața lor cotidiană. Realizarea acestei misiuni cere o formă artistică superioară, căci „inexpresivitatea artistică — notează raportul — este aproape totdeauna o înfrîngere ideologică a autorului", iar forma plictisitoare și nepasionantă a narațiunii „compromite orice idei, cît de înalte".

Vorbind de grija consecventă a partidului pentru dezvoltarea literaturii, raportul amintește în primul rînd de uriașa însemnătate a articolului lui V. I. Lenin, din 1905, „Organizația de partid și literatura de partid", citînd două din ideile fundamentale ale acestui articol: „Chestiunea literară trebuie să devină o parte integrantă a cauzei generale-proletare" și „...Problema literară se pretează cel mai puțin unei egalizări mecanice, unei nivelări, dominației majorității asupra minorității... In această chestiune este necesară asigurarea unui spațiu cît mai larg inițiativei personale, înclinațiilor individuale, mai mult spațiu pentru gîndire și imaginație, formă și conținut. Toate acestea sînt indiscutabile, dar ele nu dovedesc decît că partea literară a muncii proletare de partid nu poate fi asimilată celorlalte părți ale muncii proletare de partid după același șablon". De asemenea, raportul amintește de relațiile — oglindite de numeroase documente — dintre Lenin și Gorki, de scrisoarea „Despre proletcult" a C.C. al Partidului Comunist Rus, și de alte momente importante din istoria formării culturii socialiste, arătînd că această excursie în trecut este deosebit de utilă acum cînd „dreptul partidului de a conduce literatura a fost supus unor furioase atacuri din partea lagărului reacțiunii și din partea unor literați din Iugoslavia, Ungaria și Polonia".

Fertilitatea metodelor, formate în decursul istoriei, de conducere a literaturii de către partid este limpede, fără nici un fel de rezerve, majorității covîrșitoare a scriitorilor sovietici, chiar dacă în 1956 au existat cîteva încercări individuale de a revizui unele hotărîri ale partidului în domeniul literaturii (Olga Berggolț, K. Simonov, I. Strocikov, B. Nazarov și O. Gridneva sau A. Kron). Drumul de patru decenii al literaturii sovietice a confirmat de mii de ori rodnicia conducerii de către partid a dezvoltării literaturii. Măsurile energice ale partidului față de chestiunea proletcultismului, întreprinse din inițiativa lui Lenin, au ferit tînăra cultură sovietică de cadrul strîmt al sectarismului. In 1932, hotărîrile partidului au pus capăt diviziunii literaturii într-o multitudine de grupuri, dînd astfel putința de a se crea Uniunea scriitorilor din U.R.S.S., care să reunească într-un singur front toate forțele literare cinstite ale țării. Respingînd metodele de tutelă mărunță sau de conducere administrativă în literatură, raportul subliniază, în încheierea primului său capitol, necesitatea folosirii depline a uriașelor drepturi și posibilități ale marelui colectiv scriitoricesc, în interesele comune ale construirii comunismului.

SĂ NU RĂMÎNEM ÎN URMA CERINȚELOR VIEȚII

In acest capitol, raportul notează că după Congresul al XX-lea al P.C.U.S. viața contemporană și-a cîștigat un loc de frunte în literatura sovietică. In centrul literaturii care s-a scris de la Congres încoace se află cele mai acute probleme ale mersului societății sovietice spre comunism. Tocmai de aceea, literatura a și căutat atît de activ să dezvăluie greutățile, deficiențele și contradicțiile din munca sau din viața oamenilor care construiesc comunismul, conflictul de bază al majorității operelor literare fiind legat de lupta împotriva birocraților și carieriștilor, pentru dezvoltarea democrației socialiste și pentru sporirea activității creatoare a maselor populare. In această privință raportul citează pilduitor pe scriitorii: V. Ovecikin, V. Tendreakov, A. Ceakovski, A. Bek, P. Nilin.

„Intîia datorie a literaturii noastre, — arată raportul în continuare, — este de a da sens artistic și de a zugrăvi cît mai larg procesul activizării maselor populare". Raportul notează de asemenea că o trăsătură caracteristică a literaturii din ultimul timp este atenția sporită a scriitorilor față de omul de rînd, și în acest sens citează exemplul recentei nuvele a lui Mihail Șolohov, „Destinul unui om", care „are o însemnătate principală" pentru literatura sovietică. In aceeași ordine de idei, raportul amintește exemplul pozitiv al prozatorilor S. Antonov, I. Naghibin, S. Voronin, etc., al poeților A. Tvardovski, I. Smeleakov, V. Lugovskoi, L. Martînov, N. Zaboloțki, ș.a. Tot astfel, interesul unor scriitori pentru temele internaționale sau cele istorice, tratate tot de pe poziția înaintată a omului sovietic contemporan, a dat rezultate artistice admirabile în cărțile scrise de Em. Kazakevici, Elmar Grin, Vanda Vasilevskaia, V. Kojevnikov, F. Gladkov, V. Zakrutkin, s.a. „Salturile rodnice ale literaturii sînt legate inseparabil de hotărîrile partidului din ultimii ani", subliniază raportul. Cei cîțiva scriitori care, în unele lucrări, n-au ținut seama de adevărul vieții, au scris aceste lucrări slab, greșite ideologic, adaugă raportul și citează romanul „Nu numai pîinea de toate zilele" de M. Dudințev, povestirea „Părere personală" de D. Granin, poemul „Cele șapte zile ale săptămînii" de S. Kirsanov și poezia „Lucrul cel mai important" de M. Aligher.

SUB STEAGUL REALISMULUI SOCIALIST

Arătînd în ultima sa parte că în vremea din urmă critica și istoriografia literară trec printr-un moment de cotitură al dezvoltării lor, că istoriografia și critica au bogate și sănătoase posibilități, raportul subliniază deosebita importanță pe care o capătă în condițiile de azi punerea problemelor realismului socialist. Incercările, manifestate peste hotare sau chiar de unii literați sovietici de a denigra sau a revizui valoarea întregii experiențe a literaturii sovietice sau principiile realismului socialist, ne obligă să ne întoarcem la problema metodei realismului socialist, criticînd principial aceste atitudini, indiferent cui aparțin ele. O discuție principială și susținută mai este necesară și pentru că unele din aceste atitudini au aparținut și unor scriitori sovietici, a căror proprie operă însă dovedește clar fertilitatea metodei realismului socialist.

Raportul rememorează împrejurările istorice ale formării acestei metode și, citînd primul congres — de unificare — al scriitorilor sovietici (1934) arată că „metoda realismului socialist a apărut, firește, nu la congres și n-a fost născocită sau impusă literaturii de cineva din afară. Inceputul realismului socialist teoreticienii îl leagă pe bună dreptate de creația lui Gorki dinainte de revoluție, de timpul creării „Mamei" și a altor opere ale lui". Realismul socialist s-a afirmat ca metodă de bază a literaturii sovietice și în al doilea și al treilea deceniu al veacului nostru, și înainte și după primul congres al scriitorilor. „Literatura mergea înainte laolaltă cu societatea și noțiunea de realism socialist ca metodă literară de bază, născută în chiar procesul dezvoltării literaturii, a dezvăluit legile fundamentale ale acestei dezvoltări, a fixat noile trăsături ale literaturii, i-a ajutat pe teoreticieni să înțeleagă procesele ce se desfășurau în ea și la rîndul ei ajuta critica să influențeze aceste procese".

Arătînd că în literatura sovietică au existat și există scriitori (sau opere) a căror creație realistă altminteri, nu aparține realismului socialist (de ex. Mihai Prișvin), raportul subliniază că „afirmarea metodei realismului socialist nu presupune discriminarea politică și smulgerea din literatura sovietică a acelor scriitori pe care azi nu-i poți numi, fără rezerve, realiști-socialiști. Odată cu aceasta, noi considerăm, fără îndoială, realismul socialist drept metoda cea mai rodnică a noii noastre literaturi, îi apărăm principiile creatoare apropiate uriașei majorități a scriitorilor sovietici și criticăm abaterile de la realismul socialist sau falsificarea lui".

Raportul amintește că scriitorii și criticii sovietici nu pot rămîne pasivi în fața atacurilor asupra realismului socialist dezlănțuite de adversari ai lui ca Jan Kott Pszibos, Teplic în Polonia, Lukacs în Ungaria sau Vidmar și Mladenovici în Iugoslavia, care pretextează născocirea că realismul socialist ar fi generator de... dogmatism. „E timpul — precizează raportul — să demascăm această demagogie neîndemînatică ce ignorează insistent faptele". Analiza căilor pe care s-au dezvoltat scriitori ca A. Tolstoi, A. Mališkin, L. Leonov, M. Bajan, K. Fedin, I. Ehrenburg, P. Ticina, M. Rilski, A. Upit, I. Ianovski, I. Kupala ș.a., va demonstra, mult mai bine decît cercetările teoretice abstracte, oricărui om fără păreri preconcepute creșterea lor artistică în urma participării lor active la construcția socialistă.

„Cu toate greșelile noastre, cîte au fost, — spune raportul — drumul nostru rămîne un drum al inovației într-o literatură care și-a legat destinele de destinele noii societăți. Și ce ne propun în schimb adversarii realismului socialist ca program poetic? Indărăt, la anul 1920? Indărăt la modernismul burghez?"

„Dușmanii realismului socialist — citim în partea finală a raportului — caută să clatine tot edificiul literaturii sovietice, nu numai pentru discreditarea ei, ci și pentru a zăgăzui căile noului care se naște în literaturile țărilor lor, pentru a întoarce îndărăt dezvoltarea acestor literaturi. Noi sîntem hotărîți să ne luptăm cu aceasta, fățiș și cinstit, nu numai în interesul literaturii noastre sovietice ci și în interesul luptei pentru dezvoltarea într-adevăr socialistă, într-adevăr înovatoare a literaturii în Polonia, în Ungaria și în alte țări ale lagărului socialist. Aceasta este directa noastră datorie nu numai față de literatura noastră, ci și față de literatura mondială, și noi ne vom îndeplini această datorie, smulgînd măștile de pe imaginarii prieteni și ajutîndu-i să pășească pe calea cea justă pe toți aceia care au fost încurcați și derutați de demagogia antimarxiștilor de rea credință".

Incheindu-și raportul, Alexei Surkov a solicitat participarea largă la discuții a scriitorilor prezenți la plenară.

DISCUȚIILE LA RAPORT

Mulți scriitori au luat cuvîntul la discuții, arătînd uriașele posibilități pe care le dă artiștilor metoda realismului socialist (scriitorul georgian I. Abașidze), subliniind că principiile partinității și realismului socialist sînt indiscutabile și e vorba nu de a le supune dezbaterii, ci de a analiza creator modul cum folosesc scriitorii în practica lor aceste principii (A. Karavaeva) sau criticînd greșelile scriitorilor D. Granin, A. Iașin, S. Kirsanov, M. Aligher, și M. Dudințev și analizînd cauzele acestor greșeli (V. Ozerov, B. Brovka, S. Mihalkov, M. Sokolov, L. Sobolev, P. Antokolski ș.a.), polemizînd cu vrăjmașii de peste hotare ai realismului socialist (Boris Polevoi). Unii vorbitori au criticat raportul secretariatului pentru caracterul lui mai mult de constatare a problemelor, decît de aprofundare și precizare a căilor viitoare ale dezvoltării literaturii sovietice (V. Ovecikin, S. Mihalkov). V. Kocetov, redactorul șef al periodicului „Literaturnaia gazeta" a arătat că o problemă de primă importanță a gazetei este de a „ocupa o adevărată poziție principială în aprecierea operelor literare". Despre necesitatea ca scriitorii să trăiască din plin spiritul inovator al muncii poporului sovietic, a vorbit V. Kataev.

CONCLUZIILE PLENAREI

In cuvîntul de încheiere a lucrărilor plenarei, Alexei Surkov a remarcat unanimitatea vorbitorilor în aprecierea situației de azi a literaturii, a subliniat marea încredere pe care o are partidul în forțele scriitoricești. A. Surkov a vorbit apoi despre datoria care le revine scriitorilor sovietici în legătură cu anul celei de-a 40-a aniversări a Revoluției din Octombrie.

După concluziile trase de Alexei Surkov, primul secretar al Uniunii scriitorilor din U.R.S.S. lucrările plenarei au luat sfîrșit în ziua de 16 mai.

Ziarul „Pravda", în editorialul său din 19 mai, intitulat „Scriitorul sovietic", apreciază astfel — între altele — însemnătatea plenarei: „Plenara, încheiată recent, a conducerii Uniunii scriitorilor din U.R.S.S. a arătat că forțele creatoare ale literaturii sovietice multinaționale sînt strîns unite anume pe (...) temeiul slujirii devotate a poporului, al fidelității față de politica partidului, al cauzei comunismului".

Pavel Ionescu

Discuții asupra realismului în U.R.S.S.

(Urmare din pag. 1)

vîntului, realismul există, măcar ca tendință, în arta tuturor timpurilor și popoarelor de la poemele lui Homer și lirica lui Bao Țiu-i și pînă la romanele lui Hemingway... In sensul îngust al cuvîntului realism înseamnă înfățișarea nemijlocită a vieții sociale contemporane în care veridicitatea în zugrăvirea detaliilor se îmbină cu cea a caracterelor și împrejurărilor tipice..." [4]).

Tratarea problemelor realismului de pe această poziție înseamnă cercetarea temeiurilor lui istorice și mai ales o viziune complexă asupra dezvoltării metodei ca atare. Ea cere o analiză concretă a fenomenului artistic pe o anumită perioadă sau pe mai multe perioade pentru a defini procedeele specifice de reflectare a vieții de către curentul respectiv, stilul său specific, idealul urmărit, raportul între tradiție și inovație etc.

Partizanii punctului de vedere după care realismul este o metodă de creație cu specificul ei, care o deosebește de clasicism, sentimentalism sau romantism, refuză reducerea întregului proces literar, atît de complex în afirmările sale de-a lungul veacurilor la lupta exclusivă între realism și antirealism și mai ales la stigmatizarea a tot ce nu se încadrează în realism ca antirealist.

In lumina acestei afirmații se ridică problema relațiilor între realism și modernism. Viu discutată în ultimul timp de presa literară europeană, ea s-a bucurat de o atenție deosebită și în cadrul dezbaterilor din Uniunea Sovietică. In răspunsul său la ancheta preliminară discuției, T. Motileva spunea: „nu putem pur și simplu face abstracție de curentele moderniste în arta secolelor XIX și XX, trecîndu-le la rubrica antirealism, căci fiecare din aceste curente, depărtîndu-l pe artist de realism, a lăsat în același timp o urmă în istoria artei realiste a epocii noastre... Scriitorii realiști folosesc adesori unele sau altele din elementele curentelor moderniste, transformîndu-le și supunîndu-le ideilor de bază ale operelor lor..."

Intervenția prof. I. Anisimov la concluziile la discuție a adus o precizare necesară. Arătînd că „revizuirea" realismului sub motiv că ar fi perimat, întreprinsă de unii critici apuseni, se face sub steagul modernismului, cu invocarea de predilecție a unor nume ca James Joyce și Kafka, Anisimov subliniază că „modernismul este un fenomen de criză în literatură și artă. Tendința modernă de a face din modernism o lege veșnică a artei este pur și simplu o aberație... Marii scriitori ai epocii noastre — Maiakovski, Aragon, Neruda, Becker — au depășit modernismul rupînd cu concepțiile antirealiste, care sînt proprii tuturor curentelor moderniste fără excepție..." („*Literaturnaia gazeta*" *nr. 54/1957*). *Și dacă este vorba că astăzi nu se poate face abstracție de experiența literară a lui Kafka sau Joyce, atunci cu atît mai mult nu se poate trece sub tăcere cea a lui Gorki, Șolohov, Maiakovski, B. Brecht, Johannes Becker, Aragon.*

Problema asupra căreia nu există însă un consens unanim între adepții punctului de vedere mai înainte arătat, este cea a originilor realismului. Una dintre tezele emise situează începuturile realismului în epoca Renașterii (cu specificul lui în diferite literaturi naționale; de pildă opera lui Boccaccio, Shakespeare sau romanul spaniol) și distinge în evoluția istorică a acestui curent o serie de etape, marcate fiecare printr-o pecete originală (realismul iluminiștilor, realismul sec. XIX apusean și rus, realismul socialist etc.) [5]).

Acestei teze i se alătură și B. Bursov [6]) *cînd afirmă: „Realismul începe atunci cînd arta capătă capacitatea de a înfățișa omul și faptele sale determinate de mobiluri interioare, iar evoluția sa determinată de influența realității înconjurătoare. Pornind de la această premisă trebuie să recunoaștem că realismul își trage originile de la Shakespeare și Cervantes. Cervantes a desființat îndeosebi vechea viziune despre caracterul omului, iar Shakespeare a creat în primul rînd noi principii de înțelegere și reproducere a acestui caracter..." Cercetătorii care apără acest punct de vedere caută să deslușească deosebirile specifice ale realismului la diferitele etape ale evoluției sale. Interesantă, de pildă, — chiar dacă poate prea categorică — afirmația lui Bursov că „realismul din epoca Renașterii este inferior celui din perioada iluminismului pe planul analizei relațiilor sociale, dar superior pe planul înfățișării aspectelor înălțătoare, poetice ale sufletului omenesc. Realismul epocii iluministe este mai social și mai analitic, cel al Renașterii mai poetic..."*

Teza după care realismul datează din epoca Renașterii are însă și destui adversari, care situează mai toți originile lui într-o perioadă mai tîrzie și de obicei în sec. XIX (de pildă T. Motileva).

Interesante și noi sînt tezele formulate în materialele preliminare discuției cu privire la problemele realismului rus. Observații originale găsim în articolul lui Fohl „Dezvoltarea realismului în literatura rusă a sec. XIX". Pornind de la principiul că în realismul rus găsim de fapt trei curente: prerealism (sau realism didactic, în care se încadrează operele sec. XVIII cu multe elemente realiste ca „Neisprăvitul" și „Călătorie de la Petersburg la Moscova"), realism critic și realism socialist, autorul trece apoi la stabilirea în cadrul realismului critic a următoarelor orientări: realism psihologic, realism social — în care accentul cade pe problemele și aspectele sociale, cu bogate elemente publicistice — și realismul romantic, reprezentat prin creația de tinerețe a lui Gorki, cea a lui Korolenko, Garșin și caracterizat printr-o prezență puternică a romantismului progresist, a idealului de luptă și de eroism. Bursov completează tabloul dezvoltării specifice a literaturii realiste ruse prin stabilirea unei comparații cu fenomenul literar apusean. Deosebirea esențială el o vede în prezența mai puternică în literatura rusă a elementului epic, în complexitatea zugrăvirii psihologice. „Eroii romanelor rusești — spune el — sînt preocupați de destinele țării și ale poporului lor. De aceea ei ne apar cu o inteligență superioară și cu un suflet mai larg. Intr-adevăr, se poate oare găsi în literatura apuseană un erou care, pe acest plan, să stea alături cu Pierre Bezuhov?" [7]). *Comparînd destinele realismului rus cu cel apusean, Bursov socotește că literatura europeană se caracterizează prin zugrăvirea foarte amănunțită a relațiilor social-economice (referindu-se în primul rînd la Balzac), pe cînd cea rusă prin analiza psihologică, cu precizarea că în ultimele decenii ale sec. XIX, prin opera lui Scedrin și Gleb Uspenski și literatura rusă se orientează tot mai mult spre înfățișarea vieții social-economice.*

Continuînd analiza procesului literar, Bursov urmărește preluarea tradițiilor literaturii realismului critic la începutul sec. XX și arată că „atunci cînd realismul a putut înfățișa mișcarea conștientă a maselor în revoluția socialistă și apoi drumul lor spre socialism, el a intrat într-o fază nouă, a dezvoltării sale, devenind realism socialist". Afirmînd aproape aceeași idee, prof. I. Anisimov subliniază că „procesul unic de dezvoltare a literaturii mondiale include la o anumită etapă istorică apariția și dezvoltarea realismului socialist". Specificul acestei metode în comparație cu realismul critic Bursov îl vede în aceea că dramatismul literaturii realist critice se naște din căutarea unui ideal, a unui drum în viață, pe cînd în realismul socialist natura dramatismului constă în învingerea tuturor piedici care stau în calea unor idealuri deja cunoscute, pentru afirmarea și victoria cărora luptă eroii.

Din această sublinlere a cîtorva aspecte esențiale ale problemelor ridicate ne dăm seama că discuția despre realism din Uniunea Sovietică se desfășoară într-o perspectivă istorică largă și sub semnul unei cercetări temeinice și științifice, ceea ce o face deosebit de interesantă pentru opinia literară din țara noastră și ne îndeamnă să așteptăm cu nerăbdare publicarea în întregime a dezbaterilor.

Tatiana Nicolescu

1). „Izvestia" Ak. Nauk U.R.S.S., seria lb. și lit. nr. 1/1957.
2) Ibidem.
3) „Izvestia" Ak. Nauk U.R.S.S., seria lb. și lit. nr. 1/1957 pag. 8.
4) Ibidem, pag. 56
5) Ibidem, pag. 10—11.
6) „Literaturnaia gazeta" nr. 44/1937. „Dezvoltarea realismului".
7) „Literaturnaia gazeta" nr. 44/1957.

S. D. MERKUROV — *„Monumentul celor 26 de comisari din Baku" (granit)*

IURI GHERMAN: „Tînăra Rusie"

După romanul „Petru I" al lui Alexei Tolstoi, cititorii reîntîlnesc aceeași epocă istorică atît de interesantă în cartea „Tînăra Rusie" a lui Iuri Gherman, apărută de curînd în traducere românească. Reducînd proporțiile cîmpului de investigație, Gherman își propune, folosind un imens material documentar, să descifreze doar unul din aspectele de seamă ale epocii domniei lui Petru cel Mare. In roman, este evocată istoria uriașelor eforturi depuse de poporul rus în acea vreme pentru alcătuirea primei mari flote maritime a Rusiei. In limitele acestui aspect al domniei lui Petru I, Iuri Gherman — cu multă vigoare și făcînd mereu apel la adevărul istoric — urmărește în primul rînd să reînvie faptul că înflorirea statului se datorește eforturilor constructive depuse de masele populare. De aceea, eroul preferat, urmărit cu osebire de autor, este omul obișnuit din popor și nu cel din casta conducătorilor. Acestuia din urmă, fără a-i știrbi ceva din rolul pe care-l are, i se acordă de cele mai multe ori doar un loc restrîns, dictat de necesitatea reconstituirii evenimentelor în raporturile lor de cauzalitate, ceea ce și explică de altfel prezența episodică a oamenilor de stat, într-o măsură chiar și a țarului. In felul acesta sînt relevate stări de lucruri, obiceiuri, moravuri, tradiții, caractere umane, etc., ce recompun minuțios fizionomia epocii. De aici ne putem da seama încă o dată că de fapt măreția istoriei nu stă în aureola de care este înconjurată persoana unui conducător, ci în primul rînd în inepuizabila energie a poporului truditor, fără sacrificiile căruia progresul social apare de neconceput. Aceasta mi se pare a fi una din ideile de bază care se desprinde din romanul „Tînăra Rusie". Căci numai așa se explică de ce se întîpăresc în memoria cititorilor chipurile unor oameni simpli, ca încercatul și iscusitul pescar Ivan Reabov, istețul Mitenka, modestul ofițer vameș Krikov sau înțeleptul căpitan comandor Iviev. La reușita reconstituirii acestei lumi contribuie în mare măsură și faptul că scriitorul sovietic dovedește subtile calități în folosirea elementului pictural, de cadru. Arhanghelskul secolului al XVII-lea, peisajul nordic, nopțile polare, marea înghețată, îmbrăcămintea oamenilor, etc., într-un cuvînt tot ce ține de plasarea în epocă și în coordonate geografice a narațiunii, reține atenția lectorului. Incepînd din al doilea volum, cîmpul de investigație se lărgește oarecum. Am putea spune că de aici încolo se disting două planuri principale, primul fiind acela al faptelor care se petrec în îndepărtatul Arhanghelsk, iar al doilea plan fiind reprezentat de pregătirea și manevrele politice și militare de la curtea regelui Carol al XII-lea. In partea finală a romanului, aceste două planuri se întîlnesc în sensul că suedezii pun la cale o invazie asupra Arhanghelskului, invazie ce se soldează cu un total eșec. Această primă victorie asupra șvezilor reprezintă momentul în care eforturile pline de sacrificii ale poporului rus și ale conducătorilor săi, în primul rînd ale țarului Petru I, în lupta pentru punerea bazelor unei puternice flote maritime, duc la rezultatul așteptat. Rusia devine de aici încolo o mare putere europeană. Motto-ul care precede epilogul — cuvintele lui Pușkin — sintetizează ideea generală a cărții: „Rusia a intrat în Europa ca o corabie pusă pe apă, în bocănitul bărzilor și în bubuitul tunurilor".

N. Ciobanu

„Cîntecul" despre Kalașnikov în traducerea lui Adrian Maniu

In Petersburgul anului 1837 apărea un poem anonim de-o frumusețe care nu putea scăpa atenției contemporanilor: „Cîntec despre țarul Ivan Ivanovici, despre tînărul opricinic și despre vrednicul negustor Kalașnikov". Amatorii de poezie vor fi rămas, de bună seamă, surprinși să nu întîlnească pe copertă numele celui care a scris această operă remarcabilă. Mai tîrziu lucrurile s-au limpezit: autorul nu era altul decît tînărul sublocotenent Lermontov, exilat pentru vina de-a fi transpus în versuri durerea lui adîncă la moartea celui mai mare poet al neamului rus: Pușkin.

Dacă poezia „Moartea poetului" a determinat pe scriitorul V. A. Sologub să afirme: „Moartea lui Pușkin a vestit Rusiei apariția unui nou poet — Lermontov", atunci publicarea „Cîntecului despre negustorul Kalașnikov" a dat contemporanilor încrederea că acest nou poet era destinat să ducă mai departe făclia poeziei ruse purtate pînă în acel an de Pușkin.

Deși fabulația poemului se desfășoară în epoca țarului Ivan al IV-lea cel Groaznic, Lermontov dezbate aici problemele frămîntate ale epocii lui. Numai o zugrăvire atît de vie a unor oameni de o forță deosebită, stăpîniți de patimi puternice, oameni care știu să-și țină capul sus, cu demnitate, chiar și în preajma morții, era menită să dea o replică tăioasă servilismului și ipocriziei care domneau la curte. Infruntarea dintre opricinicul Ghiribeevici — oșteanul favorit al țarului — și tînărul negustor Kalașnikov, nu apare doar ca un simplu divertisment aventuros dintr-o epocă de mult uitată. Ghiribeevici, înecat de amărăciunea unei iubiri neîmpărtășite, refuză să bea la banchetul țarului din „cupa care merge din mînă în mînă". Kalașnikov, la rîndul său, nu pregetă să provoace la luptă dreaptă pe cel mai bun și mai iubit oștean al țarului și să-l omoare, în clipa cînd onoarea soției lui e terfelită. In fața temutului țar Ivan, Kalașnikov, amenințat să fie dus la eșafod, nu-și pleacă privirea, nu tremură, nu cerșește mila. Elogiind îndrăzneala, curajul unor oameni care preferă moartea în locul umilinței, Lermontov adresa, fără îndoială, contemporanilor o chemare la acțiune.

„Cîntecul" despre Kalașnikov e scris în spiritul cîntecelor vechi populare rusești, în versuri albe. In tălmăcirea sa, Adrian Maniu a folosit versul rimat, recurgînd în general la forma baladei populare românești, ceea ce ni se pare un procedeu pe deplin îndreptățit.

Teșu Milcoveanu

Război și pace...

(Urmare din pag. 1)

fie, și nici o țară străină nu e îndreptățită să se amestece în socotelile noastre. La nevoie, — și ferească zeii să se întîmple vreodată! — se va răspunde cu măsura cuvenită oricărui amestec, oricărei încercări de a ne călca suveranitatea și de a ne împiedica din lucrul nostru pașnic! De pe aceste poziții ale demnității, a răspuns tovarășul N. S. Hrușciov, ziaristului american. Oare are cineva mai multă nevoie de liniște decît țările noastre? Avem de muncit neînchipuit de mult și de greu, pentru a aduce pîine și cultură destulă, pînă și pe masa celui mai oropsit. Avem respect nețărmurit pentru tot ce iese din munca omenească, și n-am vrea să fie dat pradă hoardei distrugerii nici un capăt de ață, nici o filă din abecedarul pe care învață copiii noștri! Dar oare, de pildă, popoarele Statelor Unite nu rîvnesc și ele pacea, cu aceeași teribilă sete? Nu mi-l pot închipui de fel pe luntrașul de pe apa Yukonului sau pe marinarul de pe Mississippi, dornic să aprindă planeta; sau pe agricultorul din Luisiana, dorind să i se aprindă holdele... Frontul păcii înglobează toate semințiile pămîntului. Nu mi-l închipui de fel pe omul simplu din Senegal, nici pe cel de la Captown, nici pe australian, dornic să-i mai roadă umerii mitraliera. Toți oamenii muncitori visează pacea ca pe un țel suprem. De asta, socotim că toți au luat cunoștință cu iubire și speranță de răspunsurile tovarășului N. S. Hrușciov. Și de data aceasta, domnia-sa a indicat calea relațiilor celor mai fericite, căci nimeni nu poate pecetlui mai bine o prietenie sau o conviețuire liniștită decît știința și arta. Uniunea Sovietică e gata oricînd să înceapă cuvîntul cel bun pentru liniștea lumii. Depinde însă și de bunăvoința și tragerea de inimă a conducătorilor Statelor Unite. Cum vor răspunde aceștia? Vor fi rezonabili? Asta va arăta-o vremea, dacă va fi dat ca reprezentanții marilor puteri să se mai întîlnească la vreo masă rotundă... Odată mai mult, s-ar demonstra cît e de nedreaptă teoria fatalității războiului.

Fie ca din oțelul destinat armamentelor să putem face unelte, iar aviația să împrăștie îngrășăminte peste holde, să transporte călători, medicamente și cărți! Talgerele luminoase de floarea-soarelui să nu mai cadă peste inimi zdrobite de gloanțe, ci să treacă printre ele, rîzînd, fetele de pe întreg pămîntul... La Pace se poate ajunge pe calea indicată de tovarășul N. S. Hrușciov, în interviul dat ziaristului american. Iar dacă, — ferească zeii! — va fi să se ajunga la calea cealaltă, vor avea de răspuns în fața istoriei cei ce n-au fost rezonabili și au pus interesele negustorilor mai presus de sîngele omenesc, cultură și civilizație. Frontul socialist nu poate renunța la nici o cucerire, dar asta nu înseamnă că conviețuirea cu celelalte sisteme este imposibilă. Trebuie să se încerce totul, pentru ca niciodată să nu se mai verse sîngele oamenilor, niciodată să nu se mai audă huietul înspăimîntător al tunului! Răspunsurile tovarășului N. S. Hrușciov au umplut omenirea de speranță și fie ca visul ei de aur să se îndeplinească definitiv...

Neamestecul în gospodăriile străine e un lucru firesc, de la sine înțeles, și e o condiție vitală a armoniei. Asta ne-o arată dascălii marxism-leninismului, la a căror doctrină ținem ca la lumina ochilor. Cuvîntul tovarășului N. S. Hrușciov este izvorît din adîncul adevărului acestei doctrine; el este drept, răspunde aspirațiilor celor mai înflăcărate a atîtor sute de milioane de oameni.

Război sau pace? Frontul țărilor socialiste nu are decît un răspuns: vrea pace, va căuta toate căile cu putință, pentru a evita un nou dezastru. Mîna va sta întinsă, atîta cît dictează demnitatea și grija extraordinară pentru viața și bunurile oamenilor.

Eusebiu Camilar

DESCHIDEREA CASEI MEMORIALE „LIVIU REBREANU" DIN SATUL PRISLOP

Cu prilejul împlinirii a cincizeci de ani de la răscoalele din 1907, în satul năsăudean Prislop va avea loc duminică, 2 iunie a.c., deschiderea festivă a Casei memoriale „Liviu Rebreanu". Casa memorială va fi inaugurată în fosta casă a părinților romancierului, reconstruită din temelii, în zilele noastre, de țăranii prislopeni care-i păstrează lui Liviu Rebreanu o amintire vie. In cele trei încăperi ale casei reconstituite, va fi expusă o parte din mobilierul părinților lui Liviu Rebreanu, donat de surorile scriitorului, precum și mobilier și obiecte care i-au aparținut, donate de soția romancierului.

Intr-o sală documentară se vor afla la îndemîna vizitatorilor diferite ediții ale operelor lui Liviu Rebreanu, fotocopii după manuscrise, dăruite de Academie, precum și documente prețioase privind geneza romanelor „Ion" și „Răscoala".

La deschiderea festivă din 2 iunie a Casei memoriale „Liviu Rebreanu" vor lua cuvîntul reprezentanți ai Academiei, Ministerului Invățămîntului și Culturii, Uniunii Scriitorilor și ai Statului Popular Regional Cluj.

St. B.

E. SAMSONOV — *„Fapta eroică a lui Alexandr Matrosov" (1951)*

DESPĂRȚIREA DE CAMIL*)

CELINE EMILIAN „Camil Petrescu" (ghips)

Mi-e foarte greu să vorbesc astăzi despre Camil Petrescu. Nu mi-am închipuit această situație niciodată. Camil făcea parte din peisajul meu și dispariția lui mi se pare că produce o asemenea schimbare în lume, încît privesc uluit în jur. Incerc să-l smulg timpului ireversibil, să-l adun din sutele de mărturii ale memoriei. Au trecut mai bine de patru decenii de cînd întîlneam pe coridoarele liceului Lazăr din București un elev cu chipiul înalt al bursierilor de la Sf. Sava, veniți în școala noastră pentru a urma cursurile secției reale. Era un băiat cu neliniștite priviri albastre, îndreptate cu inteligență asupra oamenilor, asupra lucrurilor. Am aflat mult mai tîrziu drama venirii lui pe lume. Tatăl lui murise înainte de nașterea lui Camil, mama curind după acest eveniment. N-avea rude. Crescuse aproape singur și învățase să se lupte de timpuriu. Lupta a fost partea dăruită lui cu mai multă generozitate. Ce putea face tinerelul menit să înfrunte singur urgiile vieții? Se hotărăște să-și facă serviciul militar și rămîne aproape tot timpul în armată, pînă la sfîrșitul războiului. Vedeam din cînd în cînd pe firavul sublocotenent de infanterie. Cînd izbucnește războiul pleacă în primele rînduri. O rafală de mitralieră îl culcă la pămînt pe Piatra Craiului. Dar se înscrisese mai înainte la Facultatea de Filosofie din București și ne întîlneam uneori la cursurile și seminariile lui Motru, ale lui Negulescu. Acesta din urmă observase pe auditorul lui din primele bănci. După citirea fiecărei lucrări seminariale, Negulescu întreba: „Ce părere are domnul Camil Petrescu?" Domnul Camil Petrescu avea totdeauna o părere neașteptată, foarte originală, debitată cu precipitarea minții lui rapide. Dădea cîte un articol la „Facla", la „Rampa" lui Cocea, la „Cronica" lui Arghezi. Acești doi maeștri au priceput îndată cu cine aveau a face și că tînărul lor colaborator va fi un scriitor despre care se va vorbi odată. Uneori mă duceam să-l văd în odăița lui, pe o stradă din coasta Arsenalului. „Am de gînd — îmi spunea el — să scriu o dramă și un sistem filosofic". A scris multe drame dar și sistemul lui filosofic pe care deocamdată nu putem decît să-l reconstituim din mărturiile variate ale operei lui critice și literare. Camil avea o mare consecvență în idei, o voință clară și activă și nu lăsa niciodată un proiect nerealizat. După război încearcă un început de carieră profesorală și ziaristică la Timișoara. Scotea acolo un ziar de format mic care-și propunea printre altele să învețe romînește pe șvabi. In fiecare zi apărea lecția de romînă pe care Camil o dădea șvabilor, înșirînd întrebări și răspunsuri în două limbi. Intr-o zi vine de la Timișoara cu un caiet de versuri de război care îi fac mare impresie lui Lovinescu, prin spontaneitatea și frăgezimea impresiilor, prin inspirația lor atît de umană. „Sburătorul" publică îndată un grup din poemele lui Camil, împreună cu comentariul meu înaintea lor. Așa a apărut atelajul nostru pe arena literară. Mi-a fost dat să supraviețuiesc vechiului tovarăș, comilitonului din anii îndepărtați ai tinereții și să mărturisesc durerea despărțirii de el.

Vă rog să nu-mi cereți un elogiu academic. N-aș avea puterea să-l fac și lui nu i-ar fi plăcut deloc. Era unul din adversarii cei mai hotărîți ai formelor consacrate. Insușirea principală a lui Camil era legătura directă și absolut sinceră cu oamenii, cu lucrurile, cu situațiile. Scrierile lui sînt pline de atacuri la adresa idealismului vaporos care așează fantoma lui de neguri între mintea noastră și lucruri. Marea lui inteligență avea nevoie de cunoașterea exactă, precisă. Pe aceasta o cerea observației nemijlocite a lucrurilor concrete, a tuturor lucrurilor. Nu era rostire care să trezească mai mult impaciența lui Camil decît vorba pe care o pronunță uneori indolența sau ușurătatea noastră: „Aceasta n-are nici o importanță". „Cum, n-are nici o importanță? — se revolta Camil; totul are importanță, totul are o colosală importanță". Toate lucrurile, toate întîmplările, toate cuvintele noastre apar în țesătura imensă a realității și se leagă, uneori prin fire nevăzute, de lucrurile, de întîmplările, de cuvintele cele mai îndepărtate și mai deosebite. Privește bine, deschide ochii mari, fii atent și serios: o lumină nouă, revelatoare, va cobori atunci asupra lumii. Parcă așa ceva vrea să ne spună înțelepciunea lui Camil și din aceste maxime s-a inspirat arta lui literară. Acolo unde un alt scriitor vede materia unei observații de zece cuvinte, Camil descoperă o lume de o bogăție neobișnuită și scrie zece pagini de un mare interes. Agera lui privire scrutează gestul abia schițat, vorba spusă în treacăt, ascultă inflexiunea cea mai delicată a intonațiilor, surprinde înmugurirea unei idei, a unui sentiment, pătrunde în interstiții, valorifică cu mare măiestrie detaliul semnificativ. Interesul romanelor lui Camil, al „Ultimei nopți", al „Patului lui Procust" stă printre altele în ascuțimea și exactitatea investigației lor, oarecum în aventura extraordinară a descoperirii concretului. Niciodată Camil n-a scris numai din închipuire, fără a pune la baza actului literar observația cea mai întinsă și mai minuțioasă. Cînd scria „Un om între oameni", care este un roman istoric, și ajungea să descrie cîmpul lui Eliade sau dealul Filaretului, se ducea la fața locului, îl observa în toate amănuntele și se impregna de atmosfera lui. Redacta în general numeroase fișe de observație, înmulțea în jurul lui documentele iconografice și literare, despuia toate arhivele accesibile, apoi sistematiza întregul material imens, astfel încît în jurul modestei lui mese de lucru se organiza un vast șantier. A visat totdeauna o cameră de lucru cum îi trebuia lui, cu multe ușurințe pentru cercetarea de bibliotecă și arhivă. Mai tîrziu, cînd la vîrsta de 60 de ani a ajuns să-și construiască această cameră, n-a mai putut s-o folosească. Am bănuiala că la originea bolii care l-a ucis stă surmenajul neobișnuitei munci de cercetare pe care scriitorul atît de pasionat de adevărul lucrurilor concrete o punea la baza operei lui.

A fost nu numai unul din scriitorii cei mai veridici, unul din acei care au dus mai departe metodele realismului, dar și unul a cărui pasiune luptătoare nu era mai puțin evidentă. Cineva ar fi putut spune că făcea parte dintre oamenii care nu pot admite niciodată că n-au dreptate. Dar la urma urmei de ce să afirmi ceva dacă n-ai de gînd să-ți aperi afirmația? Spiritul lui nu era atins niciodată de oboseală, de îndoială. A fost un om bucuros de luptă. L-am văzut adeseori stăpînit de mînie, urmărindu-și adversarii cu perseverență, strîngîndu-i în chinga tare a argumentelor lui. Căci era un om care credea în rațiune și pe această temelie, mai tare ca grezia era încredințat cu nestrămutare că lumea poate fi clădită din nou. Toate lucrurile au însemnătate și toate sînt deopotrivă clare dacă izbutești să înlături multele pricini de înșelăciune strecurate în spiritul nostru: superstiția, prejudecata, egoismul, tradițiile ruginite, acele pe care nu le garantează valoarea lor ci nepăsarea noastră. Cînd întîmpina una din aceste piedici în drumul minții lui, nu ostenea în lucrarea de a-i dovedi absurditatea. Și acest scriitor atît de activ, atît de harnic, cînd era vorba să strîngă documentele concretului, păstra aceleași însușiri cînd trebuia să ducă pînă la capăt argumentarea lui zdrobitoare. Își redacta cu grijă dovezile, le producea în ordinea lor cea mai bună, le sprijinea unele pe altele, după metoda raționamentului matematic. Cum putea renunța deci la dovada dreptății cauzei lui, cînd el o întemeia pe rațiune? Nimeni nu se poate sustrage evidențelor raționale și siguranța că luminile acestora pot grupa pe oameni a inspirat o parte întinsă a activității lui. Era un om aprins dîrz, nebiruit, și cerea aceleași calități prietenilor, colegilor lui pe care îi dorea alături de el, împreună cu el, împotriva tuturor formelor absurde ale vechilor orînduiri.

O părere adeseori reluată de Camil era că în vechea societate intelectualii, adică administratorii rațiunii umane, nu alcătuiau o forță socială numai pentru că nu știau să se organizeze. De aceea, în revistele sale, în „Săptămîna muncii intelectuale", în „Cetatea literară" a tratat numeroase probleme teoretice și practice de organizare a profesiunilor intelectuale și în primul rînd a celei scriitoricești. A fost deci unul din publiciștii care au dat un înțeles mai bogat și mai precis termenului de intelectual și a contribuit mai mult la lămurirea rostului acestuia într-o orînduire bazată pe rațiune. Și cum ideile se legau strîns în mintea lui Camil, în timp ce milita pentru drepturile și îndatoririle intelectualului, creația lui literară îl figura în luptele lui. Acesta a fost în definitiv singurul subiect pe care în întrupări diferite l-a tratat în romanele, apoi în piesele lui de teatru. Pretutindeni apare aici un intelectual izbindu-se de prejudecățile, de ostilitatea mediului, luptînd pentru cucerirea fericirii lui, silindu-se către claritate. Cercetînd trecutul, i-a apărut figura unui mare intelectual, devenită exemplară în noile împrejurări ale țării. Și l-a dus astfel pe Bălcescu pe scenă, apoi în romanul „Un om între oameni". Există unele asemănări între Bălcescu și Camil: aceeași neîntinare a sufletului, aceeași pornire pasionată și lucidă a firii lor, aceeași hărnicie în cercetare, aceeași dorință de a sta la începutul unei lumi noi. Nici un poet nu-și alege cu indiferență eroul și în portretul acestuia orice scriitor încearcă să se înțeleagă pe sine. Apropierea aceasta mi s-a părut încă o dată posibilă și într-un rînd i-am spus lui Camil: „Bălcescu ești tu". Camil a zîmbit surprins și a încercat să se apere: „Nu, nu, Bălcescu ar trebui să fie fiecare din noi".

Evenimentele din toamna anului 1944 nu l-au găsit pe Camil nepregătit. Era un om din popor, unul din acei cărora li se cer jertfele cele mai grele. Era un mare muncitor, cineva care răzbise cu greutate spre lumină și avea elementele pentru a înțelege pe toți nedreptățiții lumii. Socialismul i s-a părut ușor lui Camil. A aderat la el cu bună credință, cu hotărîrea de a sluji. Noul regim popular a recunoscut meritele lui. Camil a primit numeroase distincții, a participat la conducerea mai multor instituții, a fost colegul nostru la Academie, dar nu și-a recunoscut niciodată mai multe drepturi decît îndatoriri, îndeplinite mereu cu zelul lui pasionat, pînă la frîngerea lui.

Ce viu nu dispare dintre noi! Nu vom mai sta niciodată sub oțelul privirilor lui și nu ne vom mai lăsa fermecați de delicata înflorire a ființei lui, rămasă neschimbată pînă în anii cînd, pentru alții, începe bătrînețea. Nu ne vom mai bucura de entuziasta, de generoasa lui întîmpinare. Dar vom păstra comoara amintirii lui și vom contribui ca mesajul lui să-și atingă ținta cea mai îndepărtată cînd șirul nostru de oameni se va istovi, dar urmașii noștri vor continua să crească în putere și dreptate, prin lumina operei lui.

Tudor Vianu

) Cuvînt rostit în ședința comemorativă a Academiei R.P.R. din 17 mai 1957.

Adio lui Camil Petrescu

In 1929 luase ființă editura Cultura Națională. Căutam talente noi, scrieri neobișnuite. In primăvara anului 1930, l-am cunoscut pe Camil Petrescu: un tînăr blond, cu ochi pătrunzători și mișcări repezi.

Iși propunea să scrie o nuvelă mai lungă, cu subiect din războiul 1916—1918; ne-am înțeles imediat; mă fermecase vioiciunea inteligenței sale, pasiunea stăpînită a narațiunii orale.

In toamna aceluiași an apărea romanul în două volume „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război", crescut din nuvela inițială „Fata cu obraz verde, la Vulcan".

Prima ediție s-a epuizat în cîteva zile, iar a doua a urmat fără întîrziere.

Camil Petrescu era, în 1930, un scriitor format, stăpîn pe toate mijloacele sale. Pornise de la studii de filozofie, pentru a se încerca în toate genurile literare, în care a dat opere care au rămas.

Manifestările sportive ale tineretului îl interesau deopotrivă: el trata cu competență probleme de fotbal și altele.

Scrisul lui Camil Petrescu izvorește dintr-o înaltă tensiune sufletească. Repejune a trăsăturii, a replicii. Descrierile sale sînt neobișnuit de vii, iar versurile au sclipiri de fulger.

Un astfel de temperament era înclinat în mod firesc spre teatru și discuția în contradictoriu.

Teatrul lui Camil Petrescu, care ocupă trei mari volume, publicate în 1946—1947 de Fundația pentru literatură și artă, cuprinde lucrări de excepțională valoare, ca „Danton", „Jocul ielelor" etc.; iar scrierile sale polemice îl clasează printre polemiștii noștri de frunte.

Versurile de război, publicate în 1923, au cunoscut un remarcabil succes de opinie. Glasul lor a răsunat adînc în sufletul foștilor luptători de pe front. Realizate cu mijloace simple, versurile lui Camil Petrescu ating coarde care vibrează tainic. Poemele ciclului „Transcendentalia", publicate în 1931, într-o plachetă cu tiraj limitat, năzuiesc să exprime arabescurile cugetării, stări sufletești excepționale, iluminări bruște pe culmi pleșuve.

Neastîmpărul, apetența pentru discuția prelungită, notația fulgerătoare a gîndului exprimat fugitiv și a impresiei momentului, făceau din acest om atît de înzestrat o ființă neobișnuită și atrăgătoare.

Cu mintea lui clară și ascuțită, Camil Petrescu a pătruns în resorturile lăuntrice ale ființei omenești: de aci accentul veridic al scrierilor sale, lumina orbitoare care îi scaldă descrierile.

Atîta energie creatoare închisă în acest om de statură mijlocie, care trecuse de 60 de ani, dar părea de 40, excludea bănuiala că se va sfîrși prea de timpuriu. A trebuit ca o fatalitate oarbă să zdrobească în cîteva luni această ființă excepțională.

★

Recitind scrierile lui Camil Petrescu ne surprinde sunetul cristalin al frazelor sale: un zvon argintat de clopot, un șuvoi rostogolit din vîrful muntelui. El a cules limba de la izvor, în cartierul Colentina și în mahalaua Oborului, unde a copilărit, de la oamenii simpli și buni care l-au crescut cu devotament, pînă cînd, ajuns în clasele liceale, a început să-și agonisească singur existența.

★

Privirile lui Camil Petrescu erau ațintite cu pasiune asupra spectacolului vieții. De azi încolo, va trebui să acordăm mai multă atenție evenimentelor zilnice, căci lumina ochilor săi ne va lipsi pentru totdeauna.

Al. Rosetti

Luni 13 Septembrie

Fragment inedit din volumul III al romanului „Un om între oameni"

Cortul lui Fuad, ca și ale întregii armate, era sub deal, în luncă, pe așa-zisul cîmp al Cotrocenilor, pînă aproape de satul Sf. Elefterie. Sus, de pe malul înalt al văii, Fuad trebui să recunoască și el că nu se vedea mare lucru din București... Omer și Lenș, care îl întovărășea ca bun cunoscător al locurilor, îi arătă că orașul nu se vede din pricina unui dîmb mare al malului, un pinten pe care acest mal îl trimitea tăind lunca pînă în malul albiei rîului. Pe acest dîmb, pe care localnicii îl numesc Dealul Spirii, se găsește cazarma infanteriei și Arsenalul orașului. De asemeni vreo trei biserici și multe circiumi pe drumul care urcă printre viile cu care era acoperit. Mahalaua Izvorului este ghemuită în stînga între un ocol al malului drept și albia Dîmboviței, peste apă e, în luncă, o mahala mai interesantă, Sf. Constantin, și după ea, pe malul celălalt al văii, ceva mai ridicată, mahalaua Popa Tatu...

— Dacă le nimicim, Effendi, mare lucru nu am făcut...

Fuad era destul de fin ca să înțeleagă unde vrea să ajungă acest pașă încăpățînat, și puțin plictisit îl întrebă ciupindu-și barba tunsă scurt tot ca a lui Omer, dar neagră — aproape șuierat:

— Atunci, ce ar trebui să facem, după părerea dumitale?

— Să punem mîna chiar astă seară pe acest dîmb mare care domină tot orașul... să ocupăm Dealul Spirii... Și atunci nu va mai fi cu putință nici o rezistență...

— Dacă va fi nevoie pentru asta să luptați?

— Trebuie ocupat oricare ar fi împotrivirea, cît mai curînd... De altfel zadarnic încercăm că ocolim adevărul... Lupte au fost și am avut pierderi supărătoare, care au îndîrjit și au încurajat populația...

Atras de un butuc de viță, greu de ciorchini negri, Fuad ciuguli cîteva boabe, aplecîndu-se mult din șea spre vîrful aracului. Apoi cu întîrziere, ca și cînd ar lua greu hotărîrea, spuse parcă într-o doară:

— Ocupă atunci Dealul Spirii.

In aceeași noapte de duminică spre luni, Omer Pașa trimise un regiment de infanterie care ocupă drumul de pe coline al dîmbului mărginit de grădini și vii, cu case răzlețe și circiumi, pînă la vreo cinci sute de pași de cazarma infanteriei.

Cei chemați pentru ceasurile douăsprezece pe cîmpul Cotrocenilor, porniră încă din vreme, încît cu un ceas-două înainte, în fața corturilor turcești se adunase o mare mulțime... Boierii sosiseră în butci și calești, ca să-și arate evghenia, marii negustori în calești și ei, iar cei mai de rînd o luaseră apostolește pe jos, peste maidanul de lîngă biserica Popa Tatu, în jos spre morile și podișca de la Sf. Elefterie... Către prînz sosiră și o parte din membrii guvernului, Rosetti, Ștefan Golescu, Brătianu și odată cu Bălcescu și frate-său Costache, Bolintineanu, Bolliac, Zane, Aristia și alții foarte numeroși... Erau din nou toate costumele, căci marii boieri apărură în portul lor, tradiția orientală, ca să fie azi pe placul turcilor. Tabăra turcească, din care se retrăsese aproape toată armata, era totuși păzită de un regiment, iar în fața mînăstirii, pe poalele dîmbului, erau așezate tunuri în baterie. Către ora arătată de Fuad, sosi și careta Mitropolitului. Deși se pretindea bolnav, Neofit apăru întovărășit de un arhimandrit și de secretarul său.

Era o zi cu soare, care lupta să încălzească, să usuce ceea ce răcise și înmuiase două săptămîni de ploi... Pe ici, pe colo, noroiul se zbicise. Oamenii aproape cîteva sute, cei mai mulți negustori, începură să devie nerăbdători... Pavlicioni, în frac cafeniu și cu pălărie tare, se plimba încruntat, zece pași în sus, zece pași în jos. Își dădea seama că revoluția este pierdută, că negustorimea va fi din nou încălecată cu brutalitate de marii boieri. Dobrovici îi taie drumul, greoi și speriat.

— Frate Rudi, cred că am făcut o greșeală venind... Ne va aresta turcul pe toți. Hagi Curti fu de aceeași părere, dar Danielopol și Menach Hillel protestară îndesat... Pavlicioni îi privi mulțumit.

— Trebuie să luptăm pînă în ultima clipă, trebuie să arătăm turcilor cu hotărîre ce vrem... Altfel, revoluția noastră va fi o simplă amintire. Devenim din nou robii marilor boieri.

Marii boieri erau plini de veselie și nerăbdători să vadă mai curînd în amănunte ce va fi... Aveau mare emoție căci nu știau încă în ce mod vor fi împărțite marile dregătorii, cele mai bănoase fiind cele mai așteptate, cu înfrigurare. Băl-Ceaurescu era în butcă singur și încruntat, căci se simțea lucrat. Văzînd cum trece timpul, căci trecuse cu mult de prînz și Fuad Pașa nu ieșea din cort ci le trimisese vorbă că îi roagă să mai aștepte căci are mult de lucru cu Omer Pașa, știind și obiceiurile turcilor, oamenii se pregătiră pentru o îndelungă așteptare. In jurul caretei lui Cantacuzino, care se îmbrăcase din nou cu anteriu și biniș, erau cinci-șase mari boieri, care simțiseră cum bate vîntul... Trimiseseră acasă să li se aducă foteluri și scaune, cum și gustări, și acum stăteau la taifas... plini de voie bună.

Bălcescu și ceilalți revoluționari se trăseseră mai înspre zăvoi, înspre albia Dîmboviței, care făcea aci un mare ocol și se așezară pe un plop bătrîn și gros, dărîmat de furtună.

Fuad Pașa fu în sfîrșit convins să aștepte ca trupele turcești să ocupe cu orice preț cazarma infanteriei și întreg Dealul Spirii. După ocuparea cazărmii, dar numai după ocuparea ei, coloana turcească avea să-și continuie drumul, folosind toate armele ca să pătrundă în oraș pe podul de la Mihai-Vodă.

Kerim Pașa, comandantul coloanei se înclină, aclamă și ieși.

★

Cazarma infanteriei e așezată chiar pe o parte din locul fostei Curți Arse, vecină cu ruinele și despărțită de ea printr-un zid gros... Curtea din lăuntru, despărțită de Podu Celibiului cu un gard de scînduri late, puse culcat, e foarte lungă, aproape cît o uliță de lungă. Pe dreapta și pe stînga acestei curți sînt față în față două magazii vechi de zid, acoperite cu olane înverzite, cam înguste, dar lungi cît curtea care însă e destul de largă. Aci dorm ostașii... In fund e o căsuță, cu ușă la mijloc și două ferestre, una în dreapta, și alta în stînga... aci e cantălăria. Poarta e de stejar, puternică, între cele două magazii lungi, care de altfel au cîte trei ferestre și la uliță. Către zidul cel gros și dărăpănat al Curții Arse, în spatele magaziei din stînga, e o altă curte, cu mari stive de lemne, pentru încălzit și gătit. La fața cazarma era largă de mai bine de o sută cincizeci de pași, căci în stînga ei era ierbăria și Arsenalul. Acum erau pe piața de arme dintre cele două lungi magazii, dormitoare, cinci oameni din regimentul II și o companie din regimentul III, în coloană de companie. Era parada luării în primire a noilor drapele... care înlocuiau pe cele vechi... Tobele băteau... gorniștii sunau. Maiorul Greceanu, gros și cam greu, în mare ținută, care comanda, ieșise cîțiva pași înaintea frontului și dădu raportul colonelului Radu Golescu, negricios și îndesat ca și frate-său Arăpilă. Soldații erau în ținută de ceremonie: pantaloni albi, mondire cu nasturi poleiți și șepci. După ce se termină trecerea în revistă a companiilor, colonelul Golescu ceru maiorului să dea odihnă pe loc oamenilor, care urmau să aștepte compania de pompieri, care avea de primit și ea un drapel. Gîndul tuturor ofițerilor și al oamenilor din front era același... Ce fac turcii?...

Știau că se opriseră la cinci sute de pași înainte de cazarmă și-i auziseră acum punîndu-se în mișcare.

— Domnule colonel, ce credeți, ne vor ataca? întrebă maiorul, ținînd pasul greu pe lîngă comandant.

Colonelul Golescu, tăcut, arătă cu mîna spre cer, într-un gest de nedumerire. Ofițerii veneau după el, cu chipiile lor înalte, cu mîinile sprijinite pe garda săbiilor. Poarta era larg deschisă și ei se opriră în picioare, pe podișca din fața ei, făcută peste șanțul drumului... Din sus veneau cîteva femei speriate și unii vînzători de dulciuri și covrigi, mai mult fugind: — Vin turcii... Vin turcii !...

Altă lume se vedea dimpotrivă, pe partea cealaltă a Dîmboviței îndreptîndu-se pe Podu de Pămînt, spre Cotroceni. Erau cete întregi.

La poarta cazărmii era postat un pichet cam de douăzeci de oameni, sub ordinele sublocotenentului Ioniță, care era de jurnă. Cînd se văzură apropiindu-se lăncierii turci, în jurul muzicii legănate, toți pe cai roibi, maiorul porunci ofițerilor să alerge fiecare la unitatea lui... Colonelul rămase la poartă cu căpitanul Caragea, care știa turcește și căpitanul Papassoglu care era de serviciu. Prin poarta deschisă, ostașii și ofițerii din curtea cazărmii văzură trecînd la vale unitățile armatei turcești; după ce trecură unitățile ușoare de cavalerie, apăru pe un cal negru Kerim Pașa, cu fața lui uscată, urmat de ofițeri subalterni, un colonel, un maior arab și alții... Pichetul de la poartă dădu onorul și colonelul salută... Pașa răspunse la salut și se opri în dreptul colonelului Golescu, cu ofițerii săi, în timp ce începuse să treacă spre vale, într-o ciudată dezordine, infanteria turcească... Apoi în timp ce treceau tunurile, Kerim Pașa care întrebase pînă atunci cîteva lucruri banale, spuse aproape brutal colonelului Golescu, prin căpitanul Caragea, că trebuie să predea imediat cazarma și armele.

Palid, pămîntiu la față, dar cu ochii sclipind ca oțelul, feciorul lui Iordache Golescu luă poziția de drepți și spuse răspicat:

— Nu am ordin nici să predau cazarma și nici n-o predau. Am trimis un ofițer la Locotenență, aștept răspuns.

Cu buzele negre aproape și tăioase, Kerim Pașa ascultă răspunsul și cînd tălmaciul sfîrși, dete brusc pinteni calului și porni spre dreapta, cu toată suita după el.

Colonelul Golescu, care rămăsese în picioare, în poziția militară, se uită lung după el și clătină din cap. Apoi se întoarse către aghiotant:

— Spune-i lui Greceanu să ducă oamenii la magazia de muniții... să li se dea numaidecît patroane și să încarce armele.

Se auzi numaidecît comanda maiorului: „Coloană la stînga împrejur cu pas alergător"... Furgonul care se afla în fața magaziei fu numaidecît golit de patroane, puștile încărcate și companiile se întoarseră tot în coloană... Căpitanul Lăzureanu, comandantul companiei din regimentul I, se apropie de Deivos, care comanda compania a III-a, cu privirea îngrijorată:

— Turcii s-au oprit și au înconjurat cazarma...

Turcii într-adevăr se opriseră și acum puneau tunurile în bătaie, în drum, împotriva cazărmii. Se vedea limpede că se pregătesc să tragă salve de mitralie... Intre timp se apropie din nou de poartă un ofițer turc, însoțit de un iman cu fesul în turban alb, amîndoi călare. Ofițerul turc vorbea romînește. El îi ceru colonelului Golescu să adune numaidecît armele batalionului, să le depună în mijlocul curții și să predea cazarma. Colonelul i-a răspuns că nu s-a întors încă ofițerul trimis după ordin, de la Locotenență...

Acum totul era numai freamăt mut și încordare...

Peste cîteva clipe un pluton de lăncieri încercă să treacă poarta.... Pichetul i se așeză aliniat în cale, cu puștile la ochi. Plutonul se întoarse în clipa asta se auzi o răpăială de focuri, cumplită, și rîndurile companiilor se înfiorară ușor. Mai spre vale puțin, ca la o sută cincizeci de pași depărtare de poarta cazărmii, compania de pompieri de subt comanda căpitanului Zăgănescu, un om voinic și cu mustața tunsă scurt, fusese oprită de turci... Era chiar în fața lui Kerim Pașa și suita lui. Căpitanul spuse pe romînește că are ordin să se ducă în curtea cazărmii cu unitatea sa... Un negustor turc din Giurgiu, un bătrîior cu mustața mare, care părea un fel de călăuză a turcilor, tălmăci vorbele lui Zăgănescu și numaidecît și răspunsul pe care-l dăduse colonelul turc de lîngă Kerim Pașa.

— Spune-i ofițerului ăsta că nu mai are voie să intre în curtea cazărmii căci vom lua noi cazarma.

Căpitanul Zăgănescu rămase cîteva clipe descumpănit... Șovăi, dar numaidecît întîlni privirea întrebătoare a lui Dincă Bălșoiu care comanda plutonul al doilea... Atunci comandă scurt, viu...

— Companie, după mine... și porni înainte, între infanteria și tunurile turcești.

Pompierii, cu coifurile lor strălucind ca aurul, cu crestele metalice arcuite, trecură după comandantul lor, cu puștile ținute în podul palmei și sprijinite pe umăr. Ofițerii turci se priviră înmărmuriți de atîta obrăznicie... Unul dintre ei strigă tare o insultă. Toți turcii rîseră de acești soldați cu atîta alămărie pe ei, care treceau molatec, dar țanțoși... Atunci sună o comandă turcească și toți infanteriștii turci trecură dinspre șanțul cazărmii spre șanțul ălălalt al drumului, parcă vrînd să facă loc pompierilor... Un soldat turc, care vroia să treacă în fugă de cealaltă parte, se împiedică de un pompier și căzu... Un ofițer turc lovi atunci cu latul săbiei pe pompier. Incurajat, un subofițer își descărcă pușca într-alt pompier, care căzu frîngîndu-se, mort, în drum.

Dincă Bălșoiu privea încremenit... Își mușcă buza și scoase încordat, dar aproape pe nesimțite, amîndouă pistoalele... Era foarte aproape de Kerim Pașa și de suita sa. Descărcă în aceeași clipă, cu amîndouă mîinile, ambele pistoale. Calul lui Kerim, lovit în cap, se răsuci în loc și căzu apoi cu generalul subt el, care de altfel nu fu atins... Calul colonelului, rămase în picioare, dar colonelul căzu într-o parte cu picioarele în scări, căci era mort. Ofițerii se îngrămădiră în jurul lor, în timp ce comandantul bateriei, negru de mînie, ordonă: Foc! O parte din pompieri, cu Zăgănescu, ajunseră în dreptul curții din dos a cazărmii și se culcaseră în șanț, ca să încarce armele, cealaltă parte venea înșirată în lungul drumului... Tunurile se descărcară cîte două în patru salve. Mitraliile loviră rîndurile pompierilor de la cîțiva pași, rupîndu-i pe mulți în bucăți. Gardul de lemn al cazărmii fu sfărîmat. In cei din frunte și în pichetul de la poartă traseră infanteriștii turci. Colonelul Golescu fu rănit și avea să fie dus înapoia cazărmii. Pichetul se retrase în curte și ceilalți scăpară. Pompierii se culcară în șanț, după gardul de uluci... acum dărîmat de mitralie... Cînd Zăgănescu văzu gardul dărîmat și curtea mai ferită, sări din șanț și strigă: După mine!... Dar în curte căpitanul Deivos, care la întoarcerea de la amonție rămăsese cu compania în față, comandă de la el însuși: foc de salvă asupra coloanei turcești.

Intre timp, tunarii turci aprindeau fitiluri pentru o nouă salvă... Locotenentul înalt și mustăcios, Dănescu, strigă pătrunzător:

— Pe tunuri, copii! Că ne prăpădesc... Săriră din șanț și în cîteva clipe pompierii erau peste tunuri, tunurile încărcate... Loviră servanții cu patul armei și răsuciră tunurile împotriva coloanei turcești. Priviră înmărmuriți și bucuroși rîndurile de turci secerați scurt... dar în aceeași clipă alți turci se năpustiră asupra lor, lovind cu baionetele. Locotenentul Dănescu se aplecase spre fitil și fu împuns cu sabia în spate. O parte din pompierii rămași în șanț încărcaseră în sfîrșit armele... Cei de pe tunuri sosiră înapoi, și unii trecuseră, așa cum făcuse căpitanul Zăgănescu și ceilalți pompieri, în curtea mai îngustă, din dos, a cazărmii, între gardul de zid al Curții Arse și magazia de dormit. Invălmășeala era de nedescris. Alții mai luptau și oamenii se loveau cu armele înnebuniți de furie, printre cei care se zvîrcoleau în mici băltoace de sînge și noroi. Din curte tot batalionul trăgea în coloana turcească. O oră și mai bine, oamenii culcați acum, adăpostiți cum putură mai bine, traseră unii într-alții.

Toți turcii, care încercaseră să ia prin atac curtea cazărmii iarăși, erau culcați la pămînt, unii morți și răniți, alții feriți, ca să tragă mai bine. Kerim Pașa, care descălecase și se adăpostise după o casă cu unii din ofițerii lui, porunci gornistului să sune încetarea focului. Ofițerii din curtea cazărmii, care cunoșteau semnalul turcesc, comandară și ei încetarea focului... Intre timp puținii pompieri rămași în viață erau dincoace de gard, în curtea cazărmii, în partea în care erau stivele de lemne, fiind destul de adăpostiți. Un ofițer turc veni cu un steag alb și cu pitarul Grigore de la Giurgiu, care era tălmaciu, arătîndu-le celor din curtea cazărmii presărate cu cadavre, că a fost o greșeală. Toți fură bucuroși de această întorsătură, căci nu mai aveau nici un cartuș în patronașe. Se făcu o liniște de necrezut, îngrijorătoare parcă. La o poartă, de cealaltă parte a drumului, apărură Licsandru Hergă și Damian, care auziseră bubuiturile din mahalaua Izvorului și strigătele de luptă și veniseră să vadă ce se întîmplă. Urcară în fugă dealul, ascunzîndu-se pe după case pînă la marginea cazărmii... Hergă privea cu ochii mari nenumărații turci așternuți pămîntului și printre ei atît de mulți romîni. O porniră de după garduri, pe la porți, și alți oameni, pesemne chiar dintre cei care locuiau în aceste case și care se ascunseseră, cîți nu apucaseră să fugă... Se uitau palizi la morții învălmășiți, înmărmuriți. Damian îl văzu pe Dincă, plin de sînge în șanțul de peste drum. Se uită ca deșteptat din somn, privind cu băgare de seamă peste gard. Hergă văzu ofițerul romîn plin de sînge care era în șanțul de lîngă ei cu capul sprijinit de o buturugă, încercînd să se așeze mai bine, fără să deschidă ochii. Se gîndi să-l ajute și ieși pe portiță, printre soldații turci. In timpul acesta, un subofițer turc încercă cu baioneta pieptul lui Dănescu, să vadă dacă e viu și cînd acesta gemu și își mișcă brațul, îi descărcă pușca în cap. Licsandru Hergă văzu negru înaintea ochilor. Dintr-o săritură a înfipt cuțitul pînă în prăsele în turc. Lăsă cuțitul în rană și-și luă pușca... Ii tăiară calea alți doi turci, care căutau să înfigă baionetele în el. Intîrzie prea mult, împiedicîndu-i pe ai lui să tragă. Damian îl răsturnă pe unul și sări de vale: Licsandru l-a spintecat cu baioneta pe celălalt, și-l ucisese și pe al treilea care revenindu-și ridicase arma. N-apucă însă să treacă spre curte că a căzut și el ciuruit de gloanțe... Apoi au năvălit șapte-opt turci peste el, înfigîndu-i spangele în trup. Aci a murit Licsandru Hergă în ziua de 13 septembrie. S-a făcut din nou liniște.

Dincă, dezmeticit, văzu de la cîțiva pași toată întîmplarea. Se simțea rănit dar nu știa unde. Avea sînge pe mondir și tot corpul îi era greu. Trebuia să plece însă de acolo cu orice preț, căci altfel îl vor încerca și pe el cu baioneta... Se culcă mai jos în șanț. Incercă piciorul stîng... îl putea mișca... pe cel drept însă nu. Putea mișca și mîna dreaptă...se gîndi că prin șanț ar putea merge cei o sută de pași pe care îi mai avea de făcut pînă la podișca de la intrarea cazărmii ca să se vîre subt ea... O porni proptindu-se în cotul drept și în piciorul stîng... Erau atîția morți în drum și pe marginea șanțului, că numai încet și cu grijă se mai putea mișca... După ce făcu vreo treizeci de pași, îl văzu pe sublocotenentul Stamatescu îndoit, cu picioarele în sus și capul în șanț. Ințelese că e mort... Își înmuie buzele uscate într-un ochi de băltoacă din fundul șanțului. Apoi mai răsuflă puțin căci pînă la podișcă mai avea vreo șaizeci de pași. Deodată se auzi un strigăt în șoaptă: Domn' sublocotinent Dincă, don' sublocotinent... trăiți?... Era un pompier din plutonul lui...

„Veniți pe aici, don' sublocotinent"... era în dreptul curții din dos a cazărmii unde erau stivele de lemne, între zidul Curții Arse și magazia dormitor, pe unde intrase Zăgănescu și pompierii care scăpaseră cu viață... Totul era să nu fie văzut cînd se tîrăște din șanț. Văzu că un pas mai departe, gardul sfărîmat și prăbușit de mitralie avea atîrnată o scîndură aproape întreagă, care-l putea feri de vedere. A scăpat... deocamdată.

Trecuse aproape o jumătate de oră și nimeni nu știa ce va mai urma... Kerim Pașa era furios... Nu putea să intre în oraș lăsînd cazarma neocupată în spate... Nici nu vedea cum ar putea relua lupta fără pierderi disproporționate. Se vedea cu comanda luată, poate degradat. Urca și cobora nervos cele trei trepte ale casei galbene.

C. ISLER „Bătălia pompierilor"

Colonelul Golescu, plin de sînge pe toată fața, dar rănit numai la mînă, era împreună cu aghiotantul în dosul a două căruțe din curte, de unde își mai exercita comanda încă, fiindcă i se auzea mereu vocea. Oamenii erau cu toții culcați, cu armele la îndemînă, așteptînd, credeau ei, să li se împartă din nou patroane... Aflînd că e acolo, Zăgănescu care transportase pe Dincă și alți răniți în magaziile dormitoare, auzindu-l și văzînd unde e, veni să știe ce s-a hotărît. Colonelul n-avea tăria să ia o hotărîre și se bucură cînd văzu o mare parte dintre ofițerii care îl înconjurau...

— Nu mai avem patroane, domnule colonel, se văită căpitanul Lăzureanu, gras și cam bondoc.

— Oricîte patroane am avea, s-a isprăvit, tot turcii au mai multe... Trebuie să ne predăm... Cel care vorbea cu vocea seacă era un căpitan uscat cu mustață subțire... Mai bine să ne predăm... S-a făcut dovada că ne-am îndeplinit datoria.

Căpitanul Zăgănescu începu un soi de rîs, care era mai mult rînjet.

— Să ne predăm? Turcii ne vor tăia ca rebeli... Nu ne vor considera prizonieri... parcă nu-i cunoașteți?... E o nebunie să ai încredere în ei... Colonelul era și mai încurcat.

— Atunci?... Unul dintre soldații care se adunaseră și ei în jurul lor, unul cu cap bălai și spîn parcă, se amestecă și el în vorbă.

— Domnilor ofițeri, dumneavoastră plecați prin grădinile astea din fundul curții, spre mahalaua Dudescului, că pe dumneavoastră vă taie turcii. Noi ne-om descurca cu ei.

Toți simțiră că soldatul vorbește cu înțelepciune. Colonelul reluă apăsat.

— Dar nici nu putem părăsi oamenii aci... Să plece atunci mai întîi răniții... Apoi cine poate, treptat însă... nu trebuie să ne observe turcii.

★

Intre timp, Fuad Effendi și Omer Pașa se plimbau în imensul cort, fierbînd de mînie... Nu izbutiră nici planul de a intra în oraș fără luptă, așa cum cerea jocul diplomatic, și nici intrarea în oraș pînă la ora asta chiar cu luptă... Peste două sute de oameni așteptau în fața cortului și el nu vrea să le vorbească înainte de a ști dacă trupele au trecut sau nu spre oraș... Cînd veni vestea, falsă, că Kerim Pașa a fost ucis... Omer Pașa fu cuprins de o mînie neagră. Incepu să urle la Lenș, care asculta înmărmurit, că va bombarda trei zile și trei nopți Bucureștii.

Camil Petrescu

A doua judecată a lui John Proctor

Fumul înecăcios al rugurilor din vechiul Salem urcă din nou în valuri dense, în Massachussets, ca și la Washington. Tobele bat încercînd să acopere murmurul surd al mulțimii. Din nou, astăzi din nou pe pămîntul străjuit de aspra statuă a libertății, un nevinovat păşeşte în zori către judecată. John Proctor, eroul proceselor ruşinoase din primăvara anului 1692, va fi judecat pentru a doua oară.

Judecătorii nu mai poartă peruci pudrate, iar actul de acuzare nu mai cuprinde povestea puerilă a păpuşilor de cîrpe străpunse de un ac ucigător. Judecătorii sînt astăzi îmbrăcați în redingote impecabile şi-şi mestecă imprecațiile în gingii de nylon. Acuzatul priveşte curtea cercetător. Şi ca şi cum ochelarii săi de miop ar mări nespus de mult faptele noilor „vînători de vrăjitoare", în ciuda veşmintelor de ultimă modă, el distinge cutremurat de scîrbă lucirea sinistră a aceloraşi priviri, sufletul hîd al aceloraşi fiare, care au trimis la moarte pe cei 300 de inocenți din însingeratul Salem. John Proctor este judecat pentru a doua oară şi în numele aceleiaşi spaime. Proctor, bunul şi dîrzul fermier din Salem, este din nou, după aproape trei secole, tîrît în faţa judecăţii pentru vina de a fi demn, pentru crima de a fi cinstit.

Despre fermierul Proctor, care nu s a plecat în faţa ameninţării cu moartea, dramaturgul Arthur Miller a scris o piesă ardentă, care a străbătut lumea şi a răscolit conştiinţele. Comisia pentru cercetarea activităţilor antiamericane a hotărît să aplice cutezătorului sancţiuni drastice. Miller a fost învinuit „de a fi asistat în 1947 la reuniuni procomuniste" şi a fost dat în judecată pentru că a refuzat, ca şi eroul său, să-şi recîştige liniştea denunţîndu-i pe ceilalţi participanţi.

Miller, dramaturgul modern de mare succes, soful unei cunoscute vedete de la Hollywood, s-a prezentat însă la tribunal însoţit de umbra intransigentului Proctor. Potrivindu-şi firesc ochelarii săi cu ramă groasă de baga, autorul „Vrăjitoarelor din Salem" trebuie să fi repetat în gînd, străbătînd culoarele elegante care duceau către cabinetul judecătorului de instrucţie, replica adresată de Proctor guvernatorului Danforth: „N-am să vă las să vă folosiţi de mine! Nu sînt Sarah Good sau Tituba, sînt John Proctor! N-am să vă las să vă folosiţi de mine..."

In persoana lui Arthur Miller, nevinovatul Proctor a fost tradus din nou în faţa judecăţii unui tribunal nedrept. Dar Proctor refuză astăzi, ca şi acum 300 de ani, să slujească minciunii şi nedreptăţii. El înţelege foarte bine ceea ce judecătorii săi nu pot pricepe sau nu vor să priceapă. Nu încape îndoială că, trecînd pragul sălii de judecată, Miller îşi va fi amintit frazele crude, neînflorite, pe care le-a trecut în epilogul piesei sale: „In cursul unei adunări solemne din martie 1712, parohia a anulat toate excomunicările... Colegiul judecătorilor a dat şi el publicităţii o declaraţie prin care cerea scuze tuturor acelora care avuseseră de suferit... Puterea teocraţiei în Massachussets era pentru totdeauna sfărîmată"...

Mac Carthy însă a murit, fără să fi înţeles nimic din teribilul mesaj al piesei numitului Arthur Miller. Iar emulii singerosului senator continuă să urmărească uimiţi liniştea cu care un scriitor răspunde spaimei lor animalice.

V. Mîndra

TA MY DUAT
organizatorul expoziţiei R.D. Vietnam

OASPEŢI DE PESTE HOTARE

MARIA THEREZA LEON
scriitoare (Argentina)
Desene de ROSS

AVENTURI EDITORIALE

PARIS, 20 mai.

Doi scriitori romîni, unul cărunt, Demostene Botez, altul din generaţia mai tînără, sluga dumneavoastră: amîndoi la vînătoare de editori prin Paris. Cărţile care s-au scris şi se scriu la noi sînt cărţile preţioase ale unei literaturi pe cale să devină — şi va deveni — o mare literatură. Ele sînt vrednice să mijlocească lumii întregi mesajul poporului nostru. Şi iată-ne deci, sub braţ cu manuscrise traduse, sau cu cărţi romîneşti traduse şi apărute în alte ţări decît Franţa, sau cu cărţi apărute numai la noi. Iată-ne colindînd străzile vechi de pe malul sting al Senei, în triunghiul dintre palatul baroc al Academiei Franceze, Saint Germain des Pres şi grădina Luxemburg. Avem în servieţă cărţi de Sadoveanu (Rebreanu a fost tradus), de Zaharia Stancu, Marin Preda, Petru Dumitriu şi alţii, şi ştim să povestim despre multe ale cărţi ale altora dintre noi. Avem poeme traduse din Eminescu, din Arghezi, din poeţi mai noi, Beniuc, Jebeleanu, Banuş.

Iată-ne la editura X... Casă veche, cu un singur etaj, demodată. Firmă bătrînă, solidă, cu legături în ţările anglo-saxone şi nordice. Directorul literar e un om tînăr, cu ochi albaştri înceţoşaţi, plînşi, înalt, voinic, roşu în obraz:

— Imi place, spune el. De altfel trebuie cu orice preţ să stabilim contacte, să ne cunoaştem mai bine. Dialogul e necesar, e vital. Da, îmi place ce-am citit. Lectorii editurii noastre sînt unanim favorabili. Dar trebuie să obţinem agrementul bătrînului domn Y..., proprietarul editurii.

Bătrînul domn Y... este în vîrstă de 75 de ani, vorbeşte gras, din guşă şi îndărătul lavalierei. E inteligent, sceptic, nu crede în nimic şi se ţine de vechile şi sănătoasele principii conservatoare: prudenţă, economie, rezervă, mai bine nimic decît risc. Citeşte cu interes cartea şi scrie cu mîna lui, harnic, un referat de cincisprezece pagini, foarte amănunţit. In două cuvinte: sîntem în faţa unei literaturi tendenţioase, comuniste. Editura noastră nu face politică şi afară de asta, cartea conţine prea puţină sexualitate. Se respinge.

Altă casă veche. E în palatul somptuos, enorm, al vechilor marchizi, cardinali, amirali, mareşali ai Franţei, de S... E o firmă atît de veche şi de solidă, încît îşi poate permite luxul şi cochetăria de a nu avea nici tăbliţă, nici măcar o carte de vizită la poartă. Poţi trece de o sută de ori prin faţa palatului acesta, clădit în 1750, fără să ştii că adăposteşte înăuntru o editură.

Directorul e un domn scund şi îndesat, strîns în haine de o sobră eleganţă; are părul tuns scurt, de parc-ar fi ieşit de curînd de la ocnă, şi ochi extraordinari, aproape albi, într-un obraz măsliniu, de o fineţe spaniolă. Ne fulgeră cu ochii săi palizi şi fără expresie şi spune cu glas de falset şi întorsături mai multe decît curteniţoare:

— Ceea ce ne interesează mai presus de orice, domnilor, sînt cărţi despre Romînia de azi, cărţi despre transformările prin care a trecut, despre lucrurile noi care se petrec la dumneavoastră. Aveţi aşa ceva? Sîntem dispuşi să le luăm neîntîrziat în studiu.

Iubiţi confraţi de acasă, am cinstea să vă transmit această invitaţie.

Iată şi o editură nouă. Directorul, proprietar, e ceea ce se numeşte un bărbat bine, un domn amabil, sigur de sine, vioi, inteligent; a lansat marile vedete şi succese ale ultimilor ani.

— Domnilor, noi tipărim autorii sovietici cei mai recenţi; vă aşteptăm şi pe dumneavoastră cu nerăbdare. Daţi-ne manuscrisele.

Al patrulea editor nu pare un om de afaceri. E un domn necăjit, negricios, trist; dar conduce o casă de editură tînără, în plină ascensiune; şi se spune despre el că o conduce bine. Ne întreabă:

— Ce-aţi zice de o colecţie consacrată numai literaturii romîne? Şi în care să apară cu regularitate cîte două-trei romane pe an?

Al cincilea editor, cel mai vioi şi mai inteligent, a şi iscălit primul contract pentru un roman romînesc nou.

Iar revista **Cahiers du Sud**, una din cele care au o deosebit de frumoasă, consecventă şi exigentă ţinută literară, va publica un număr închinat poeziei romîneşti, de la Eminescu pînă azi.

Tovarăşi scriitori, acuma ni se cer cărţi nu numai de către cititorii de acasă. Motivele de a clădi marea literatură a Romîniei socialiste, au sporit cu unu. Deci...

Petru Dumitriu

DIN PLASTICA SOVIETICĂ

V. GRIGORIEV *„Pescari din Murmansk" (1956)*

DIN TOATĂ LUMEA

MĂRTURISIRI — ROLUL FILOZOFULUI

In ultima sa carte despre imaginaţia poetică, filozoful Gaston Bachelard îşi defineşte astfel metoda: „Un filozof care şi-a format gîndirea pe baza temelor fundamentale ale filozofiei ştiinţelor, care a urmet cît a putut de categoric axa raţionalismului activ... trebuie să-şi uite ştiinţa, să rupă cu toate deprinderile cercetărilor filozofice dacă vrea să studieze problemele puse de imaginaţia poetică. Aici, (în acest domeniu, n.n.) trecutul de cultură nu are importanţă; efortul îndelung de relaţii şi de construcţie de idei este zadarnic. Trebuie să fii prezent, prezent în imaginea însăşi, în momentul imaginii (momentul în care se produce n.n.); dacă există o filozofie, ea trebuie să se nască şi să renască în legătură cu versul-cheie, în adeziunea totală la o imagine izolată, mai precis chiar în extazul pe care-l dă noutatea imaginii".

Binecunoscutul Emil Cioran îşi formulează şi el concepţia despre aceeaşi profesiune: într-o prefaţă la o ediţie a operelor lui Joseph de Maistre, filozoful catolic şi monarhist al Restauraţiei, despre care credem că numai Cioranu nostru îl ţine minte: „Cea mai rea pacoste care se poate abate peste un autor este nenorocirea de a fi înţeles... Orice apologie ar trebui să fie un asasinat din entuziasm... Un gînditor se îmbogăţeşte prin tot ceea ce îi lipseşte, prin tot ce îi scapă; ce pomană dacă nu mai are patrie!"...

Şi acum ascultaţi comentariile criticului Alain Bosquet, în cronica sa din ziarul **Combat**, (1 mai a.c.) intitulată „Limbajul filozofului". De perfect acord cu Gaston Bachelard, îi suprainteaţă: „Filozoful care se respectă în zilele noastre ştie cel puţin două lucruri: că toată ştiinţa lui are la bază o alegere parţială (foarte puţin acceptabilă chiar de către el însuşi din momentul în care părăseşte domeniul foarte subiectiv şi, printr-un elan forţat, încearcă să pară obiectiv); şi că totalitatea ştiinţei lui se reduce la o chestiune de definiţii ultime, de invenţie verbală. Există un moment conştient al reflecţiei în care imaginea, chiar dacă aceasta se exprimă prin alăturarea a două silabe, la împerecherea unui prefix cu un sufix, ţine loc de raţionament. Sistemul nu e suportabil decît dacă implică un element de delir poetic (dacă predarea de delir în care afidarea, cinismul, excesul, dictatura cuvîntului iau locul logicii căreia tot mai evident îi e ruşine de ea însăşi). Cînd ai de a face cu filozofii, aceşti profesionişti ai abstractului, constaţi că îndoiala, paradoxul, echivocul sînt astăzi semne de sănătate".

Iar pe Cioran, ignorîndu-i recomandaţia, îl nenoroceşte, filîndcă îl dovedeşte a-l fi înţeles, îl asasinează din entuziasm: „Cioran se pricepe să traducă spaimele epocii sale cu o claritate, o concizie, o pătrundere, o profunzime care, de la marii memorialişti ai sec. XVIII nu şi-au găsit, spre a se exprima, o proză mai puţin pretenţioasă şi mai pregnantă. Să redai mozartian un univers gînditor (ar trebui să spunem gîndit), răscolit de Nietzsche, jupuit de Kafka, răsturnat de Kierkegaard, descheiat de Freud; acesta este meritul unic al lui Cioran, care poate să te încinte în timp ce te sugrumă şi să te seducă, predicînd sinuciderea liberă de actul puerii care este gestul de a ucide".

Mozartian i? Nu ştiam că cioranul a izbutit o performanţă: să fie în acelaşi timp Don Juan şi Figaro. In orice caz, decît rafinamentul domnului Bosquet, mai bine cinismul franc pînă la prostie al cioranului care nu are nevoie de „Flautul fermecat" ca să cînte melodia trădării.

LECTOR

RELAŢIILE LITERARE GERMANO-RUSE

O deosebită atenţie merită documentatul studiu „Deutsch-Russische Literaturbeziehungen von der Aufklärung bis zur Romantik" („Relaţiile literare germano-ruse de la iluminism pînă la romantism"), publicat de dr. Harald Raab în cadrul din ultimele numere ale revistei „Neue Deutsche Literatur".

Este examinată aci, în modul cel mai amănunţit, întreaga evoluţie a acestor relaţii, de la primele luări de contact ale lui Petru I, în jurul anului 1700, cu pedagogul August Herman Francke, cu filologul Heinrich Ludolf şi cu filozofii iluminişti Leibniz şi Christian Wolf pînă la „Faustul" lui Puşkin din 1832, unde — dîndu-i o replică lui Goethe — marele poet rus condamnă cu mai multă tărie decît acesta egoismul lui Faust, prevestind astfel apariţia realismului critic al secolului al XIX-lea, care va ridica în curînd literatura rusă pe primul plan al literaturii mondiale. Incepe atunci „marea perioadă a traducerilor din limba rusă", care vor familiariza pe cititorii germani cu toate capodoperele lui Lermontov, Gogol, Turgheniev, Tolstoi şi Dostoievski.

DE LA ROMAN LA SCENA

O înflăcărată pledoarie în favoarea adaptărilor scenice ale celor mai importante romane ale literaturii universale semnează binecunoscutul regizor german Erwin Piscator în „Le Théatre dans le Monde", organul trimestrial al „Institutului internaţional de teatru".

A considera aceste adaptări drept o erezie, înseamnă a ignora însăşi originea teatrului, declară de la început Piscator în articolul său „L'Adaptation des romans à la scène" („Adaptarea scenică a romanelor"). Alături de dans şi pantomimă, ce altceva decît povestirea, legenda şi tradiţia populară găsim oare la această origine? Tragedia greacă este de neconceput fără Homer. Şi n-am fi avut nici „Romeo şi Julietta" fără nuvela italiană, nici „Regele Lear" fără balada celtică. In consecinţă, apelul la romancier devine o obligatoriu pentru orice regizor care doreşte să transforme teatrul în acea înaltă „şcoală morală" visată de Diderot şi Schiller, evocînd în acelaşi timp în mod cît mai pregnant cele mai sezisante probleme ale epocii noastre.

In cursul îndelungatei sale cariere, Piscator a putut constata că dramatizarea oricărui roman valoros electrizează pur şi simplu publicul. Şi alt lucru curios: în majoritatea cazurilor, în comparaţie cu piesa, originalul este acela care dă impresia că n-ar fi decît o simplă schiţă. Asta datorită, fără îndoială, transformării care rezultă prin trecerea de la o lume unidimensională — cartea, la o lume tridimensională — teatrul.

In continuare, Piscator expune o serie de captivante procedee tehnice, cu ajutorul cărora a izbutit să înlăture cel de „al patrulea zid" (cortina) al teatrului convenţional, realizînd — în strălucitele sale dramatizări, de la „Război şi pace" la „Tragedia americană" a lui Dreiser, — o cît mai strînsă legătură între teatru şi viaţă, între arta dramatică şi realitate.

NOUL ROMAN AL LUI REMARQUE

N-au trecut decît cîteva luni de la premiera piesei „Die letzte Station" („Ultima etapă") şi numele lui Erich Maria Remarque este din nou prezent pe firmamentul literar cu romanul „Der schwarze Obelisk" („Obeliscul negru"), tipărit de editura „Kiepenheuer & Witsch" din Köln.

Şi acţiunea acestui nou roman — ca a tuturor cărţilor sale precedente — se desfăşoară tot în Germania, şi anume în anul 1923, cînd efectele primului război mondial sînt încă atît de adînc resimţite, iar semnele viitorului război încep să devină din ce în ce mai vizibile.

Un amar umor, de cel mai specific filon brechtian străbate întreaga această impresionantă confesiune a tînărului poet Ludwig Bodmer, care — întors la sfîrşitul războiului în micul său oraş natal din Westfalia — nu găseşte altă slujbă decît aceea de agent de publicitate al unei firme de pietre funerare, pe care o completează — pentru a-şi asigura un modest venit — cu aceea de organist duminical al unui spital de boli nervoase.

ARTA DRAGOSTEI

Dragostea este singura soluţie raţională şi satisfăcătoare a existenţei umane. Dar principala problemă nu este aceea de a fi iubit, ci de a iubi, nu este numai aceea de a te îndrăgosti, ci de a realiza o continuă stare de dragoste, de a rămîne în permanenţă îndrăgostit.

Dragostea este, asadar, o artă conştientă. Ea trebuie să îndeplinească, în primul rînd, condiţiile generale ale oricărei arte, în ceea ce priveşte disciplina, răbdarea şi urmărirea neîntreruptă a ţelului suprem. Iar, în al doilea rînd, trebuie să îndeplinească condiţiile specifice ale artei dragostei: altruism, spirit de responsabilitate şi nemărginit respect faţă de persoana asupra căreia îţi fixezi afecţiunea.

Din nefericire, capitalismul face însă imposibilă practicarea, pe o scară cît mai intinsă, a acestei arte. Fiindcă „principiile fundamentale ale societăţii capitaliste sînt incompatibile cu principiile dragostei".

Toate aceste lucruri le spune, în ultima sa carte, intitulată „The Art of Loving" („Arta dragostei"), tipărită recent de editura „Harper" din New York, unul dintre cei mai reputaţi psihanalişti din Statele Unite: profesorul Erich Fromm.

ALF ADANIA

Săptămîna

Un război „civilizat"

Generalii americani se află în mijlocul unei pasionante dispute de idei. Unii apreciază submarinele atomice, alţii finjesc după portavioane de bombardament, unii sînt ispitiţi de o explozie atomică, alţii preferă fumul experienţelor hidrogenice.

Ca în faţa unei sinistre rulete pe care se joacă soarta lumii, diverşi generali yankei mizează, după inspiraţie şi temperament, pe oraşe, ţări, un continent sau mai multe, atomizate, prefăcute în nori radioactivi.

Miza minimă: 100 milioane oameni transformaţi în stare de vapori. Regula jocului? Supravieţuiesc generalii şi alţi oameni de bine americani.

In acest cor pe mai multe voci, se aude glasul timid al unui civil, senatorul Thomas Murray, membru în comisia energiei atomice a S.U.A. (Vă rog să reţineţi acest nume, cu siguranţă că veţi mai auzi de el!). Senatorul are un acut simţ al miniaturalului, e îndrăgostit de sugaci, de gize şi de tot ce e minuscul în natură. Bombele mari cu hidrogen îi provoacă o groaznică repulsie. Pasiunea sa cea mare e rezervată bombelor atomice mici, micuţe, „bombiţelor".

In disputa în care majoritatea generalilor din Pentagon strigă Trăiască bomba mare, el ţipă, Trăiască bomba mică!

Cred că nimănui nu-i scapă faptul că senatorul e filotim şi că consimte la soarta omenirii. Preferinţa lui e clară: nu planeta să sară în aer, ci un continent, nu un continent, ci doar cîteva ţări, nu nişte popoare superioare ci niscaiva mîcuţe şi înapoiate popoare din Asia şi Africa, la care să se adauge bineînţeles popoarele „roşii" şi sălbatice din răsărit.

Senatorul nostru şi-a descoperit şi o vocaţie filologică. Pînă acum, termenul civilizaţie ne amintea de monumente ca Louvre, Notre Dame, Palatul de Iarnă, metroul din Moscova, British Museum, amfiteatrele şi coloanele romane. Am greşit cu toţii cînd credeam că civilizaţie înseamnă cultură, tehnică, umanism.

Filologul revoluţionar domnul Thomas Murray susţine cu toată pasiunea în revista „Life" că şi războiul poate deveni civilizat. Insă numai războiul micilor bombe atomice! Trăiască deci războiul civilizat! Jos pacea necivilizată!

Ne exprimăm doar o singură dorinţă: pe mica bombă tactică, înainte de explozie să fie proiectat civilizatul domn senator.

Iar după explozie, să i se înalţe un monument pe care să fie înscris următorul epitaf:

In memoria paşnicului senator Thomas Murray, teoretician şi erou al războiului civilizat.

Ion Mihăileanu

La centenarul morţii lui

Alfred de Musset

La 2 mai acum un veac, murea Alfred de Musset. Avea doar 47 de ani. Indurerat, Sainte-Beuve scria la 11 mai 1857: „Tinereţea noastră a murit de mult, dar o îngropăm astăzi cu el". Murise cel mai tînăr poet romantic, care la 19 ani intrase în literatură ca un „copil teribil", la 25 cîntase, îndurerat sau ironic, dragostea şi plăcerile vieţii, iar la 30, decepţiile ei iremediabile. Intrase în salonul lui Charles Nodier, frumos şi mîndru ca un paj năstruşnic; ieşea, după trei decenii, din viaţă uzat ca un dandy cu sufletul copleşit de resemnare. Evoluţia lui a fost meteorică, surprinzătoare tocmai prin unicitatea ei. In romantismul francez nici un poet nu a trăit cu o intensitate mai mare anii primei tinereţi. „El a voit, scria odată Taine, să guste dintr-o dată, din plin şi cu nesaţ ,viaţa în totalitatea ei; nu a cules-o, nu a savurat-o pe îndelete, ci a smuls-o ca pe un ciorchine, a zdrobit-o şi a stors-o... Şi a rămas mînjit pe mîini, mai însetat decît înainte"...

Polivalent şi dezordonat, mînat de o curiozitate copilărească, de un entuziasm fără seamăn, Musset s-a epuizat prea devreme. Mesajul lui a fost mai scurt decît scurta lui viaţă. Anilor fecunzi le-a urmat o agonie lungă, întristătoare. Ca şi Rimbaud, Musset a spus dintr-o dată tot ce avea de spus şi şi-a smuls cele mai bune coarde ale lirei sale.

Intre 1829 şi 1840 a scris poezie, teatru, nuvele, critică. Rolla *şi ciclul* Nopţilor, Lorenzaccio. *Cu dragostea nu-i de glumit, Spovedania unui copil al veacului, au dat o altă configuraţie romantismului. Musset nu făcea „double emploi" cu nici unul din contemporani. Arta lui nu era nici eterată ca lirismul lui Lamartine, nici uriaş grandiloventă ca poezia hugoliană, nici laborioasă ca meditaţiile lui Vigny. Musset aducea o notă cu totul nouă, expresie nemijlocită a temperamentului, a structurii sale artistice. Pasionat şi lucid, entuziast şi ironic, fantezist şi clasic, turbulent şi melancolic, era un romantic... antiromantic.* Poveştile din Spania şi din Italia *vădeau, desigur, prezenţa romantismului „flamboyant" din jurul lui 1830, dar erau totodată şi o pastişă ireverenţioasă a motivelor şi procedeelor noii şcoli patronate de Hugo: exotismul, culoarea locală ,caracterele şi situaţiile antitetice, versul ternar, etc...*

Eul lui Musset nu avea să rămînă la această ipostază. Evoluţia sa a fost rapidă sub povara decepţiilor de după 1830: decepţie politică faţă de regimul bancherilor şi al burtă-verzilor, decepţie sentimentală profundă, în legătura lui cu George Sand, decepţie în faţa existenţei şi a tot ce-l înconjura. Viaţa secolului i-a apărut ca înfiorător de tristă. Scepticismul, lipsa de ideal, vicisitudinile morale şi psihice au devenit endemice. Rolla, Lorenzaccio, Perdican, Octave nu au mai crezut în nimic. Drama lor a rezultat din ciocnirea între un ideal de eroism şi puritate şi o viaţă lugust epicuriană, în care plăcerea era izvor al nefericirii. Donjuanismul sau aparentul cinism al eroilor mussetieni erau în fond expresia profundei lor incapacităţi de a se putea realiza pe planul unei existenţe superioare. Năzuinţa către ideal a rămas însă ca o constantă în sufletul chinuit al lui Musset. Din păcate, conflictul său lăuntric nu şi-a putut găsi niciodată o rezolvare. Musset era total lipsit de voinţă. Aşa se explică poate şi apolitismul lui consecvent: ca o neputinţă de a acţiona. Eul său abulic s-a destrămat şi a alunecat pe panta plăcerilor mărunte, a compromisului, a resemnării în cele din urmă. Instabilitatea aceasta fundamentală a făcut din Musset un artist proteic. Cu rare excepţii, tonul nu reuşeşte niciodată să se menţină acelaşi de la începutul şi pînă la sfîrşitul unui poem. Intr-o poezie de dragoste răsare deodată o strofă ironică sau glumeaţă, într-un sonet optimist ţîşneşte un vers răscolitor. Nu mai puţin scutite de contradicţii au fost părerile lui Musset despre literatură. Partizan al clasicismului veacului al XVIII-lea (nu era oare poetul Nopţilor atît de înrudit cu Marivaux, cu Rousseau, cu Laclos?), „antiromantic", în măsura în care romantismul însemna pentru el spirit de grup, apologie a profesiunii şi umanitarism, Musset a pledat pentru „autonomia" artistului, de pe poziţiile unui individualism anarhic tipic. Dar acelaşi Musset a susţinut alteori că arta oglindeşte viaţa în toată afectivitatea ei şi că poetului îi incumbă menirea să cînte emoţiile inimii şi pasiunile vremii sale. S-o facă mai ales pe înţelesul tuturor. Musset, fantezistul şi apoliticul, s-a ridicat împotriva unei literaturi esoterice, pentru „iniţiaţi". „Trăiască melodrama la care a plîns Margot!" a exclamat el odată, postulînd astfel o artă pe înţelesul mulţimii, o artă subordonată vieţii — singurul izvor al inspiraţiei adevărate. Geniul lui Musset a fost fecund şi divers. Poet al fanteziei şi al ironiei, cu accente satirice nicidecum neglijabile, Musset — cel din Balada lunii, *din* Mardoche *sau din* O seară pierdută *— a ştiut să vieseze şi să-şi păstreze totodată luciditatea. Acelaşi om ne-a lăsat pagini de-un patetism autentic în ciclul* Nopţilor, *în* Spovedania *sa şi a atins frumuseţi shakespeariene cu* Lorenzaccio, *conştiinţă clară şi dezamăgită a unui vis de iubire şi de libertate. A cîntat, după Rousseau şi înaintea lui Baudelaire, paradisul copilăriei, ca singura soluţie virtuală de a fugi de urîtul existenţei cotidiene. A crezut în iubire şi în durere ca sorginte a emoţiei artistice. A cîntat şi plăcerile simple ale oamenilor simpli. Mimi Pinson, grisetа lui Musset, a întruchipat filonul optimist care străbate, cu timiditate, creaţia îndureratului poet. Mesajul lui Musset, adeseori plin de contradicţii, a fost un mesaj de spontaneitate şi de autenticitate umană, pe care contemporanii şi generaţiile ulterioare nu au încetat să-l resimtă ca atare. „Il ştim cu toţii pe dinafară — scrie tot H. Taine.* A murit şi ni se pare că-l auzim vorbind în fiecare zi. O discuţie între artişti care glumesc într-un atelier, o fată tînără şi frumoasă care, la teatru, se-apleacă peste marginea lojei, o stradă spălată de ploaie cu caldarîmul negru strălucitor, o dimineaţă răcoroasă şi veselă în pădure la Fontainebleau, orice ni-l face prezent şi parcă trăieşte pentru a doua oară. A existat oare vreodată un accent mai viu şi mai adevărat? El cel puţin n-a mîntit niciodată. Nu a spus decît ceea ce simţea. A gîndit cu glas tare. S-a spovedit pentru toţi ceilalţi. Nu a fost admirat, a fost iubit; era mai mult decît un poet, era un om". *Pentru că a fost în primul rînd un om şi că a îndrăgit viaţa ca nimeni altul, chiar atunci cînd nu i-a înţeles pe deplin rosturile, Musset a rămas veşnicul adolescent al literaturii franceze.*

Valentin Lipatti

ALFRED de MUSSET

Balada lunii

Era pe-ntinderea senină,
Deasupra turlei aurii,
O lună plină,
Asemeni unui punct pe-un i.

O, lună, ce strigoi din umbră,
Pe-un fir de aur plutitor,
In noaptea sumbră,
Iţi plimbă chipul schimbător?

Numai c-un ochi priveşti la stele?
Şi care înger plîngisit,
După perdele,
Sub masca ta s-a travestit?

Ce eşti? Un bumb care luceşte?
Sau un paing grozav de gras,
Care pluteşte
Şi fără labe a rămas?

Cadran la poarta nopţii, lună,
Tu eşti ceasornicul etern,
La care sună
Osînda negrului infern?

Pe alba-ţi frunte călătoare,
Cei morţi citesc în infinit,
Ce vîrstă oare
Eternitatea a-mplinit?

Ce vierme nevăzut te roade,
Cînd discul tău îndoliat
Pe-o parte scade,
In chip de corn încovoiat?

Ţi-a scos un ochi în bătălie
O altă stea din zodiac,
Sau, cine ştie,
Lovitu-te-ai de vreun copac?

Tu vii la geamul casei mele
Şi-n umbra-ngustului pervaz
Printre zăbrele
Mi-apare tristul tău obraz.

Adio, lună vagabondă!
Phoebe, cu trupu-i minunat,
Zeiţa blondă,
In adîncimi s-a scufundat.

In tine chipul ei se-arată:
O grijă fruntea ţi-a cuprins,
Şi-acuma, iată,
Lumina palidă s-a stins.

Unde-i acea Săgetătoare,
Cu sînii tari, care-a pornit
La vînătoare,
Gonind în zori un cerb rănit?

Pe sub plafani cu frunza verde,
De-a-lungul şirului de tei,
In zări se pierde
Diana cu ogarii ei.

Gonitul cerb, cu teamă multă,
Pe sîncea lui, bănuitor,
Pindind ascultă,
Ascultă-un pas de vînător.

Iar cîinii-n haită după pradă
Gonesc prin holdele de grîu
Şi prin livadă,
Departe, dincolo de rîu.

Pe Phoebe, sora lui Apollo,
Zefiru-ascuns după-un copac,
Trecînd pe-acolo,
A prins-o c-un picior în lac.

Iar Phoebe, cînd se face seară,
Pe gura micului păstor
Incet coboară,
Ca pasărea plutind în zbor.

Frumoase clipe de iubire,
Tu, lună, ştii să povesteşti,
Şi-n amintire
Tot mai frumoasă parcă eşti.

De scade discul tău sau creşte,
Tu tot mai tînără-ai să fii,
Cum te-ndrăgeşte
Drumeţul orelor tîrzii.

Mereu te va iubi ciobanul,
Un baci din ţara nimănui,
Ce-şi cîntă-aleanul,
Alături de dulăii lui.

Te vor iubi corăbierii,
De veghe stînd lîngă catarg,
In faptul serii,
Plutind sub cer senin în larg.

Şi fata, ca o căprioară,
Ce zboară-n cringul înflorit,
Păşind uşoară,
Şi cîntă-un cîntec de iubit.

Intocmai ca un urs în fiare,
Sub ochii tăi de-azur curat,
Se zbate-n zare
Oceanu-adînc învolburat.

Iar eu, de plouă sau de ninge,
Mă-ntorc pe-acelaşi drum tîrziu,
Un dor mă-nfinge
Şi-n fiecare seară viu

Să văd pe-ntinderea senină,
Deasupra turlei aurii,
O lună plină,
Asemeni unui punct pe-un i.

In romîneşte de
Tudor Măinescu

Redactor-şef: Zaharia Stancu. *Colegiul redacţional:* Mihai Beniuc, Marcel Breslaşu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-şef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, V. Mîndra *(redactor-şef adjunct)*, Mihail Petroveanu *(redactor-şef adjunct)*, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

REDACŢIA: Bucureşti — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon 1.39.36; 1.50.17. ADMINISTRAŢIA: Şos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 1.79.46. ABONAMENTE: 3 luni 6.50; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea poligrafică nr. 2, Str. Brezoianu 23—25

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul IV, nr. 22 (168) - joi 30 mai 1957 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 6 pagini 50 bani

FLORILE VIEȚII

Cînd eram copil, locuia peste drum un astronom bătrîn, cu atît mai bătrîn în închipuirea mea, cu cît eu eram mai tînără. Și astronomul avea o lunetă, culmea invidiei mele: el putea să vadă îngerii cerului oricînd poftea. La 6 ani abia, mi-a îngăduit, după multe rugăminți, să privesc prin lunetă. Atîta m-am pregătit pentru momentul acesta, mi l-am închipuit în atîtea feluri încît la împlinirea dorinței legănate ani de-a rîndul (o treime din viață), am rămas nemișcată la un pas de lentila magică. Cînd mi-am revenit și-am privit în sfîrșit prin lunetă, am trăit cea mai crîncenă deziluzie: departe de a vedea îngerii, am constatat, cum spune Mihai Beniuc, „că cerul este vid". Prima împlinire a unei mari dorințe a fost în același timp și cea dintîi mare dezamăgire. Treptat m-am consolat cu stelele și le-am îndrăgit, treptat am deprins în preajma bătrînului astronom să le cunosc, să le deosebesc și după o credință veche, veche, să-mi caut steaua mea. Nu știam pe atunci că mă născusem în zodia unei copilării apăsate de criză, a unei adolescențe umbrite de vălul suitor al fascismului și a unei tinereți însîngerate de război. Dar nu știam de asemenea că steaua pe care o căutam, era roșie... Aceasta aveam s-o aflu mai tîrziu... Dar în timpul războiului, al felinarelor camuflate în întunericul cărora ne-am petrecut anii care ar fi trebuit să fie cei mai luminoși, lumina stelelor apărea mai sclipitoare, și printre ele, căutam, în anii în care devenisem învățătoare, stelele elevilor mei. Îmi plăcea să fac planuri pentru ei. Nu știam că de pe cerul nostru aveau să cadă două stele, la moartea a doi copii. Știu doar că — atunci cînd le-am văzut trupul însîngerat în țărînă, după bombardament, — cerul mi s-a părut negru, în plină zi, iar bolta înstelată mai săracă prin absența lor...

Poate de aceea cînd caut azi pe cer steaua fetiței mele, mă uit cu grijă la miriadele de stele care preînchipuie viața copiilor lumii. Știu doar că sînt legate între ele. Știu doar că un alt război, un alt bombardament, ar putea pustii cerul de sute de mii de stele, și de steaua ei. Și nu de aceea o cresc, nu de aceea ne creștem copiii, ca să-i vedem țărînă, — ca noi, printr-o inumană întoarcere a întîmplărilor, să plîngem pe mormîntul unor vieți ce ar trebui să ne supraviețuiască mult timp după ce peste noi ar fi crescut iarba... De aceea mă simt parte a acestei asociații internaționale care se cheamă Consiliul mamelor, de aceea am în cutia de fotografii și chipul cu pielea neagră a micuței Doris, fetița născută în preajma Congresului mamelor, care, legată cu un fișiu de spatele negresei, participa... gîngurind la marea întîlnire a inimilor noastre, în 1955, la Lausanne. De aceea am printre fotografii pe fetița unei profesoare japoneze, lîngă o căprioară (și nu știu care e mai grațioasă: ea sau extrem-orientalul Bambi). De aceea am în cutia fotografiilor pe care fata mea cere mereu să le vadă, chipul Zoiei și al lui Șura. Și Liubov Kosmodemianskaia participa la Congres, deși nu mai avea copii. Și părul ei alb, deși nu-i o femeie bătrînă, și demnitatea figurii pe care suferința o brăzdase fără să-i altereze trăsăturile, toate ne-o apropiau pe mama rămasă, — dacă s-ar putea spune printr-o inversiune a termenilor, — orfană de copiii ce și-i jertfise și pentru mine, și pentru copila mea...

Și iat-o azi pe fata mea, crescînd sub un cer în care avioanele n-o înspăimîntă mai mult decît păsnicii porumbei. Îi e dat să trăiască pe un pămînt unde mii de copii asemeni ei erau înainte vreme aduși pe lume în cimp, dar care numără azi mii de case de născtere. Îi va fi dat să învețe într-o țară care număra 2 milioane de țărani neștiutori de carte, dar unde încă anul acesta nu a mai fost nici un analfabet în contingentul noilor recruți. Îi e dat să crească într-o țară care tipărește milioane de abecedare pe an, în 14 limbi. În timp ce chiar în clasa mea, se băteau 5 copii pe o singură carte. Da, îi e dat să se bucure de soare, să se zbenguie în valurile mării, să respire aerul proaspăt al munților, să simtă că orașul copiilor, iarna, e numai o mică parte din țara care n-are comoară mai de preț și mai temeinice preocupări decît să facă viața copiilor cît mai bună.

Noi știm că socialismul nu se clădește ușor, că, atît timp cît schelele mai înconjură clădirea, munca încordată nu cunoaște odihna, că mai sînt greutăți în jurul și înaintea noastră. Noi le ducem pe umeri, căci viața ne-a obișnuit în genere pe noi, mamele, să le purtăm curajos. Dar oricîte greutăți ne sînt date, un lucru e sigur: copiii, nu-i vom lăsa să le simtă. Copiii vrem să guste numai dulceața și răcoarea, numai jocul senin și învățătura, numai pacea unei lumi în care ducem încă din greu, războiul războiului.

În 1945 una din lirele majore ale poeziei românești, Magda Isanos, își scria, în ajunul morții, „Testamentul pentru fata ei":

„Eu mă cobor acum,
adînc, în verzile ierburi.
Copila mea, vino pe creștetul munților,
coroniță, cunună,
să te-ncredințez viitorului.
. . . . . .
Fata mea, draga mea,
Mîinile tale mici,
pașii tăi mici,
să lase urme de aur aici,
unde eu am plîns și-am gemut,
pe-atîtea prispe de lut.
Ți-am împletit steaguri și imnuri,
pentru ziua cînd te vei ivi,
mirată, pe creștetul munților,
printre steaguri și imnuri."

Veronica Porumbacu

ION VLASIU — *„Mihail Eminescu"*

Intîlnire cu MIHAIL EMINESCU

Pentru mulți, poeții sînt adesea doar un nume. Un nume era și Mihail Eminescu pentru noi, cei din Spania, țară atît de îndepărtată de Romînia, patria sa. Ce se afla îndărătul acestui nume? Care era povestea acestui nume? Cum îl prețuiau concetățenii săi? Ce răsunet aveau poeziile lui în inima patriei sale?

Nu știam nimic. Dar, într-o zi, poate fiindcă intrăm în primăvara popoarelor, poate fiindcă există o fraternitate nouă între scriitori și fiindcă multe țări și-au deschis cunoașterii oamenilor, numele lui Eminescu ajunse la noi. Și ajunse alături de numele lui Mickiewicz, cu prilejul sărbătoririi centenarului acestuia la Varșovia, cînd Veronica Porumbacu ne apropie de marele poet liric al patriei sale.

Prima punte se întinsese. În 1956 am sosit în Romînia

Cu toate că aproape nu-l cunoșteam, simțirăm că Eminescu lăsase o urmă luminoasă a trecerii sale pe acest pămînt. Îl aflam în toate părțile. Se mișca pretutindeni prin puterea versului său de o rară umanitate. Ni s-au recitat poeziile sale. Ni s-au povestit anecdotele pe care poeții le lasă după ei, și nu cu ironia din „Scrisoarea întîia" a lui Eminescu, ci cu nețărmurita admirație a acelora care sînt încredințați că datorează lui Eminescu multe, între care și frumoasele însușiri ale limbii în care scriu.

De aceea, bucuroși de a fi descoperit prieteniei noastre intime cu poezia încă un mare poet, cînd Institutul pentru Relațiile Culturale cu Străinătatea ne-a propus să traducem în limba spaniolă pe Eminescu, am primit. Din ziua aceea, timp de mai bine de un an, Eminescu a fost prezent în convorbirile noastre, a stat pe masa noastră de scris și ne-am străduit să redăm în versuri spaniole cadențele armonioase ale poeziilor sale, atît de expresive în frumoasa limbă latină și sonoră.

A fost o muncă deznădăjduită și plăcută. O tortură de șovăieli. Uneori credeam că am aflat nu numai preciziunea versului, ci pînă și parfumul unei creațiuni lirice, dar a doua zi

încet, încet, am făcut cunoștință cu suferințele sale. L-am simțit muncind eroic și trăind sărac ; l-am simțit iubind și înfrînt în dragoste. Picături din sîngele său, din lacrimile sale, din sudoarea sa păreau să îmbibe foile caietului în care, sub ochii noștri, poeziile sale creșteau în limba spaniolă. Străbătînd limbile, marele poet își dobîndea dimensiunile care i se cuvin în poezia universală, mergînd pînă la strălucirea lui Hyperion, luceafărul său de seară.

Dacă întîlnirea cu un om care trăiește, cu un poet al timpului nostru, înseamnă întotdeauna cunoașterea unui nou puls de viață, convorbirea timp de atîtea zile cu o ilustră umbră înseamnă urmărirea pas cu pas a ceea ce o prelungește, făcînd-o prezentă și nemuritoare. Pentru noi, nemurirea lui Eminescu se datorește luptei sale sincere, suferințelor sale fără nădejde împotriva regimului care îl oprima fără să-l înțeleagă, înfrățirii sale cu durerea, contopirii sale cu poporul, iubirii arătate poeziilor lui, frumuseților patriei sale și destinului tuturor alor săi.

Personalitatea profetică a lui Eminescu, glasul său elocvent și romantic răsunînd deasupra mulțimilor, ne făcea să-l iubim, dîndu-ne cheia prezenței sale vii pe care o simțisem stînd de vorbă cu scriitorii din Romînia.

Izbuti-vom oare prin această traducere să-l apropiem de sufletul popoarelor de limbă spaniolă? Vedea-vor ele în Eminescu ceea ce vedem noi? Sperăm că da. Sîntem doar un capăt al acelei punți pe care oamenii au datoria să le întindă de la țară la țară, pentru a-și da mîna frățește.

Rafael Alberti

TAINELE NOPȚII

Ca ochiu-ntr-o fîntînă
Fereastra dă în noapte.
Tu stai, cu capu-n mînă,
De-aseară, de la șapte.

La lucru stai tot timpul
Sub micul soare laic,
Modestul soare simplu
Al becului prozaic,

Și nu te duce gîndul
Că stropul de lumină
— Cînd scrii, nici observîndu-l —
E-un zîmbet din uzină.

★

Zbughesc fierbinții muguri
Din scoarța lor afară,
Din tainicele ruguri,
Răzbind în primăvară.

Imagini vin cu mia,
Idei își joacă para,
Iar tu străbați hîrtia
Imensă ca Sahara.

Afară, prin fereastră,
Trec stele căzătoare
Tăind a bolții creastă
Cu semne de-ntrebare...

Ce uriașe astre
Pierind necunoscute
Se-aruncă nopții-albastre
Din cinci în cinci minute?

Cînd tot poetul șade
Cu degetul la tîmplă,
Ce arde și ce cade
Prin spații? Ce se-ntîmplă?

Misterioase nave
Electrice, departe,
Văzduhurile grave
Le seamănă cu moarte?

Sînt prăbușiri de astre?
Sînt fulgerări de stele?
Sînt cosmice dezastre
Cu taine-adînci, în ele?

Sînt mari, celeste focuri?
Nu... Zvîrle-n noaptea-albastră
Un noctambul, chiștocuri
Aprinse, prin fereastră..

O, tainicele lucruri
— Chiar stele pot să-ți pară —
Sînt uneori, doar mucuri
Banale, de țigară!

O umbră, din perete,
La tine se scălimbă:
— Atenție, băiete!
Și-n artă se întîmplă..

★

Dar stropul de lumină
De munca lui văzîndu-și,
De rău n-o să te țină
Pe tine,-Apollo însuși!

Te vede că-ți pierzi timpul,
Dar nu te ceartă, laic,
Modestul soare simplu
Al becului prozaic.

Cicerone Theodorescu

DIN NOU DESPRE CONTEMPORANEITATE

Care dintre noi n-a simțit în anumite clipe poezia trecutului? Și căruia nu i s-a întîmplat să creadă, chiar o bună bucată de vreme, mai ales în tinerețe, că perspectiva, și numai ea, îngăduie o analiză serioasă, o cercetare adîncă, o cunoaștere a fenomenului pe toate laturile lui, o dezbrăcare a faptului de orice soi de aureolă pe care i-o dă dorința noastră de a-l vedea într-un anumit fel, în felul în care corespunde nevoilor noastre? Și, totuși, Balzac, Tolstoi, Dostoievski, Dickens, mai știu eu care dintre marii scriitori ai veacurilor, au oglindit lumea în mijlocul căreia trăiau și au zugrăvit chipul contemporanului lor cu o desăvîrșire mai mare decît ar putea atinge unul sau altul dintre noi cînd ar vrea să oglindească o clipă dintr-un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat, și le-au zugrăvit fără să le falsifice, conform imaginii lor lăuntrice despre acea lume și acel contemporan. Adevărul este că ceea ce ademenește scriitorul să se oprească asupra trecutului nu e faptul că l-ar putea cunoaște mai bine decît prezentul, ceea ce eu socotesc că e un pretext în care unii cred poate cu sinceritate, ci tocmai faptul că el suportă, mai mult decît prezentul, deformare și imprecizie, împodobire sau desfigurare, dat fiind că e mai puțin controlabil și mai susceptibil de interpretare. Acea aureolă pe care scriitorul se teme că o va da prezentului din nevoia de a-l vedea conform dorințelor lui, e mult mai lesne de pus în jurul trecutului, și se și pune în fapt, de către poeții în versuri sau proză care privesc înapoi. Cu trecutul se întîmplă același lucru care se petrece cu amurgul: umbrele se lungesc, cresc. Cînd lumina pălește, contururile se dilată, imprecise. Sînt scriitori care preferă acest amurg, sau sînt în viața fiecărui scriitor momente în care e înclinat spre nostalgie, spre o stare vagă, în care lumina prezentului e prea tare pentru ochii lui, și în care, fie poetizînd, fie înfierînd se cufundă în istorie mai bucuros decît în contemporaneitate. Fără îndoială că există mari opere de acest fel, că „Zodia Cancerului" a lui M. Sadoveanu sau, de pildă, „Cronică de familie" a lui Petru Dumitriu, sau „Desculț" a lui Zaharia Stancu nu au nevoie să fie apărate împotriva celor spuse mai sus, pentru că ele ies singure din cauză prin valoarea lor artistică și prin marea funcție pe care o îndeplinesc de a pune sub ochii noștri temeliile pe care se așează prezentul, dar înclinarea despre care vorbeam rămîne atacabilă atunci cînd e vorba de un curent, de o opinie care își face loc în conștiința unor scriitori și-i determină să fugă sistematic din actualitate, întemeiați pe o teorie sau siliți de o incapacitate. Trebuie, fără îndoială, să facem o distincție între scriitorii care scriu despre ceea ce cunosc foarte bine, despre un trecut de ieri, de pildă, pe care ei înșiși l-au trăit și care trebuie să ne fie și nouă comunicat, despre un trecut de ieri a cărui continuare e azi, chiar dacă această continuare înseamnă răsturnare, între acești scriitori care poposesc vremelnic în ajunul zilelor noastre, fără să rămînă veșnic și sistematic în acest ieri, retrăgîndu-se prudent în fața prezentului, și cei care o fac deliberat, încăpățînat, la adăpostul unei teorii sau al unei scuze, pentru că actualitatea noastră nu le spune nimic sau pentru că e dificil s-o pătrunzi.

Despre necesitatea cunoașterii realității care ne înconjoară și care are atîtea caracteristici noi s-a vorbit mult. S-a vorbit și s-a scris mult și despre poezia prezentului, care n-ai decît să-ți deschizi ochii și sufletul ca să te pătrundă. Dar poate că s-a combătut mai puțin și mai puțin lățiș această prejudecată a limpezimii cu care se înfățișează trecutul, față de greutatea de a se dezghioca din toate formele lui vremelnice, care-i îmbracă esența, prezentul pe care-l trăim. O veche vorbă românească spune: „Nu mai văd pădurea de copaci". Așa își spun și unii scriitori din zilele noastre, dar și-o spun încet, lor înșiși, și tot pe tăcute scriu despre trecut.

Dacă însă călătorului ostenit i se îngăduie să nu vadă pădurea în care s-a rătăcit, poate — sau sigur — că scriitorului lucid asemenea nedumerire nu-i stă și nu i se poate trece cu ușurință. Privirea lui Balzac, care a văzut codrul în care trăia și i-a cunoscut fiecare trunchi, ar trebui s-o ceară de la sine fiecare scriitor care are norocul să trăiască o epocă de asemenea clocot cum e a noastră. Și cum se poate socoti pe sine om al unui veac, cel în care veacul nu se răsfrînge, acest veac în care oamenii au văzut și văd mereu cele mai uluitoare prefaceri sociale, cele mai năstrușnice și uriașe descoperiri științifice, cele mai înalte concepții despre om și omenie, prinzînd formă și prefăcîndu-se în acte? Uneori desfășurarea evenimentelor merge mai repede decît gîndul nostru, cel care nu cunoaște distanța în timp și depărtări în spațiu, ne întrece sau ne ia cu ea, după cît de vie e posibilitatea noastră de a evolua și a crește. Dar aceste evenimente nu sînt de ordin divin, nu sînt fatalități picate de undeva, din văzduh, ele sînt fapte omenești, manifestări de voințe omenești, și scriitorul se cuvine a se ridica la înălțimea epocii lui și a oamenilor cei mai înaintați ai acestei epoci.

Scriitorul care scrie aceste rînduri, pare să le așeze pe hîrtie cu multă siguranță, ca și cum ceva l-ar îndreptăți să vorbească altora, ca și cum el însuși n-ar cădea niciodată în ispita de a zugrăvi trecutul sau s-ar putea ridica, cu o mare ușurință, la înălțimea epocii lui. Nu e deloc așa, și faptul că știu atît de bine ceea ce s-ar cuveni să fac, înseamnă numai că mă lupt cu ceea ce sînt tentată uneori să încerc, și veșnic cu mine însămi, ca să obțin de la mine ceea ce știu că ar trebui să pot. Experiența mea e limitată la încercările unui scriitor cu mai mult sau mai puțin talent, dar poate că din istorisirea unui crîmpei, unii scriitori mai tineri sau din generația mea vor înțelege ceva din propriile lor nedumeriri.

Iată, de zece ani mă duc în fiecare vară într-un anumit sat din Ardeal, un sat mic, în care am liniștea necesară ca să-mi pot scrie piesele și puțina proză pe care am scris-o după război. An după an am văzut aceleași peisaje blajine, aceleași chipuri de oameni a căror viață am început s-o cunosc, ale căror legături am început să le dibui, ale căror conflicte mi-au devenit apropiate. Și, totuși, timp de zece ani nu m-am gîndit decît să adun de aici, prin informații luate de la oameni, prin documente ale unor familii vechi, pe care am iz-

Lucia Demetrius

(Continuare în pag. 4)

Amintiri la moartea lui G. BACOVIA

Nu știam ce-i ala simbolism. Multe nu știam. Părinții spuneau mereu: „Criză"... „Înainte de război"... „Criza" însemna lumea în care trăiam. „Înainte de război" era o epocă fabuloasă care

Foarte multe lucruri nu le știam. Știam ceva esențial. Eram o celulă a universului, contopită cu el, ca un făt sub sînul mamei sale. Minunatul univers, cu stele și soare și frunze, cu succesiunea anotimpurilor, cu căldura obiectelor familiare... Și extraordinara senzație de plutire în centrul tulburătoarei minunății... Clipele acelea cînd spui: „Exist"... „masa există, lampa există, picăturile de ploaie există"...

Între sufletul tău și restul lumii nu e nici un interval. Nici o coajă nu s-a prins încă deasupra.

Gol, sufletul se scaldă în mediul în care s-a trezit, expus în întregime bucuriei fără fund, bucuriei de a fi... Numai bucurie?

Dulapurile se încuie. Cineva țipă: „Dă-mi banii mei că te omor!" și un fir de spumă i se prelinge la colțul gurii. O femeie cu gît subțire și alb stă în genunchi, lîngă pat, și bărbatul o love te cu sete în cap. Pe stradă trece un convoi de oameni cu pancarte. Ce curios, unii din ei nu poartă ciorapi, numai pantofi crăpați și șirete legate în jurul gleznelor goale... „Șomaj"... un cuvînt nou... „grevă"... un cuvînt nou... „Moarte", un cuvînt vechi care nu-nsemna nimic, intră acum în casa noastră și cineva nu se mai întoarce. Ceilalți trăiesc mai departe, la fel ca înainte. Parcă uriașa aripă neagră nici n-ar fi trecut deasupra noastră. Trăncănescu, se blestemă, se chinuie ca mai înainte. Și ce poză fericită și mîndră iau cînd vin unii la alții în vizită. — „Madam Cutare". — „Domnu Cutare.. — „Serviți"... — „Mersi... — „Delicios"... Nenorociții! Ce caraghioși sînt! Nici unul, nu se arată cum e, cu adevărat. Eu știu cît sînt de jalnici pe dinăuntrul lor. Și mai știu o taină pe care ei n-au stăpînit-o niciodată sau au uitat-o. Știu că-n simburele lumii e o bucurie și o suferință, un vaier și un ciripit triumfător, un cer cu stele legănat în brațele infinitului și înlăuntrul lumii mari, o lume mică, strîmb croită, cu oameni cu ciorapi, cu dulapuri încuiate, cu vaiete înăuntrul meu și rătăcesc ca niște umbre care-și caută trupul.

Peste cîțiva ani a avut loc începutul dezlegării. Cînd am aflat că acest vaier, acest cîntec confuz, această uimire și revoltă pot fi transformate în ceva sfîșietor de frumos, în ceva real și ireal în același timp, într-un univers melodios. Descopeream poezia. Eminescu, Arghezi, Bacovia...

În stufosul univers eminescian, arghezian, mă regăseam și mă pierdeam, copleșită de imensități, de risipa de forme și culori.

Mă fermecau și pînă la un punct îi înțelegeam, căci ei vorbeau limba comună a copilului și a poetului și erau într-un fel copii, căci altfel n-ar fi putut cînta. Dar mă uitam în sus, ca de la baza unui edificiu cu trepte monumentale, la acești copii uriași, foarte învățați, cu o experiență de viață complexă, tainică, ferecată, pentru mine care trăiesm 12—13 ani...

O, și graiul lor! Inflexiunile dulci, moldovenești, eminesciene, care mă îmbătau. Cînd și cînd expresii cărturărești, arhaice, pe care le căutam în dicționar... Limba de cremene lovită pe care amnarul scoate scîntei, limba poeziei lui Arghezi, îmi dădea sentimentul unei forțe telurice, elementare.

Cîte noțiuni și imagini și sunete, necunoscute mie, scapără sub condeiul lor. Ce labirint magnific e cîntecul lor, viața lor — așa cum e și viața cea adevărată, care m-așteaptă plină de înfricoșătoare și ascunse comori.

Cu Bacovia e altceva. El n-are un suflet labirintic, somptuos, cu surprize, cu taine și cărări care se pierd în desișuri, nepătrunse de tine. Dar atunci cînd așterne slovele pe hîrtie, se aude vîntul de la începutul lumii ; tresare și se strînge sufletul gol descoperit în fața lumii murdare, absurde, crude, în fața lumii burgheze, se înfioară inima de frumusețe lîngă „mugurul alb și roz și pur..."

Maria Banuș

(Continuare în pag. 4)

„Fetiță" — *ANA ILIUT*

OMAGIU POETULUI

În fața marelui poet al durerii și tristeții umane, păstrez neatins de vreme primul sentiment puternic pe care l-am avut citindu-i versurile cu aproape trei decenii în urmă. Din umbrele universului său poetic s-a desprins, pentru mine, silueta fină și îndoliată a prințului Aquitaniei, al lui Nerval, cu acea alăută fantastică, purtătoare a unui soare negru al melancoliei. Cîntărețul a închis ochii, mîinile sale delicate nu vor mai atinge strunele, dar melodia stranie pe care el a creat-o va străbate prin timp și va eterniza nu numai o enormă sensibilitate față de suferință, dar și o epocă. Bacovia nu a cîntat numai durerea sa. El a fost o scoică în care s-a concentrat, cu o acuitate neobișnuită, jalea unei umanități.

Într-o lume dominată de optimismul zgomotos și beția indiferentă, orgiacă, a căutătorilor de aur, poezia lui Bacovia a ținut cu tragismul ei sfîșietor, stabilind un echilibru necesar pentru aflarea adevărului. Nu este vorba aci de un adevăr al cîtorva, ci de acela al celor mulți. Adevărul acestora, în epoca pe care a trăit-o Bacovia, era impregnat de tragism, de imensă suferință, de revoltă. Bacovia, străbătînd melancolii și nevroze, în care era mult din propria-i suferință a mers însă pînă la esența durerii universale.

În acest omagiu adus poetului care ne-a împiedicat să fim victima iluziilor epocii capitaliste, nu vreau să vorbesc despre suferința lui proprie, despre existența lui cotidiană în cîteva decenii din trecut. A fost asemuită această existență a sa cu aceea a lui Eminescu. Urmaș spiritual al marelui poet, Bacovia a moștenit și greul său destin de oprimat. Dacă poetul plumbului și al decorurilor funerare ar fi consemnat zi de zi, într-un jurnal, avatarurile vieții sale, am fi fost posesorii unuia din cele mai zguduitoare documente de viață socială. Veninul existenței cotidiene, a unui intelectual din mulțime și a unui artist demn, pătruns de onestitate, Bacovia l-a distilat în vers, unde el apare într-o extremă concentrație.

De aceea, trecînd peste drama sa personală, aș vrea să vorbesc despre eroismul lui Bacovia. Există un eroism al rezistenței împotriva morții și distrugerii, un eroism al adaptării la miasmele și toxinele pe care le împrăștie viața socială dominată nu de muncă, ci de setea avuțiilor, a carierelor și gloriilor personale.

Bacovia a repurtat o victorie personală împotriva efectului nimicitor, toxic, al existenței în lumea capitalistă, ingurgitînd toxina în doze mitridatice. Poezia sa, în ansamblu, este rezultatul acestui proces de adaptare. Unei existențe, opulentă și strălucitoare în suprafață, dar al cărei sens profund este mizeria și moartea, Bacovia i-a smuls masca iluziilor și, violentînd figuri de stil convenționale, a creat zguduitoare imagini ale tristeții, mizeriei, agoniei și morții. În decorul de cavou al liricii sale nu este poză, ci adaptare. În obsesia culorilor întunecate, a plumbului, a țiziei, a scenelor macabre, a amurgurilor sfîșietoare, a toamnelor bolnave și disolute, nu este numai nevroză, dar și eroism mitridatic, învingerea efectului distructiv al unei existențe toxice prin absorbția ei în doze continue. Este o victorie cucerită prin enormă suferință. Viața, Bacovia nu a mîngîiat-o cu epidermul degetelor. El a atins-o crispat, cu terminații nervoase dezgolite de învelișul lor protector. De aici și extrema sensibilitate a imaginii sale poetice. El este poetul care dincolo de lacrimile propriii, ale copiilor flămînzi și palizi, ale țiziticilor, în amurguri autumnale, a auzit „materia plîngînd..."

O a doua victorie a repurtat Bacovia asupra propriului său univers poetic, asupra ființei sale proprii. Prinț al unei triste Aquitanii, Bacovia nu este nici tenebros și nici neconsolat.

Solitar, el nu s-a lăsat ucis de singurătate, trist el nu s-a lăsat nimicit de disperare, îndurerat nu și-a trăit durerea ca pe o agonie. Durerea sa este într-adevăr expresia unui sentiment universal pentru că este însoțită de revoltă cu caracter de universalitate. Sensul ultim al durerii sale este distrugerea orînduirii burgheze.

O, dormi adînc mereu așa
În vise dulci, hidos burghez,
Oftind, palate de-ți lucrez,
Eu știu și bine a dărîma.

Și, dincolo de infinitul plînset al materiei, pulsează o fierbinte, uriașă dorință: „O, vino odată, măreț viitor". El a visat viitorul iluminat de puterea muncii și a muncitorilor. Dorința sa a fost ca în perspectiva acestui viitor, devenit prezent, „să mai surid numai o clipă". În felul acesta poetul durerii a închis ochii împăcat cu sine însuși și cu lumea pe care a dorit-o.

Ca și prințul Aquitaniei, Bacovia ar putea spune:

„Și de două ori victorios am trecut Acheronul". Marele poet care ne-a dăruit dimensiuni ale suferinței umane și ale aspirațiilor de viitor va rămîne nepieritor în conștiința generațiilor.

Ion Vitner

Un pionier al literaturii germane din Ardeal:

ADOLF MESCHENDÖRFER

Scriitorul Adolf Meschendörfer citind din poeziile sale în timpul serbării care a avut loc în cinstea celei de-a 80-a aniversări.

Profit cu plăcere de prilejul care mi se oferă pentru a vorbi cititorilor „Gazetei literare" despre una din figurile cele mai de seamă ale literaturii germane din Ardeal, despre deschizătorul de drumuri şi bătrînul maestru al acestei literaturi: Adolf Meschendörfer, doctor honoris causa. Numele lui A. Meschendörfer este cunoscut generaţiilor mai vechi nu numai înlăuntrul graniţelor patriei noastre: este deţinătorul Premiului Goethe, pe care l-a primit împreună cu Sven Hedin, iar marele său roman „Oraşul din Răsărit", apărut în 1931, a fost considerat de „Deutscher Sprachverein" („Asociaţia pentru limba germană") drept cea mai bine scrisă carte germană a anului. Pe octogenarul de astăzi, care trăieşte în Oraşul Stalin, Republica Populară Romînă l-a aşezat printre fiii săi cei mai merituoşi: la 9 mai 1957, Adolf Meschendörfer a primit Ordinul Muncii clasa I. In cuvîntul rostit cu acest prilej, dr. Erwin Wittstock, conducătorul cercului literar german din Oraşul Stalin, [illegible]: munca.

A. Meschendörfer s-a născut în Braşov, la 9 mai 1877. El vorbeşte cu mîndrie despre un străbun al său, un sărman învăţător care, la fel ca Jean Paul Richter, îşi copia cărţile pe care nu le putea cumpăra.

In 1897, Meschendörfer se înscrie la Universitatea din Strassbourg, apoi trece prin Heidelberg, Paris, Viena, Berlin, Budapesta, Cluj. Intors în ţară în 1901, devine profesor de limba germană şi franceză la liceul Honterus din Braşov, după ce i se recunosc de către statul maghiar studiile făcute în străinătate.

Nevoile compatrioţilor îl fac pe tînărul de douăzeci şi patru de ani, deşi încă insuficient de lămurit asupra ţelurilor sale, să se pună în slujba poporului său. Aceasta nu însă în limitele în care i-ar fi îngăduit certurile partidelor ultrareacţionare, ci în măsura în care căuta o înviorare, pe drumul progresului, a forţelor spirituale ale germanilor din Ardeal. Faptul acesta îl pune, fireşte, în cea mai ascuţită opoziţie cu conducătorii din acea vreme. Cu privirea formată a omului care a călătorit mult, el observă slăbiciunile germanilor din Ardeal; aceştia apăreau străinilor întotdeauna ca un „mic popor model, aşezat într-o besactea frumos lustruită, cu o viaţă culturală surprinzător de dezvoltată". Imbătrînirea totală a vieţii publice, înţepenirea, filistinismul, ploconirea în toate direcţiile, care împiedicau orice evoluţie sănătoasă, diletantismul ridicol în artă şi literatură, într-un cuvînt întreaga netemeinicie care se ascundea în spatele unei faţade venerabile, încărcată de emblemele unei mari tradiţii — acestea au devenit ţinta atacurilor lui Meschendörfer. In articole, cuvîntări, prelegeri, tînărul profesor dă asaltul împotriva a ceea ce era vechi, cu pasiune, umor şi cu spirit, îşi creează peste noapte nenumăraţi duşmani, dar şi un grup de prieteni cu vederi înaintate.

După multe încercări mai modeste, în 1907 reuşeşte să dea prima sa mare realizare ca scriitor: „Leonora", născută tocmai din acel simţămînt de cunoaştere a degenerării spirituale a burgheziei. Prin „Leonora", carte necruţătoare în prezentarea situaţiei germanilor din Ardeal, minora literatură dulceagă a acelor ani primeşte lovitura de graţie. Este primul roman al unui scriitor german din Ardeal, care trece graniţele ţării. Pe cît de deplină este recunoaşterea unor fruntaşi ai poeziei germane, de pildă Liliencron, pe atît de glacială este respingerea filistinilor din oraşul natal, care îl declară nebun şi i-o şi spun pe faţă.

Fără să se îngrijoreze de aceste adversităţi, Meschendörfer se îndreaptă, în 1907, spre ceea ce — dacă aruncăm astăzi o privire îndărăt — reprezintă cea mai valabilă realizare a omului care a pus temelia orientării moderne a culturii germane din Ardeal devenind aşadar un deschizător de drumuri pentru germanii care, ulterior, ieşiţi din sînul Ardealului, şi-au cîştigat un rang şi şi-au făcut un nume în artă, ştiinţă şi literatură: editarea revistei „Die Karpaten" („Carpaţii"). Aici au fost discutate probleme ale şcolii, bisericii, obiceiurilor naţionale, ale economiei şi ale istoriei celor trei [illegible] competenţă, astfel că în scurt timp revista se bucură de o binemeritată faimă. Odată cu editarea „Carpaţilor", lupta începe să se desfăşoare pe plan intern; căci conducătorii, în deosebi ai cercurilor bisericeşti şi politice, nu puteau tolera ca un tînăr profesor să cuteze a se pronunţa cu un ton atît de combativ în domeniile rezervate lor. Şi, fireşte, tocmai aspectele progresiste ale revistei sînt atacate: pentru că în paginile ei sînt invitaţi să participe nu numai germanii din Ardeal, dar şi cei din Banat, din Burgenland (nord-vestul Ungariei), ba chiar şi toate celelalte neamuri ce vieţuiesc în aceste locuri; cercurile reacţionare se năpustesc asupra scriitorului mai ales pentru că în revista lui erau prezente nume ca Ibsen, Tolstoi, Gerhart Hauptmann, precum şi o serie de scriitori romîni şi unguri. Activitatea „Carpaţilor" a durat pînă în 1914; ea a fost, repet, temelia fără de care nu ar fi putut în nici un caz apărea scriitorii germani de mai tîrziu ai Ardealului. Anul 1914 a pus capăt apariţiei revistei. Dar în acest an, aspectul spiritual al germanilor din Ardeal era altul decît în 1907.

După „Leonora" apar dramele „Vogel Phoenix" („Pasărea Phoenix"), „Michael Weiss", „Der Abt von Kerz" („Stareţul din Kerz"), creaţii apropiate de sufletul poporului, care pun în lumină moravuri sănătoase şi oferă perspective pentru viitor. In 1913 Meschendörfer este ales director al mai multor şcoli de fete din oraşul natal. Din pricina mulţimii istovitoare de noi îndatoriri, activitatea lui scriitoricească trece pe al doilea plan; faptul vorbeşte despre caracterul lui Meschendörfer care, deşi nu fără luptă interioară, a făcut totuşi pasul.

In 1926 se eliberează postul de director al liceului Honterus, întemeiat în 1544, şi Meschendörfer devine, ales cu unanimitate, cel de-al 93-lea director al acestei şcoli renumite şi peste hotare. In această calitate, el dovedeşte aceeaşi atitudine progresistă. Este, între altele, iniţiatorul jocurilor şcolare olimpice din Ardeal, care au devenit apoi exemplu pentru viitoarele jocuri academice ale lumii; la aceste jocuri apar, pentru prima dată, concomitent cu întrecerile fizice, şi întreceri spiritual-artistice. Tot anul 1926 este cel în care Meschendörfer, după o întrerupere de 12 ani, îşi reia activitatea de scriitor. Publică poezii, nuvele, dar în primul rînd romanul care-l aşează în rîndul scriitorilor de prestigiu: „Oraşul din Răsărit". Nu există nici o altă carte scrisă de un german din Ardeal în care să fie împletite cu asemenea pasiune împrejurările sociale, politice şi spirituale cu destine omeneşti. In stilul lui Meschendörfer răzbate mereu patosul său tipic: un patos modern original. In 1930 apare culegerea completă a poeziilor sale, în 1936 — romanul „Der Büffelbrunen" („Fîntîna bivolilor"), apoi o serie de povestiri. Pe lîngă activitatea sa scriitoricească, a mai tipărit fără întrerupere o bogăţie greu imaginabilă de material publicistic. Dacă ne gîndim că acest supraaglomerat profesor şi-a realizat activitatea scriitoricească în cele 52 de duminici ale anului, abia atunci ne putem face o imagine aproximativă despre munca lui.

Faptul că Meschendörfer a fost [illegible] cît clasa I a produs o vie satisfacţie printre cititorii săi din Republica Populară Romînă. Dacă noi, germanii din Ardeal, am avut un scriitor şi un intelectual care, cu mijloacele vremii sale, a fost militant pentru progres, acesta este Adolf Meschendörfer. Noi, tînăra generaţie de scriitori, ştim cît trebuie să-i mulţumim octogenarului de astăzi.

Hans Bergel

Curier literar

AU APARUT:

„Dumbrava minunată" de Mihail Sadoveanu (în colecţia „Inşir'te mărgărite").

„Teatru" vol. II de Camil Petrescu. Cuprinde piesele: „Mioara", „Act veneţian" şi „Danton".

„Poezii alese" de Mihail Cruceanu.

„Rodul pămîntului" poezii pentru copii de Violeta Zamfirescu.

„Căluţul de foc" basm ştiinţifico-fantastic de Viorica Huber.

„Cine-a pierdut o verighetă" — schiţe umoristice de Nicuţă Tănase şi Silviu Georgescu.

„David Copperfield" de Dickens, în romîneşte de Ionel Jianu.

AU PLECAT LA TIPAR:

„Opere" vol. I de I. L. Caragiale. Volumul cuprinde teatrul lui Caragiale: „O noapte furtunoasă", „O scrisoare pierdută", „Conul Leonida faţă cu reacţiunea", „D-ale Carnavalului", drama „Năpasta", drama în versuri şi proză scrisă în colaborare cu Iacob Negruzzi „Hatmanul Baltag", piesele într-un act „Intîi aprilie", „O soacră", „Incepem". Un bogat capitol de note şi comentarii, cuprinzînd informaţii deosebit de preţioase asupra creaţiei dramatice a lui Caragiale, însoţeşte acest volum de peste 800 de pagini. Ediţia este îngrijită şi comentată de acad. Al. Rosetti, Şerban Cioculescu şi Liviu Călin, studiul introductiv aparţinînd acad. George Călinescu.

„Metamorfozele" lui Ovidiu în romîneşte de Maria Valeria-Petrescu.

„Nuvele şi schiţe" de I. I. Mironescu (ed. II-a).

„Odă limbei romîne", versuri de acad. Victor Eftimiu.

„Taşca de piele", povestiri de Viniciu Gafiţa.

„Cei şapte fii ai mei", povestire de Alcide Cervi.

„Versuri" de Nazim Hikmet.

„Pădurarul Stoichiţă" povestiri de Mihail Lungeanu.

„Oraşul minunilor", roman pentru tineret, de Ioana Postelnicu.

MIRCEA ŞTEFANESCU „Durere"

Răsfoind REVISTELE

„Revue Roumaine" nr. 1/1957

Prea puţin cunoscută încă în ţară, revista „Revue Roumaine" desfăşoară o remarcabilă activitate pe tărîmul popularizării în străinătate a artei şi literaturii romîneşti. Indeosebi numerele revistei apărute în ultima vreme evidenţiază tendinţa redacţiei de a realiza o amplă cuprindere a celor mai reprezentative opere ale scriitorilor clasici şi contemporani. Intr-o tălmăcire îngrijită, cu incontestabile calităţi în privinţa transmiterii valorii stilistice a textului romîn, au apărut astfel nuvela Alexandru Lăpuşneanu de C. Negruzzi, fragmente din romanele Ciocoii vechi şi noi de Nicolae Filimon, Amintiri din copilărie de Ion Creangă, din Hanul Ancuţei şi Bordeienii de Mihail Sadoveanu, Fefeleaga de I. Agîrbiceanu etc. In acelaşi timp revista acordă un important spaţiu literaturii romîneşti actuale, publicînd versuri de Tudor Arghezi şi Mihai Beniuc, poemul Ţie-ţi vorbesc, America! de Maria Banuş, romanul [illegible] din Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război de Camil Petrescu, fragmente din Ţara de piatră de Geo Bogza, şi piesa Cetadela sfărîmată de Horia Lovinescu.

Operele sau fragmentele sînt de obicei însoţite de prezentări care aduc elementele necesare pentru o cît mai bună cunoaştere a autorilor.

Recentul număr al revistei oferă cititorilor un dar dintre cele mai preţioase: traducerea a patru nuvele din opera atît de originală şi de interesantă a lui Gala Galaction. Alegerea s-a făcut în mod judicios: cele patru nuvele sînt într-adevăr reprezentative — „Gloria Constantini", „Moara lui Călifar", „Copca Rădvanului" şi „Lîngă apa Vodislavei". Toate mijlocesc cititorului străin cunoaşterea nemijlocită a unora dintre cele mai sugestive fragmente ale prozei lui Gala Galaction. In nuvelele acestea, scriitorul întovărăşeşte de obicei pictura marilor pasiuni cu dezbaterea unor probleme etice majore, proslăvind devotamentul, statornicia, forţa uriaşă a sentimentelor, ca şi a spiritului integru, pur, al omului.

O caracteristică a nuvelelor traduse în paginile revistei, comună şi altora dintre operele lui Gala Galaction, este pornirea pătimaşă a eroilor. Ei sînt înzestraţi de natură cu generozitate, au simţiri ascuţite, propice trăirilor acute, un temperament fierbinte, uneori fără a avea puterea să se împotrivească pornirilor care-i sfîşie şi-i poartă orbeşte în braţele pierzaniei. La toate acestea se adaugă elementele care ţin de inspiraţia folclorică a autorului, caracteristice îndeosebi unei nuvele de tipul „Morii lui Călifar". Aici, lirismul povestitorului se destăinuie în toată intensitatea lui, cu deosebire în momentele în care intervin comparaţiile din baladele anonime ale poporului, culorile, sunetele, priveliştile şi întotdeauna armonia tablourilor dinamice ale naturii.

Apariţia celor patru nuvele din opera lui Gala Galaction (însoţite de o prezentare semnată de T. Vîrgolici) constituie un succes al revistei şi implicit un imbold către desfăşurarea consecventă a unei activităţi rodnice pe drumul popularizării literaturii romîneşti peste hotare.

„Cercetări filozofice" nr. 1/1957

Fenomenul artistic, ca formă a conştiinţei sociale, raporturile de analogie şi diferenţiere faţă de celelalte elemente ale conştiinţei sociale, precum şi problemele ţinînd de funcţia cognitivă a artei, nu s-au bucurat, în general, de o tratare largă şi serioasă în publicistica noastră de specialitate. De aceea, [illegible] încercare izbutită de a lărgi orizontul cercetărilor estetice, trebuie privită cu simpatie şi încredere, ca un progres realizat într-un domeniu pe cît de important, pe atît de dificil, dată fiind relativa lui tinereţe.

Studiul interesant şi competent al lui Marcel Breazu, intitulat „Specificul cunoaşterii artistice" (fragment din lucrarea mai amplă „Artă şi adevăr") îşi ia misiunea să explice raportul dintre cunoaşterea ştiinţifică şi cea artistică, pornind de la teze clasice şi dezvoltîndu-le pe baza cuceririlor [illegible] marxiste şi a dezvoltării artei contemporane. Discutînd deosebirea fundamentală a celor două forme superioare de cunoaştere (una utilizînd noţiuni şi raţionamente, cealaltă imagini), autorul face o serie de precizări interesante. Astfel se arată că şi arta cuvîntului (literatura, în speţă) foloseşte noţiuni şi judecăţi, dar numai în scopul construirii de imagini, care se adresează cititorului prin conţinutul lor concret-senzorial şi nu prin însuşiri abstracte. M. Breazu demonstrează că imaginea artistică, folosind chiar elemente ale gîndirii ştiinţifice, se caracterizează prin particularizarea esenţei şi se adresează nu raţiunii (am preciza: nu atît raţiunii, n.n.) noastre, (cît) sensibilităţii artistice. Autorul studiului se ocupă pe larg de „intuiţia senzorială a artistului", explicînd cum se efectuează perceperea şi transmiterea concretului.

M. Breazu avertizează asupra pericolului reprezentat de naturalism şi de abstractism, ca aberaţii ale procesului de selectare. Continuînd să releve diferenţele dintre cunoaşterea teoretică şi cunoaşterea artistică, autorul studiului arată că în timp ce omul de ştiinţă constată existenţa obiectivă a unor fenomene din realitate, artistul apreciază, valorifică latura impresionantă a acestora. De aici coloritul emoţional, specific artei.

Tot în „Cercetări filozofice" nr. 1 se publică studiul „Critica teoriei echilibrului între antiteze" (de asemenea fragment dintr-o lucrare mai amplă) de R. Tomoioagă, în care se explică pe baze ştiinţifice influenţa pe care teoria idealistă a echilibrului între antiteze, însuşită şi promovată de Ion Eliade Rădulescu, a avut-o asupra activităţii politice şi, în mai mică măsură, asupra activităţii cultural-literare a scriitorului. Teoria echilibrului între antiteze e combătută cu mijloace sigure şi susţinute, indicîndu-se izvoarele ei precum şi consecinţele negative pe care le-a avut.

★

Activitatea ştiinţifică a colaboratorilor revistei „Cercetări filozofice" pe tărîmul esteticii şi istoriei literare, continuată în acest mod constructiv, nu poate duce decît la rezultate bune şi utile.

Cronicar

La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu"

Secţia de traducători organizează, în cadrul cenaclului scriitorilor, vineri, 31 mai, ora 17, o seară „Eminescu în limbi străine".

Se vor face lecturi în limbile engleză, franceză, germană şi rusă şi discuţii pe marginea lecturilor.

Noi poeme ale preşedintelui Mao Ţze-dun

Revista „Poezia", proaspăt apărută la Pekin, a publicat de curînd poemele „La Ciansa" şi „Inotul" scrise de preşedintele şi marele poet Mao Ţze-dun.

Aceste poeme vor apare în limba romînă în numărul viitor al „Gazetei literare", în traducerea lui Eusebiu Camilar.

Cronica literară

PETRU DUMITRIU: Cronică de familie (IV)

Atmosfera în care trăiesc eroii contribuie din plin la tensiunea generală, aţîţînd poftele şi obligînd gîndurile ascunse să se dea în vileag prin gesturi irepresibile şi ireparabile. E totdeauna încărcată de electricitate, ca în preajma furtunilor.

Foarte multe din istorisiri se petrec vara, pe o căldură sufocantă, în mijlocul cîmpiei dunărene învăpăiate de arşiţă uscată care pătrunde în case, în fibrele mobilelor, în unghere, nemiloasă sau îmbibată de o vegetaţie grea, putred de bogată, şi cu efecte aproape tropicale, biciuitoare a nervilor. Culoarea predominantă e verdele şi galbenul auriu al soarelui. Bonifaciu o violează pe Cleopatra pe marginea unui lac năpădit de ierburi suculente, mirositoare şi tari ca „spadele verzi" şi pătrunse de razele soarelui tot tari, străpungătoare: „Miroseau a lemn putred trunchiurile scorburoase de salcie, mirosea reavăn pămîntul, miroseau tare frunzele de patlagină şi cucuta care creştea în umbra verde străpunsă de lăncile de lumină ale soarelui de culoarea aurului verde". Pe malul unui lac similar dispar Ghighi Duca cu Elvira. Ziua şi noaptea, climatul erotic, în care odată cu flora exuberantă şi fauna minusculă a insectelor mişună agitată de instinct, intensifică pînă la aiurare chinurile de adolescenţă ale lui Dim Cozianu („Viaţa la ţară" I). Atmosfera nu încinge numai simţurile. Eustaţiu Cozianu face drumul către moşia recent dobîndită, unde avea să fie omorît, tot vara, în ziua de Sf. Ilie cînd, aşa cum spune un vizitiu rău prevestitor: „turbează cîinii de căldură".

La oraş, mediul imediat e apăsător, dens, străbătut de sensuri tainice premergînd evenimente hotărîtoare, oribile, sîngeroase. Ca şi natura, interiorul e şi el „excesiv": supraabundent, vechi şi provocator de patimi. Tonalităţile preferate ale scriitorului, verdele şi auriul predomină şi aici, dar cu nuanţe stinse, amorţite, întunecate, tulburi. Pînă şi nuanţele vii din tablouri şi covoare, lumina însăşi filtrată prin draperiile somptuoase comunică ceva tenebros ca şi cum obiectele ar participa la urzelile oamenilor, la perfidie şi crimă. Uneori ţi se pare chiar că ele asistă la faptele scelerate cu nu ştiu ce ironie ieşită din imobilitatea şi tăcerea lor complice. Alexandru Cozianu şi Lăscăruş Lascari „trecură printr-un salonaş verde unde nu ardea decît o candelă şi intrară într-un al doilea, cel din urmă din partea aceea a casei şi cu desăvîrşire în întuneric, afară de dreptunghiul galben pe care-l arunca pe jos. In dreptunghiul acela se vedea un fotoliu mare, verde. Corespondenţa dintre decor şi persoană devine atît de strînsă încît în cazul lui F. Niculescu pare de-a dreptul ocultă, demonică, în sensul teatral: „Mantia roşie, capul albastru ,trupurile galbene şi frunzişurile de bronz şi, dedesubt, în negru, Fănică Niculescu în frac, tuciuriu, cu ochi bicolori şi sprîncenele înălţate diabolic. Poate are şi acum în buzunarul de la spate, cum poartă gangsterii pistolul, Exerciţiile lui Ignaţiu de Loyola". Impresia totală e de intrigă fatală ca în tragediile Renaşterii.

Tragedie, „Cronică de familie" are nevoie de cor. Sarcina şi-a asumat-o autorul, prin comentariile sale frecvente. In două-trei rînduri pe larg, pe alocuri în fugă, a evidenţiat „demonismul" creaturilor sale (vezi partea a doua a cronicii noastre). Nu odată face psihologie socială, desluşind mecanismul iluziilor lumii pe care a plămădit-o. Alteori se erijează în critic îndreptăţit al tarelor, plăcerilor şi gusturilor artistice ale acesteia, arătînd deturnarea decadentă, orgiacă a jazzului de la linia lui populară primitivă. In astfel de ocazii întreprinde incursiuni ample, — sprijinite mai cu seamă pe istoricii şi moraliştii antichităţii (Tacit, Suetoniu, Tucidide, Plutarh) dar presărate şi cu trimiteri biblice, — pînă la originile unui morav sau altul. Referinţele la clasici, cu precădere la concepţia elină, accentuează gravitatea păcatelor şi ridică „Cronica" cu încă o treaptă pe soclul tragediei. Oricum ar fi, vast sau aluziv, pronunţat lapidar sau aspru şi retoric ca de un procuror cu braţul întins spre acuzaţi, comentariul se vrea profetic, anticipînd soarta eroilor în bloc ori individualist, potrivit rolului corului.

S-ar zice că autorul, constrîns de necesitatea obiectivităţii să nu intervină direct în acţiune cum procedase în „Pasărea furtunii", îşi ia pe această cale revanşa. Ne-am înşela. E prezent, şi într-un mod mai subtil. In notaţiile concise cu care întovărăşeşte o mişcare sau un cuvînt concludent din partea personajelor, în liniile precis tăiate, drastice, impudice, ale creionului lui portretistic pornit spre gravură, spre acvaforte, spre desenul violent şi uneori şarjat, grotesc, spre culorile tari cum se vede şi din dedicaţiile către Callot şi Goya; în ritmul naraţiunii la început calm, cu adevărat de cronicar, ulterior rapid, precipitat, impacient, circulă un patos nervos, abia conţinut. Că e gata să se reverse, o dovedeşte o serie de simptome stilistice. Acumulări de epitete sau comparaţii prelungite („Se simţea puternic, greu, plin de o mulţumire bestială ,animalică, de rîmător care a mîncat mult de nu mai poate răsufla şi se întinde pe o parte grohăind"); caracterizări repetate aidoma, insistenţe asupra cutărei însuşiri considerată definitorie („O pasiune falsă, mimată, jucată"); leit-motive ale carierelor sau concluzii revenind obsesive pe marginea acestora („N-am făcut nimic. Degeaba. Degeaba am făcut tot ce-am făcut. N-a ieşit nimic. Nimic. Rahat"); viziuni periodice ca aceea a îmbătrînirii şi morţii, la Elvira şi Elena; monologuri sacadate, ca în programul de luptă al Elvirei sau în dezbaterea lui Sterie cu sine însuşi din noaptea execuţiei, fixînd momente de maximă concentrare a voinţei sau a cugetului, fără joc de nuanţe psihologice şi pe o jumătate de pagină, acolo unde altul ar fi filtrat îndelung detaliile; tablouri strivitoare prin opulenţă, impregnate de senzaţii vizuale şi olfactive îndeosebi, voluptoase ca în descrierile de materiale, de stofe feminine şi bărbăteşti, de picturi şi forme arhitecturale, sau dezgustătoare ca în scenele de ospeţe rubensiene şi orgii a la Goya. Petru Dumitriu nu este de loc, cum se crede încă, un scriitor impersonal. Dimpotrivă, el ţine să-şi afirme subiectivitatea avidă, pasiunea brutală. In „Cronică de familie", acest fond pasional pe care s-au grefat laolaltă conştiinţa zbuciumului grozav dar josnic şi mai ales inutil al eroilor şi o poziţie critică radicală, întăreşte atît suflul tragic cît şi ironia sinistră, otrăvitoare, ce se degajă din substanţa cărţii ca fumul de pucioasă. Scriitorul, răzbunîndu-se, se bucură şi se îngrozeşte simultan de chipurile zămislite cu o putere plăsmuitoare, asemănătoare naturii care şi ea naşte monştri. Prin temperamentul său impulsiv, „posesiv", prin înclinaţia lui către marile energii şi ciocnirile de forţe, scriitorul nostru a fost apropiat mereu de Balzac. (Horia Bratu l-a asociat şi cu Stendhal). El însuşi şi-a recunoscut entuziasmul faţă de gigantul francez. „Cronică de familie" înlesneşte însă sezisarea deosebirilor, neglijate pînă acum dintre maestru şi discipol. Pentru creatorul „Comediei umane", pasiunile sînt în primul rînd cele burgheze (setea de bani); în al doilea rînd sînt produsul istoriei actuale a indivizilor, produsul personalităţilor voluntare conjugat cu împrejurările sociale care reprezintă factorul decisiv; în al treilea rînd ele sînt înfăţişate analitic, printr-o expunere metodică, savantă şi meticuloasă, ca şi aceea a mediului, a mobilierului. La Petru Dumitriu, pasiunile sînt ale cărnii şi ale dominaţiei; privite peste mobilul lor concret sînt expresii ale imperialismului eului (eroii săi sînt mai mult sau mai puţin vautrinieni). Ele îi apar ca un rezultat spontan al „imboldurilor irezistibile" ancestrale; de aceea şi critica sa se adresează nu atît societăţii, cît omului de tip aristocratic, şi deci nu e numai socială şi morală, ci şi biologică, existenţială am spune, dacă termenul nu ar fi echivoc. Oamenii lui Balzac rămîn, în anume laturi, oameni (Rastignac, Rubempré). Oamenii lui Petru Dumitriu alcătuiesc, ca variante ale unei speţe, un „bestiarium". Pe scriitorul romîn îl interesează cristalizarea instantanee a impulsurilor, convertirea lor cît mai grabnică în act. El este un scriitor al faptelor şi pornirilor nude, stilul lui e sintetic şi de un realism frust, sălbatic aproape. La Balzac, la care întîlnim generoşi, inşi capabili de jertfe, orizontul lasă deschise cîteva puncte luminoase. La Petru Dumitriu, zarea e complet opacă, netolerînd, cum am văzut, fericirea nici egoistă, conform ideii că într-o societate în declin şi gloria e amară şi succesul la aspectul eşecului. Faţă de boieri. scriitorul e de un scepticism intransigent, teoretic, lumea lui e o castă perfect zăbrelită, distingîndu-se şi de aceea a realiştilor noştri clasici [1]). Iată de ce credem că modelele sale n-au fost balzaciene. De astă dată sugestiile i le-au inspirat tragediile antice de genul Atrizilor incestuoşi, prin determinismul lor riguros, şi tragediile shakespeariene ale marilor ambiţioşi, prin clocotul pasional şi culorile lor contrastante. Richarzii, Henricii, Eduarzii, sînt Cozienii şi Vorvorencele însă, mutatis mutandis, căci lipsa de grandoare în fel ,oricît de spectaculos ar fi consumul de voinţă al personajelor autohtone, lipsa de libertate şi de înălţime etică a conştiinţei (Şerban Romano e inferior dramei lui intelectuale) şi lipsa de elevaţie a limbajului poftelor, îl ţine la distanţă de sublimele tipuri elene şi shakespeariene. Poate şi ceva din viziunea dantescă a intrat în „Cronică de familie", deoarece în principalele piese care o compun păcatele sînt expuse separat, ca în bolgiile infernului.

Lucru ciudat la prima vedere, ceva din neînfrînarea eroilor săi se repercutează într-un sens şi asupra autorului lor. Lăsîndu-se fascinat de propriul lui „demon" pe care l-aş denumi, poate impropriu, pasiunea pentru pasiuni, pentru faptul brut, captivant, pentru „păcatul" ca atare, el calcă exigenţele severe ale tragediei, în cîteva bucăţi ca „Viaţa la ţară", „O zi foarte plină", sau chiar „Plăcerile tineretului". Să ne înţelegem. Obiecţia noastră oglindeşte perspectiva noastră care este a unităţii tragice, stringente. Citite aparte, sînt interesante, ca pictură de moravuri; în ansamblul cărţii, nu adaugă însă mult la cunoaşterea personajelor centrale respective, întrucît acestea au fost practic epuizate în „nuvelele" anterioare. Chiar istoria lui Gherson, („Nişte oameni foarte ocupaţi") ilustrativă pentru relaţiile dintre boieri şi burghezi, nu face corp comun, în sensul strict al cuvîntului, cu restul. Cu alte cuvinte, povestirile menţionate nu au caracterul necesar de mici tragedii consecvente, al celorlalte. In „Bătălia pierdută", unele capitole suferă de acelaşi cusur, abătîndu-ne prin pitorescul lor crud de la obiectivul principal, destinul lui Dimitrie Cozianu. Iar „Aquarium" ar fi cîştigat dacă influenţa lui Fănică Niculescu s-ar fi exercitat la un moment dat de-a dreptul asupra lui Şerban Romano, adîncindu-i deruta. Să ne consolăm cu melancolia că şi „bunul Homer dormea cîteodată?"

★

Dacă „Cronică de familie" este o tragedie închisă, nimeni nu încearcă măcar să iasă din carcera eului, rupîndu-şi legătura de pe ochi, pecetea transmisă de Davida, cea care „nu înţelege, n-a înţeles şi nu va înţelege niciodată"? Scriitorul răspunde da, atrăgînd atenţia că în acest scop e nevoie de o experienţă crucială — de cele mai multe ori a morţii — capabilă să răscolească fundamentele eroilor, să-i pună faţă în faţă cu ei înşişi, dar şi de o forţă morală excepţională. Calitatea din urmă e greu s-o întîlneşti printre ultimii Cozieni, Lascari şi Vorvoreni. Şerban Romano s-a poticnit, tocmai fiindcă i-a lipsit. Alexandra Lascari îşi înţelege condiţia, motivele care au făcut-o să sufere, dar nedispunînd nici ea de postulatul moral, a înţeles abia în clipa morţii, şi în felul ei, religios. Isabela e singura care, graţie purităţii şi demnităţii, se smulge definitiv şi la timp de sub puterea clasei. Naivitatea cu care s-a încrezut o vreme în Cozianu şi relativa ei pasivitate, dorinţa de a munci cît mai modest şi mai retras pentru societatea nouă, îi conferă şi ei o nuanţă evanghelică, în acord cu firea sa, însă tocmai din această cauză neconcludentă pentru o transformare deplină. Eroii care înţeleg temeiurile profunde ale mentalităţii epocii lor trebuie să aparţină altor straturi sociale, sau cel puţin altei educaţii. Din păcate ei înţeleg tot prea tîrziu, ca locotenentul Sterie, sau nu găsesc mijloacele adecvate pentru a ieşi din cercul blestemat, ca Anghel Popescu „teroristul" şi locotenentul Friedmann. Sterie era un om cinstit, un ofiţer exemplar dar mărginit în înseşi însuşirile lui, orbit de o iluzie, un captiv al idealului militar din trecut, al disciplinei indiferente la ţelul pe care-l serveşte. Ţap ispăşitor pentru trădarea colonelului Duca, în a cărui loialitate el jura, Sterie pricepe resorturile de clasă ale războiului, interesele meschine ale celor care l-au trimis pe front, abia cu cîteva ore înainte de moarte. Procesul lui de înţelegere, magistral urmărit, reia în condiţiile noastre şi la o altă scară, procesul de clarificare al prinţului Andrei Bolconski în faţa morţii. Locotenentul Friedmann a pătruns şi a tras concluzii din asasinarea „patriotică" a camaradului său. Complotul în care se angajează, fiind însă izolat prin natura lui ca şi acela al tinerilor revoluţionari din „Davida" de legătura cu masa soldaţilor, îi e funest. Obligativitatea solidarizării cu poporul o va desluşi în drum spre execuţie. Cazurile de ruptură fericită le oferă Ionel Varlaam, cunoscut din „Bătălia pierdută" şi Pius Dabija din „Tinereţea lui Pius Dabija". Amîndoi au ieşit în întîmpinarea idealurilor socialiste: cel dintîi categoric ca militant comunist şi al doilea pe o cale complicată. Mai interesant decît Varlaam, înfăţişat unilateral, şi de altfel cam secundar, e Pius Dabija. Pius Dabija, sculptor cu veleităţi de muzician şi arhitect, ca bietul Ioanide, şi a cărui revoluţie spirituală este determinată de o vocaţie de artist robust, realist prin instinct, în pofida unor rătăciri prin experienţele artei abstracte. Din păcate, nici cu destinul lui, autorul n-a fost consecvent. Incurcăturile pasionale în care e vîrît îl abat de la înalta menire artistică către care aspiră, tăvălindu-l cîteodată în trivialitate. Rău nu e că are o pasiune vulgară, dar că el însuşi pare că se comportă ca atare. Vasăzică, nici la el depăşirea nu s-a efectuat pe toate planurile, şi în primul rînd pe cel moral, fiindcă propriul lui ideal artistic reclamă prefacerea integrală a artistului [2]). Dabija rămîne, în ultimă instanţă, debitor orgoliului familial. Oricum, printr-însul, Petru Dumitriu sugerează că salvarea unică şi profundă a omului născut şi format în spiritul aristocratic, în cultul eului, se dobîndeşte numai printr-o regenerare absolută a fiinţei, prin împletirea aspiraţiilor ei cu acelea ale maselor, ale societăţii noi. Rostind sentinţa de condamnare capitală, fără nici un drept de apel, a aristocraţiei, Petru Dumitriu deschide fereastra spre o gîndire şi o viaţă etică, mai nobilă, umanistă.

Mihail Petroveanu

1) Vezi cronica lui D. Micu în „Scînteia".

2) Concepţia despre artă a lui Pius Dabija ca şi destinul unor astfel de eroi în genere care e în mare măsură şi a autorului, merită o dezvoltare aparte (ameninţarea nu e iminentă !).

Carnet plastic

Expoziția Eugen Ciucă

Cine vizitează expoziția sculptorului Eugen Ciucă, desfășurată mai toată în aer liber, într-un scuar din Calea Victoriei, are sentimentul că se află în fața unui talent robust care nutrește preocupări multilaterale și variate. Chipuri suave de copile, zîmbind ingenuu, se învecinează în expoziție cu imagini care respiră forță: figurile dacice, cum le-a spus sculptorul cu dreptate, celor doi țărani din Hunedoara, sau trupul de atlet puțin planturos care se cheamă „studiu de nud". Alături de forme notate fidel, chiar cu detalii de costum, își află loc în expoziție statui care mărturisesc un gînd simplificator și o intenție de stilizare. Iar realismului psihologic al unor portrete îi răspunde tratarea simbolică pe care-o găsim mai ales în citeva din piesele inspirate de lumea legendelor.

E adevărat că această varietate se însoțește cu o anume disparitate de stil. Și, apăsînd pe o claviatură foarte întinsă, artistului i se întîmplă să producă și note false. Îi este proprie lui Eugen Ciucă mai ales vigoarea, datorită căreia chiar operele de proporții mai mici din expoziție nu apar meschine în spațiul larg care le înconjoară. Artistul nu urmărește vigoarea numai acolo unde ea ar fi de așteptat, de pildă în figura decisă și pătrunzătoare a țăranului din Hunedoara, înveșmîntat într-o haină lucrată în planuri largi, făcute să confere monumentalitatea statuii. Pe George Enescu, a cărui personalitate sculptorul s-a străduit s-o evoce în mai multe rînduri, Ciucă îl vede mai ales ca o întruchipare de forță masivă și de energie concentrată. Dacă, în portretul remarcabil aflat în expoziție, ochii muzicianului privesc visători peste oameni și lucruri, trăsăturile lui sînt ferme, obrajii brăzdați și capul se sprijină pe un grumaz foarte gros. Nici în celălalt Enescu, înfățișat mai tînăr, cu un oval al feței altfel decît îl știam, mai ascuțit, sculptorul nu stăruie asupra delicateții infinite a omului sau asupra subtilității neîntrecute a muzicianului. Mîna ridicată înspre frunte e puternică, palma pare enormă. Acest accent prea marcat contribuie, ca și eleganța puțin căutată a lucrării, ca imaginea să aibă un caracter mai exterior. Altădată, în relieful în ceramică, intitulat Omagiu, Enescu, aplecat patetic asupra viorii, a căpătat ceva angular în figură, un profil asemenea lui Luchian bolnav, căruia îi cîntă. E, desigur, surprinzător că artistul, care a organizat frumos această compoziție, dînd trupului lui Luchian o linie continuă și calmă, s-a oprit la o asemenea tehnică. Apt să prilejuiască efecte decorative, relieful în ceramică nu e mijlocul cel mai indicat de a sugera nuanțele inefabile. Sculptorul, însă, nu s-a simțit stînjenit cînd, obligat de natura însăși a tehnicii alese, a trebuit să-i acorde eroului său trăsături acuzate. Scena a căpătat astfel nu știu ce asprime dureroasă, care nu te poate lăsa rece. Lucru semnificativ, chiar fața exultantă a Florii-Soarelui are ceva masculin. Și, de asemenea, în delicatețe artistul pune o oarecare fermitate. E cazul statuii intitulate Anuța, chip în care răsare proaspăt tinerețea.

EUGEN CIUCA „George Enescu" (detaliu)

De altminteri, mai mult decît suavitatea imprimată pe obraze, impresionează, în asemenea lucrări, puritatea de linii a gîtului, prelung ca de lebădă, pornit parcă pe nesimțite din josul umerilor. El dă zvelțețe neîmplinită și primăvăratică figurilor, care-și desenează armonios contururile în spațiu. La fel în alte sculpturi, Phoenixul de bronz lustruit de pildă, stilizarea volumelor duce la un ritm admirabil de curbe. Iar în Floarea-Soarelui, se cere semnalată savanta tratare a volumelor, priceperea deloc obișnuită a artistului, care a izbutit să insufle sculpturii un elan tandru, foarte potrivit cu miezul ei folcloric. Acest trunchi îngust de lemn nu ne împiedică să avem iluzia unei mișcări vii, neconstrînsă de rigiditatea geometriei. Nu ne rămîne doar ochii de jos, de la florile cu aspect rugos, în sus, spre suprafața netedă și lucioasă a nudului feminin și spre creștetul acoperit și dînsul de corole. Artistul ne conduce privirea și de la stînga spre dreapta, așa fel încît, spre a îmbrățișa sculptura, ea e solicitată să urce în spirală. Așa, realitatea volumului se impune mai pregnant.

EUGEN CIUCA „Floarea-Soarelui" (lemn de nuc lustruit)

Și Floarea-Soarelui și Phoenixul și mai ales lucrările în care sculptorul arată că a fost influențat de arta lui Brîncuși, Primăvara, de pildă, o piesă în lemn reprezentînd fișnirea pură a unui mugure, sînt rodul unei lucrări de stilizare care a dat evidență întregului urmărit de artist și a conferit valoare decorativă sculpturii sale. Alteori însă, în Ileana Cosînzeana de exemplu, simplificarea volumelor nu dăruiește frumusețe formei, greoaie în planurile ei mari, și de un hieratism care nu se justifică nicidecum prin sensul mitic al figurii reprezentate. (În plus, ipsosul patinat are o strălucire trivială, care mărește dizgrația statuii). Nu e singura dată cînd ne întîmpină în sculptura lui Ciucă o oarecare ostentație neplăcută, o nevoie de a „demonstra" anume formule artistice. Sculptorul, care e în stare să se ferească de șabloane și caută să fie personal, are parcă uneori, în originalitatea lui, un aer volt. I-ar folosi, poate, să-și amintească versurile înțelepte ale lui La Fontaine: „Ne forçons point notre talent, / Nous ne ferions rien avec grâce".

Căci talentul său e destul de vrednic ca să-i îngăduie a realiza impresia aceasta indefinisabilă de fericită spontaneitate pe care fabulistul o numea grație.

Dan Hăulică

Amintiri la moartea lui G. BACOVIA

(Urmare din pag. 1)

Cuvintele lui, cuvinte de toate zilele, din ziare, din cărți, de pe stradă, le înțelegi și tu, pe toate. Ele s-au îmbrăcat dinadins în haine de rînd. Ca să nu fie văzute, ca să nu fie simțite. Să-și poarte nestingherite, cu fidelitate solia, ascunse în hainele lor cenușii. Ele sînt niște vrăjitori deghizați. Ele au o putere adîncă ce vine dintr-o îndelungă prelucrare și filtrare a esențelor, neștiute de nimeni. Dintre toți poeții pe care-i cunosc — fiecare, într-un fel, și într-o măsură, copil — el e cel mai copil. El e copilul.

Așa l-am cunoscut pe Bacovia acum trei decenii. Acum noi sîntem părinții. Fetele și băieții ne-aud spunînd: „Înainte de război" și asta înseamnă pentru ei o epocă fabuloasă, dincolo de marginile vieții. Universul pe care ei îl descoperă e altul. „Ai lumii proletari" s-au sculat și au învins, și în țară la noi.

Dacă, noaptea, materia plînge, dacă trec corbii tăind orizontul sumbru al iernii, dacă singele cald se scurge la abator, dacă burghezii dorm, în noapte, ca niște animale preistorice, dacă atîtea ne mai înfioară la fel, nimic nu e totuși ca înainte. Lumea a fost zguduită din temelii. Pălenjenișul de mucegai al liniștii, al morții lente, a fost rupt pentru totdeauna.

Copiii descoperă un univers al luptei, al contradicțiilor ascuțite, al întrebărilor și certitudinilor, care-i solicită imperios spre acțiune. Ei nu mai rătăcesc ca niște umbre, ca niște oaspeți alungați de la masa vieții. Ei nu mai sînt străinii.

Stau la catafalcul lui Bacovia, lîngă trupul firav, pierdut sub profuziunea de flori, aproape artificiale în simetria rigidă a coroanelor, și mă gîndesc:

El n-a spus niciodată vreo minciună. El n-a știut ce-nseamnă să pozezi, să ai pretenții, să ceri onoruri, să-ți construiești viitorul monument postum, să te-nvenineze harul vecinului.

Dar ce copil se gîndește la monumentul său funerar, ce copil pizmuiește ochii albaștri ai copilului din vecini?

A suferit crunt. A fost lovit de destin și de rînduielile lumii capitaliste pînă-n miezul ființei lui plăpînde ca un abur.

A simțit și-a înțeles că lumea aceea e menită prăbușirii. A visat la vîrsta de aur a viitorului. A avut harul [illegible] visul cu o nevinovăție de prunc, părtaș la chinurile umanității lovite.

La catafalcul lui, în fața mumiei mici, lîngă fruntea lui de fildeș îngălbenit sub aura părului cînepiu, mă închin.

Mă închin în fața acestui mare copil al Moldovei, în fața celui mai curat izvor al poeziei.

Maria Banuș

23 mai 1957

Distanță și contemporaneitate

O prejudecată estetică mai veche și nu căzută cu totul în desuetudine — cum au arătat-o printre altele și unele producții lirice de ajuns de recent apărute prin reviste — refuză temelor contemporaneității dreptul și posibilitatea reflectării în artă. Arta, se clamează în apărarea acestei prejudecăți, are o respirație mai largă, ea nu țintește să reproducă întîmplarea cotidiană, ci situația eternă. Influența artei în schimbarea spiritului uman nu e imediată, ci e mai lentă ca manifestare, e mai intensă și de aceea mai durabilă. Argumentarea e falacioasă, evident, dar aceasta nu împiedică reluarea și folosirea ei de către estetica idealistă în forme cînd mai subtile, cînd mai simple și la diferite perioade.

În anii din preajma ultimului război mondial, ani de mari frămîntări sociale, s-a vorbit astfel îndeajuns de mult despre „distanța epică", sau despre „patosul distanței". Proclamată drept un principiu esențial al prozei, „distanța" aceasta nu era pînă la urmă decît o invitație la ignorarea realității, a actualității. A considera evenimentele contemporane — și ele nu puteau fi prea ușor ignorate — în lumina acestui principiu, însemna de fapt a le vedea din depărtare, o cît mai mare depărtare posibilă.

Dar dacă unii proclamau îndepărtarea de realitate ca o condiție necesară a adevăratei arte, alții preconizau... o apropiere nemediată de esența ei. Afirmînd incapacitatea gîndirii logice de a cunoaște realul, necesitatea eliberării ei „de orice control rațional și de orice preocupare estetică sau morală", suprarealismul pretindea că ajunge la o realitate absolută, la suprarealitate. Dizolvînd realul într-un fluviu fără început și sfîrșit al gîndirii asociațiilor automate, suprarealismul desprindea însă arta nu numai de contemporaneitate, ci de însăși orice aderență la realitate.

„Distanța" ca și „apropierea", precum se vede, duceau amîndouă la aceeași artă și literatură a „distanței" sau a „realității absolute".

Nu aș fi amintit despre aceste cunoscute lucruri, dacă nu aș fi reîntîlnit tot mai frecvent, în paginile unor publicații din Occident, formulări asemănătoare. Lipsa de inventivitate estetică sau filozofică a celor care le emit își are egal doar în reaua credință sau opacitatea cu care consideră ei gîndirea și arta lumii noi, socialiste. Într-un număr recent al cunoscutei reviste „Nouvelle Revue Française", criticînd literatura realist socialistă, Dominique Fernandez susține că „obiectul artei nu e prezentul sau viitorul, ci trecutul". „Distanța", precum vedeți, trebuie așadar înțeleasă mai propriu și mai clar în raport cu intențiile celor care o propun, ca o îndepărtare totală de contemporaneitate. (Perenitatea artei o asigură, desigur, preocuparea de evenimentele trecutului!).

Iar într-un număr recent al cunoscutei și importantei „Revue de Métaphysique et de Morale" se recomandă printre altele desprinderea omului din dimensiunile contemporaneității cu ajutorul tehnicii suprarealiste, ca singură soluție la problemele existenței sale în societate.

Caracterul [illegible] pecum se vede, pe teoreticienii burghezi. În dorința de a păstra „neatinsă" lumea capitalistă, ei se arată dispuși, într-un exces de zel „teoretic", să excludă din domeniul artei opere nemuritoare inspirate din contemporaneitate și scrise pentru contemporaneitate, opere care înfruntă timpurile tocmai pentru că au fost ale timpului lor.

★

Am socotit necesar să revenim asupra unor aspecte ale reflectării temelor contemporaneității în literatură, deoarece există o oarecare stăruință în a considera sau a se realiza într-un chip simplist acest deziderat al artei veacului nostru. Și fără a recurge la vreun artificiu sofistic, după ce am condamnat o anume îndepărtare și o anume apropiere a artei de realitate, voi încerca să arăt că pentru a reflecta temele contemporaneității este necesară totuși scriitorului și depărtarea și apropierea de realitate.

S-a observat, în unele din articolele publicate cu privire la problemele realismului socialist, că în poezie, ca și în proză sau dramaturgie, problematica politică, „ascuțit politică" precum s-a spus, a fost absentă în ultima vreme. Și totuși nu au lipsit uneori poezii pe teme politice actuale. Iată de pildă versurile finale dintr-o poezie închinată Africii care luptă să se elibereze de jugul capitalismului:

Fumegă piscuri ca într-un cazan
De picliă, vulcanice, brune
Iar soarele pare-un stindard african
Cînd roșu pe creste apune

Vestind o erupție sau un pojar
O, Kenia, Kenia, Kilimanjar! (s.n.)

Sînt oare aceste versuri apte să evoce, prin convenționalele lor imagini — soarele în amurg e ca un stindard roșu, prevestitor de răscoale etc., etc. — impresionantul proces de trezire la viață a necunoscutei și întunecatei Africi, să ne comunice într-un fel oarecare sentimentul inevitabilității istorice a acestui proces? Evident, nu! S-ar putea susține că exigența pe care o am față de o poezie ocazională oarecare e exagerată, și că în acest mod aș recomanda ocolirea temelor actuale. Sînt însă atît de multe exemplele poeziilor ocazionale din anii din urmă, adevărate piese antologice ale genului, încît este limpede că avem în vedere trăsătura esențială a unor asemenea producții artistice: forța lor agitatorică în a răscoli conștiința celor ce le citesc sau le ascultă, în a transmite elementele unei noi atitudini față de realitate. Vom aminti aici binecunoscutele poeme „Letopiseți" de M. Beniuc, „Fîntîna din Coreea" sau „Lidice" ale lui Eug. Jebeleanu, „Masa verde" de Maria Banuș, a căror forță de înrîurire a conștiințelor a trecut, e limpede, dincolo de pragul „ocazionalului". Și arta realismului socialist, arta problematicii omului de azi, a contemporaneității socialiste, e în primul rînd o artă care acționează asupra formării oamenilor într-un spirit revoluționar față de viață. Din acest punct de vedere „actualitatea", atomistă chiar, a unor versuri ca: „Neprohoditi mor singuri în toamne nucleare / Perenii neutroni în anonime danii / Nuni sterpi ai cununiei celulelor uranii / Dezlănțuind cohorte de energii primare", etc., etc., e tot atît de iluzorie ca și dragostea de viață, atemporală și banal exprimată, din versurile: „Tot aerul pare acum un ecou / Pe sus se-ntrupează un rîs clar și nou / Se joacă în ape un soare hilar / Tulpini de flori albe mirate răsar", etc.

Contemporaneitatea se cere, în chip obiectiv, nici poezie pur contemplativă desprinsă din timp, nici poezie abstractă în afară de timp. Ci o poezie a omului care-și construiește lumea sa nouă din prezent. Am voi, pentru a lămuri mai bine accepția acestui prezent, care e acel al formelor în continuă dezvoltare și ca atare nu al imaginii simplificate a momentului, să ne referim la cererea pe care o adresa marele dramaturg Bertholt Brecht, teatrului contemporan. Considerînd ca o misiune esențială a dramaturgiei zilelor noastre „stimularea spiritului activ al spectatorului", „determinarea lui în a lua hotăriri", Brecht preconiza folosirea acelui efect de „Verfremdung" (îndepărtare), de distanțare, care „să înfățișeze lumea în așa fel încît să dea putința influențării ei în mod activ".

Aceasta înseamnă a trăi în mijlocul faptelor și al evenimentelor, a le cunoaște în profunzime, a nu rămîne la nivelul lor. Ci a te desprinde din curgerea lor, ridicîndu-te deasupra cazurilor particulare la conștiința tendinței lor.

Iată așadar, care este „depărtarea" despre care vorbim și pe care o considerăm necesară în reflectarea contemporaneității. Ea nu este altceva decît expresia mai înaltă și mai concentrată a tendințelor relevate de fapte, de exprimarea în particular a generalității fenomenelor. Nu o reproducere simplistă și primitivă a momentului, ci o înnoire a lui, o îmbogățire multilaterală a semnificației sale. În acest mod de a reflecta realitatea, fenomenul anume nu dispare, ci dimpotrivă capătă un relief mai pronunțat, e grăitor pentru generalitatea legilor de dezvoltare a vieții. El nu capătă o culoare care nu-i aparține, un relief care nu e altceva decît un abil joc de lumini și umbre, ci se înfățișează astfel datorită perspectivei noi care îngăduie dezvăluirea sensului său real. Acest sens poate fi relevat numai în măsura în care conștiința scriitorului e conștiința unui artist care apreciază realitatea dintr-o perspectivă revoluționară. Și atunci cu adevărat poemul, piesa, romanul dedicat temelor contemporaneității poate acționa într-un mod mai complex asupra conștiinței oamenilor, îndemnîndu-i la o atitudine activă, revoluționară față de viață. E tocmai ceea ce comunică lucrări ca „Pasărea furtunii" de Petru Dumitriu, „Destășurarea" de Marin Preda, ca și poemele de o remarcabilă atitudine militantă ale lui Mihai Beniuc, Cicerone Theodorescu sau Mihu Dragomir. Și atunci „îndepărtarea" devine de fapt o „apropiere", o cercetare mai adîncă a prezentului. Și aici ar trebui făcute unele precizări cu privire la cercetarea și deci la „apropierea" realității.

„Noutatea — spunea Malakovski în „Cum se fac versurile" — este obligatorie într-o operă poetică... Noutatea nu presupune bineînțeles enunțarea permanentă de adevăruri nedescoperite pînă atunci". Dar, continuă el, nici adevărurile cunoscute nu au viață prin ele însele, trebuie să fie aplicate, memorate, etc. De aceea „în poezie, descrierea, oglindirea realității n-are un loc de sine stătător. Este o muncă într-adevăr necesară, dar care trebuie apreciată ca munca secretarului unei mari adunări. Nimic mai simplu decît „am luat cunoștință" — „am hotărît"... Poezia începe tocmai acolo unde există o tendință"...

Cercetarea prezentului de către scriitor nu trebuie deci să se mulțumească numai cu acumularea de fapte, cu adunarea acestor „am luat cunoștință", „s-a hotărît". Apropierea de actualitate înseamnă a dezvălui și a exprima tendința. Nu exprimă adecvat contemporaneitatea prin așa-numita lor „tematică", romane ca „Fata plutașului" sau „Pămînt și oameni", pentru că tendința lor este exterioară faptelor pe care le relatează. Retorismul unor asemenea construcții nu poate, firește, emoționa, deoarece faptele spun prea puțin despre tendința revoluționară a dezvoltării realității, despre întruparea pe planul epic a problemelor epocii.

Există un anume fetișism al „totalității" care se regăsește în aceste romane și care a dăunuit multă vreme în unele redacții de edituri sau de reviste. Tendința nu devine însă vizibilă neapărat prin „totalitatea" faptelor care o pot exprima. În romanele despre care vorbim se întîmplă în anumite perioade de timp cam tot ce se relata în aceleași perisă stărui aici asupra calităților unei foarte subtile arte a omisiunii, dar cred că ea nu ar trebui cu totul disprețuită. „Apropierea" de realitate devine naturalism cînd nu implică selectare și ca atare dă o imagine neconvingătoare sau falsă a lumii. Virtutea faptelor contemporaneității de a reflecta în particular generalul se transformă în forță artistică numai în cazul în care scriitorul se face într-adevăr ecoul epocii sale, cînd înțelege în profunzime sensul dezvoltării prezentului, cînd are deci o perspectivă revoluționară asupra faptelor umane și a evenimentelor sociale. Și aceasta înseamnă a te „apropia" de miezul realității și a nu reproduce de-a valma, nesemnificativ, „totul".

Iată deci că „distanțarea" și „apropierea" aceasta nu duc nici spre absolut, nici spre „depărtări", ci se întîlnesc într-un prezent mereu altul, mereu nou, și totdeauna emoționant. Arta care-l recreează, transfigurîndu-l, nu-l înlocuiește nici cu eternitatea, nici cu atemporalitatea, ci îl recomandă prin actual și din actual viitorului. Este arta care a dat literaturii noastre operele unui prezent care privește spre viitor.

Radu Lupan

Carnet SOVIETIC

DUPĂ PLENARA SCRIITORILOR

După încheierea celei de-a III-a plenare a conducerii Uniunii scriitorilor din U. R. S. S. — ale cărei lucrări au fost relatate în numărul precedent al „Gazetei literare" — periodicul „Literaturnaia gazeta" publică în extrase ample cuvîntările scriitorilor sovietici și, integral, concluziile dezbaterilor. Aceste concluzii au fost trase de Alexei Surkov, prim secretar al Uniunii scriitorilor din U. R. S. S.

Plenara a arătat, spune A. Surkov, că din toate cuvîntările rezultă unanimitatea scriitorilor în aprecierea situației de astăzi a literaturii și în stabilirea liniei sale de dezvoltare ulterioară, de care sînt interesați deopotrivă toți scriitorii din republicile frățești, toți scriitorii ruși care trăiesc departe de capitală. Toți participanții la discuții au subliniat cu hotărîre, dînd numeroase exemple din viață, marea fertilitate a influenței partidului asupra creșterii tuturor detașamentelor literaturii sovietice multinaționale.

În ceea ce privește atacurile venite de peste hotare împotriva literaturii sovietice, A. Surkov precizează că, descifrînd cauzele acestor atacuri care se străduiesc să conteste dreptul partidului de a călăuzi dezvoltarea literaturii și artei sau să nege spiritul de partid, ne putem da seama în deplină măsură de caracterul de clasă al atacurilor. „Pe noi, scriitorii sovietici, adaugă A. Surkov, niciodată nu ne-a împovărat faptul că partidul nu a dus o politică de neutralitate și de neamestec în chestiunile noastre literare. Dimpotrivă, în creșterea ei, literatura noastră îi datorează multe înțeleptului ajutor dat de partid. Celor dintre noi care ne-am dus viața literară în strînsă legătură cu viața poporului nostru, care am văzut cu ochii noștri rolul într-adevăr istoric al partidului în transformarea socialistă a societății ne-a apărut firesc și potrivit legilor obiective faptul că partidul, răspunzînd în fața istoriei pentru sănătatea morală a poporului, a intervenit în viața literară atunci cînd cutare fenomene ale realității literare ar fi putut aduce prejudicii poporului. Un asemenea amestec n-a strîmbat suveranitatea morală a personalității scriitorului sovietic, nu i-a încătușat libertatea individuală de a-și alege temele și problemele operelor sale, n-a estompat trăsăturile individuale ale talentului și stilului său, ci l-a înarmat cu o viziune și mai pătrunzătoare, și mai profundă a vieții și oamenilor".

Arătînd că zarva stîrnită în unele cercuri literare din Ungaria, Polonia și Iugoslavia în jurul „modernismului" nu este decît o chemare la întoarcerea într-un trecut depășit și șterp, A. Surkov precizează: „Noi am editat operele complete ale lui Ivan Bunin și operele alese ale lui Leonid Andreev. Se va tipări și o carte cu versurile Marinei Țvetaeva. E normală și firească reeditarea versurilor lui Boris Pasternak și ale Annei Ahmatova. Dar nu cred că e cazul să identificăm politica noastră editorială cu orientarea tineretului spre învățătura cutăruia ori cutărula din acești maeștri. Noi trebuie să educăm generația tînără în tradiția eroică a clasicilor literaturii noastre multinaționale și a literaturii universale și în spiritul acelor opere ale literaturii sovietice și străine progresiste, în care bate inima vie a vremurilor noastre eroice".

În încheiere, Alexei Surkov a arătat că scriitorii sovietici, apropiindu-se de a 40-a aniversare a Revoluției din Octombrie, își privesc cu deosebită și legitimă mîndrie drumul parcurs. „Admitem, a spus vorbitorul, că literatura noastră e tînără. Admitem că nu totdeauna ea ajunge din urmă pasul impetuos al vieții. Dar literatura poporului care merge de patruzeci de ani, neobosit, în fruntea omenirii pe căi necercetate de nimeni este garantată împotriva cicatricelor și a petelor cadaverice ale decadentismului pe care le poartă chipul culturii burgheze contemporane. Sînt la noi și greutăți și contradicții normale creșterii, după vindecarea cărora organismul devine mai puternic și mai rezistent. Și, depășind etapa grea trăită de noi anul trecut, vom porni uniți, cu încredere, înainte, pe drumul dezvoltării, deslușind cu luare aminte bătăile inimii poporului și transmițînd veridic în operele noastre muzica acestor bătăi de inimă vitejești".

De rezultatele lucrărilor plenarei s-a ocupat, în articolul său de fond, ziarul „Pravda" din 19 mai, pe care cititorii din țara noastră au avut prilejul să-l cunoască. Nu e însă de prisos să citățm din nou acest grăitor pasaj: „Ce orizont larg se deschide dinaintea scriitorului sovietic! Societatea îi pune la dispoziție toate condițiile ca el să-și poată afirma pe deplin posibilitățile artistice. El merge înainte, cu încredere, pe drumul ce și l-a ales, bucurîndu-se mereu de grija părintească, de sprijinul susținut al Partidului Comunist. Drumul lui este indisolubil legat de al iubitului partid, care a făcut atît de mult pentru înflorirea literaturii sovietice. Partidul Comunist a sprijinit dintotdeauna și sprijină cu căldură tot ce e nou și înaintat în multinaționala literatură sovietică. Partidul a vorbit deschis despre lipsurile serioase care se întîlnesc în creația scriitorilor; el educă forțele creatoare ale literaturii în spiritul celei mai înalte exigențe față de munca literară, învățîndu-i pe scriitori să privească înainte, să păstreze în minte mereu vie perspectiva dezvoltării literaturii, ziua el de mîine".

DOUA MILIOANE DE CĂRȚI LITERARE STRĂINE

Biblioteca unională de stat de literatură străină a împlinit zilele trecute 35 de ani de existență. Bogatul ei fond cuprinde astăzi două milioane de volume de cărți literare și periodice străine, în 62 limbi. Din cele 54.000 cărți sosite la bibliotecă anul acesta, covîrșitoarea majoritate aparține autorilor contemporani.

Cînd un cititor totuși nu găsește cartea dorită, biblioteca are posibilitatea, prin vastele ei legături internaționale, să i-o procure într-un răstimp destul de scurt.

Pe lîngă bibliotecă, funcționează permanent numeroase cercuri de învățare a limbii franceze, engleze, germane. E interesant de notat că Institutul pedagogic de limbi străine a luat naștere odinioară anume din asemenea cercuri ale acestei biblioteci.

A. B.

Din nou despre contemporaneitate

(Urmare din pag. 1)

butit să le cumpăr, date asupra trecutului acestui ținut, la care să adaug tot ce-aș putea culege din cronici și istorie, ca să pot scrie un mare roman al Ardealului. În planul meu, acest roman trebuie să cuprindă o istorie a raporturilor dintre clasele sociale în decursul istoriei, între neamurile care au trăit laolaltă în Ardeal, o istorie a revoluțiilor și a răscoalelor, care ar ajunge pînă în ziua de azi. Plan mare, foarte frumos, pe care nici nu știu bine dacă sînt chemată eu să-l îndeplinesc, pentru că nu cunosc nici eu limitele puterilor mele, dar cu care mi-a plăcut să mă legăn timp de zece ani și să-mi spun: orice scriitor trebuie odată în viață să facă un lucru de proporții, un lucru cuprinzător, care să-i justifice existența. Voi izbuti sau nu, asta e altceva, dar trebuie să încerc.

Și abia în anul acesta mi-a devenit clar, dar orbitor de clar, un lucru pe care îl atingeam numai în treacăt cu gîndul pînă acum: că acest sat e o lume întreagă și în clipa de față e un mic univers în care se găsește întreaga gamă umană, în care clocotesc toate problemele actualității, e cîmpul pe care se dă o adevărată luptă de mentalități și opinii, e picătura de apă în care se oglindește lumea. Cu cît îl privesc mai atentă și îl cunosc mai bine, văd că nu eu, un oarecare scriitor care se trudește în fiecare zi să pătrundă în miezul menirii lui, dar Shakespeare sau Balzac ar putea găsi în el materialul operelor lor. Și atunci de ce să încerc eu acea imensă întoarcere în trecut, ca și cum numai acolo aș putea găsi fapte, oameni, idei din care să pot întocmi „o operă", cînd alături de mine, sub ochii mei, stă o asemenea comoară pe care nu trebuie să cobor în veacuri ca s-o dezgrop, ci numai în adevărul ei foarte la lumină, care se cere transcris, cu înțelegere și meșteșug, bine înțeles? Sau, chiar dacă prima temă mi-e prea scumpă și mă solicită prea tare, dacă prima temă s-ar cuveni și ea să fie scrisă, de ce să mă îndrept întîi spre ea și să n-o las pentru mai tîrziu, cînd oamenii epocii mele, cînd frămîntările epocii mele stau la un pas de mine? Cine să le scrie pe ele, dacă nu noi, contemporanii lor? Să le lăsăm pentru generațiile viitoare, care să se întoarcă și ele în trecut? Nu e asta o falsă operație și o falsă concepție? Dacă e vorba că vreau neapărat să fac un lucru de preț, că îmi închipui sau sper că aș putea, că vreau să-mi încordez forțele și să cuprind mai mult decît am cuprins pînă acum, că îmi cer mie însămi o verificare și o dovadă că am dreptul să mă numesc scriitor, nu voi avea nevoie nici de mai puțină pătrundere, nici de mai puțină luciditate, sau sensibilitate, sau putere de analiză, sau spirit de sinteză, sau măiestrie în construcție și caracterizare, nici în această carte care va trebui să oglindească o lume mică, alcătuită întocmai ca lumea cea mare.

Și atunci, cînd voi izbuti s-o fac, mă voi putea numi, poate, așa cum nădăjduiește orice scriitor adevărat, un om al epocii mele, rupt din ea, în slujba ei, în slujba zilelor viitoare.

Dar ca să ajung la această înțelegere, mi-a trebuit timp. Să-mi fie iertat că am ilustrat cu un exemplu din propriile mele frămîntări scriitoricești, ceea ce am vrut să spun din capul locului, dar mă vor înțelege cei care trec, ca și mine, prin același zbucium, și care, așa cum e firesc, dau lupta întîi cu ei și pe urmă se ridică la înțelegerea limpede a principiului, după ce l-au asimilat prin frămîntare.

Lucia Demetrius

ION VLASIU „Gemeni"

LA IARMAROC

Nu am aruncat cu pălăria în cîini, și nu m-am dus în toată lumea, precum îmi era gîndul, și nici carte poștală lui Ionel al tatei Tica nu i-am trimis, fiindcă deși acum aveam certificat la mînă, din care și unul mai hututui, mai greu la cap ar fi văzut de cîtă deșteptăciune sînt în stare ,și cu toate că din frumos precum fusesem deveneam din zi în zi un frumos și jumătate, iar pe deasupra mă descurcam, pasă-mite și cu franțuzeasca, totuși, mult visații mei bocăncuți încă nu izbutise tataia să mi-i cumpere.

— Vara asta, îmi făgădui însă el, să știu bine că prădez biserica, dar după ce strîng pînea cea albă, tot îți cumpăr!

In nădejdea asta, îndată ce-am intrat în vacanța cea mare, m-am dus cu el, cu mamaia și cu Ileana, la cîmp la Concești, să secerăm secara. Aveam în vara aceea semănate zece prăjini de secară și tocmai erau bune de dat jos, fiindcă ardea ogorul nu altceva, așa se pîrguia la soare. La ai mei însă li s-a cam stricat inima cînd au văzut că deși naltă pînă la git, holdița noastră de pe Concești era mai mult pai decît spic, iar spicele cam fără de grăunțe și cam coapte în pripă, fără vreme. Asta însemna că secara era cam hulchită și cam pripită ,iar din pricina ploilor se mai culcase pe ici și pe colo la pămînt, polignindu-se din picioare și buiecindu-se, încîlcindu-se, săraca. Cu toate acestea, am prins a o tăia cu secera și eu și mamaia, vărsînd sudori de sănătate amîndoi, o zi întreagă, în vreme ce tataia o cosea dintr-alt capăt al ogorului dînd-o jos cu hreapca și culcînd-o mai cu seamă pe-acolo pe unde paiele erau prea de tot trîntite și încîlcite unele cu altele. In timp ce el mergea în vrăjmășie cu brazda, eu și cu mamaia alegeam locurile pe unde pînea era mai curată, ocolind astfel, pe cît cu putință, holbura, ridichioara, măzărichea și mai ales pălămida și celelalte buruieni care ne rupeau sporul ori ne zgîriau mîinile și picioarele. In urma noastră, soră-mea Ileana, neagră ca un gîndac, legată cu o basma albă pe cap, aduna mănunchiurile secerate, clădindu-le pală cu pală și rînduind din cîte patru-cinci din acestea snop lîngă snop și plîngîndu-se de toți spinii care-i înțepau pălmuțele ,ori îi spărgeau călcîiele. Către seară, așa cam pe la chindie, cînd a început a se mai răcori vremea, am pornit legatul snopilor, apoi odată cu înserarea, în loc să-i mai clădim în jumătăți și să lăsăm astfel cîlăile pe ogor, am încărcat o căruță barosană, din toată recolta ceea, și ne-am îndreptat spre casă. In zilele următoare , tataia a răzăluit un petic de iarbă ,undeva în spatele casei, a făcut o arie, și așezînd snopii jos, a început a-i bate cu îmblăciuhul. O săptămînă și mai bine i-a zghihuit, astfel, bătăcindu-i pe toate părțile, în vreme ce eu și mamaia cărăm boabele cu căldarea, undeva în fundul grădinii, vînturîndu-le și lăsîndu-le să cadă jos pe-o rogojină, iar pleava, gozul, hucul și toate celelalte resturi fără de folos, să se ducă, zburate de vînt, la naiba. Intre acestea, nu departe, în marginea satului de din jos, hurducăia ,se auzea tușind și duduind mașina de treier, adusă de la curte de la Frank. Din zi pînă în noapte umbla batoza acolo la stanția din capul satului, treierînd stoguri de grîu, de orz, de ovăz și de secară. Tataia însă nu se îndurase să dea pînica noastră prin mașină, deoarece cîntaragiul boieresc îți hărștea acolo cîte zece și cîte douăsprezece kilograme din sută vamă. De asta a îmblătit-o el singur cum a putut, a pus-o în unsprezece săcușori, și gata povestea.

Intr-o sîmbătă noaptea, a aburcat patru saci plini burduf în coșul căruții, iar în zori a înhămat caii la oiște, a zvîrlit hățurile pe ei și am pornit apoi tuspatru la tîrg la Darabani, să facem rost de parale. De la noi și pîn-la Darabani nu-ți trebuie mai mult ca două ceasuri bune. Am ieșit din Alba pe la aria boierească, pe urmă am făcut-o hăisa la deal pe drumușorul fumuriu azvîrlit ca un capăt de ață peste islazul Turcanilor, am urcat sus pe la Andrei Buliga — moșneagul, și apoi am dat la loc drept. Tataia ședea alături de mamaia, dinainte pe-o scîndură pusă de-a curmezișul pe loitrele căruții și acoperită cu un macat de lînă, țesut învîrstat în două ițe. In spatele lor, pe sacii înveliți cu două brațe de iarbă, stam eu și cu Ileana, bulucindu-ne ochii somnoroși în toate părțile. Inapoia noastră se vedeau galbene și nalte ca niște maluri surpate, girezile de grîie boierești, iar sus pe vîrfurile acestora, vîrșindu-le coama, se deslușeau făpturi omenești care rînduiau snopii deasupra, într-un chip anume ca să nu răzbată care cumva ploaia înăuntru să ude, să mucegăiască și să aprindă astfel pînea. Dincolo de șirele acestea, între care piclia o batoză ce nu se zărea decît ca o caradașcă, dincolo de Lupeni și dincolo de satul Vatra, se întindea pînă în capătul privirilor cîmpul înecat în abureala dimineții, cîmpul stăpînit de țăranii din partea locului și mai ales de Frank, de Ciolac, de Ursian, de Rozin și de alte albăstrimi asemenea. In preajma noastră, pe la Rotunda, pe mirîștea de pe care abia se ridicase strînsura, arau pluguri boierești, iar înainte departe, pînă dincolo de valea Bărăncii și pînă în malul Prutului albastru pe care se ghiceau mogildețele morilor de apă, creșteau popușoaiele cele lucrate în parte cu boierul, se deosebeau harbuzăriile și se vedeau pe șes stîni și turme de oi înotînd în zorii subțiri de piclă. De după cununa de frunzeturi a pădurii de la poiana Turculuí răsărea soarele, ștergînd cu batista albăstrimile cerului și cădeau snopuri de raze peste codrii Carabatului. Tataia înduemna caii și moțăia de somn, fiindcă noaptea fusese cu ei la păscut, în Găureanca să-i facă butie de iarbă și să-i satureastfel pentru o zi și pentru un drum ca acesta, și-l tot auzeam bodogănînd un sfîrcuțel de cîntec:

Amărît îi omul, doamne,
Cînd se culcă și nu doarme...

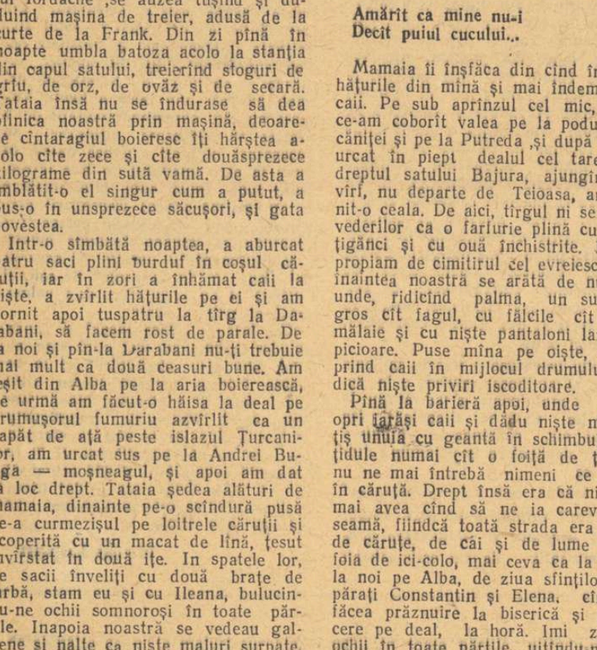
— I-leu, Ioanel îl tot deștepta mamaia. Ia și mînă, că ne-apucă amiaza mare!

Tataia scutura din cap, întorcea biciușca și da ce da în cai cu codiriștea, apoi cînd aceștia își îngăduiau iarăși mersul, domolindu-și trapul, începea iar a mormăi pe nas

Amărît ca mine nu-i
Decît puiul cucului...

Mamaia îi înșfăca din cînd în cînd hățurile din mînă și mai îndemna ea caii. Pe sub aprinzul cel mic, după ce-am coborît valea pe la podul Lipcăniței și pe la Putreda ,și după ce-am urcat în piept dealul cel tare din dreptul satului Bajura, ajungînd pe vîrf, nu departe de Teioasa, am cîrnit-o ceala. De aici, tîrgul ni se arăta vederilor ca o farfurie plină cu mere țigănci și cu ouă închistrite. Ne apropiam de cimitirul cel evreiesc, cînd înaintea noastră se arătă de nu știu unde, ridicînd palma, un surtucar gros cît fagul, cu fălcile cît niște mălaie și cu niște pantaloni largi în picioare. Puse mîna pe oiște, și oprind caii în mijlocul drumului, ridică niște priviri iscoditoare.

Pînă la barieră apoi, unde tataia opri iarăși caii și dădu niște mărunțiș unuia cu geantă în schimbul unei țidule numai cît o foiță de țigară, nu ne mai întrebă nimeni ce avem în căruță. Drept însă era că nici nu mai avea cînd să ne ia careva în seamă, fiindcă toată strada era plină de căruțe, de căi și de lume care foia de ici-colo, mai ceva ca la hram la noi pe Alba, de ziua sfinților împărați Constantin și Elena, cînd se făcea prăznuire la biserică și petrecere pe deal, la horă. Imi zgîiam ochii în toate părțile, uitîndu-mă cu gura căscată la porcii pictați pe firmele măcelăriilor, la capetele de cai de la prăvăliile bucșite cu hamuri și la locantele ori crîșmele înăuntrul cărora se îndesau țărani și țărănci, și abia dovedeam să citesc cum pe deasupra fiecărei uși, pe pereți ori pe ferestre, sta scris în fel și chipuri, astfel:



— „La Barbă Latâ...", „La peștele de aur"... „La ursul din Africa"... „Mîncări calde și reci, proprietar Nicolae Găitan". Restaurantul „La Bordeianu"... „Farmacie", scria altundeva pe-o firmă ,în vreme ce pe sticla geamului se vedea zugrăvit un om care se ciocănea la tîmplă cu o pilulă, Procopie „Ghiță Papă-mare".. Limonada... Foto-Lux-Talic... Pălării de dame... Mireasa... Tinichigerie... și nu mai țin minte cum ,cînd tataia, abia croindu-și loc, trase pe dreapta în medeanul cel mare. Aici, căruțele erau dezhămate, caii stăteau legați la coșul căruțelor, cu boturile băgate în lucernă, carele ședeau cu protapurile în sus, iar printre ele, înfigîndu-se și ieșindu-se, lăudîndu-și marfa, umbla puzderie de omenime. Ileana se uita după un bătrînel șchiop și spînatic care învîrtea rar de manivela unei ilașnete pe care o avea legată la git. Din lădița cea fermecată, lăcuită cu roșu, se auzea un vals înnădușit, iar deasupra ei ,pe buza unui castronaș albastru sta, zgribulit un papagal verde-burăticiu, dînd cîte un biletel, cu pliscul, la fetele care-i puneau cîte nu știu cîți lei dinainte. Nu prea departe de noi, pe podișca din fața unui cort de pînză, căruia lumea făcea zid de netrecut, se vedea un vlăjgan uns pe obraz cu alb și cu albastru și care striga printr-un corn de tablă cît un căciuloi de mare:

— Poftiți și vedeți omul care înghite săbii și cocoșul cu două coarne!

Lîngă căruța noastră, pe cînd mă uitam eu așa, dădură peste puțin, gata să rupă oiștea, doi armăsari cît doi harbuji pe care-i strunea de niște roșu-sfeclă. Acesta ședea într-un docar negru lustruit, cu poclitul de doc alb lăsat pe spate, iar alături de el, pe scaunul căptușit cu piele, clipea des, din ochii ei cu genele lungi negre și răsucite, o hultăniță de fată ca de șaisprezece ani, îmbrăcată toată numai în alb din cap în picioare, de trebuiai să te speli ca să pui mîna pe dînsa. Tataia îi făcu loc popei să treacă, iar eu uitîndu-mă după docar, am simțit că stă inima în mine.

— Să fiți cuminți! ne spuse după aceea mamaia, coborînd din căruță. Eu mă duc, că iaca mă cheamă tatăi-tu!

Am privit după dînsa cum o ia pe lîngă o tarabă la care o cocîrlă pîntecoasă zidise o movilă de unt galben ca șofranul, apoi am prăpădit-o din ochi cu totul. Intre acestea, pe lîngă căruța noastră trecură niște țigani soioși, cu fețele ca arama, tăbîrcind în spate fel de fel de clește de foc, vatraie, cuiere, pirosteie și balamale legate unele de altele, și avînd de asemeni încărcate și brațele cu foarfeci de tuns oile și cu piepteni de lăut.

— Ți-l dau cu cinci lei, mînca-te-aș! se opri unul din ei și zise către Ileana, arătîndu-i un pieptene alb de aluminiu.

— Du-te cu noaptea! îi dădu răspuns soră-mea, lipindu-se de mine, înfricoșată.

— Nu te teme! i-am zis eu. Dacă ești cu mine, ți sfînt!

Și continuam a cerceta medeanul acela, nemaisăturîndu-ne ochii. Toate bunătățile de toate felurile de bucate erau în ziua aceea la Darabani, și nemaipomenite lucruri de care nici nu visasem, am avut parte să văd. Foiau încolo și încoace băiețandri cu tăvi cu turtă dulce, cu cofe de brahă și cu cărucioare de înghețată, cu covrigei și cu coarne, cu gogoașe și cu plăcințele, cu struțeni roziori de zahăr și cu floricele, cu ciocolăți și cu rahat, și vedeam așișderea umblînd țărănci cu cofăiele înflorate cu fierul, abia cumpărate, cu puișori porumbaci în mînă, vînzîndu-i cu perechea. Asemenea lor, treceau țărani cu pielicele de miel, cu căciuli brumării ori comure, cafenii deschise, lăutari cu scripcile subțioară, călugări vînzînd cărticele și soldați cu coșurile pline de pătrunjel, de brînză, de carne și de ouă, cuconițe cu umbrele gustînd din oale cu smîntînă, ologi țupăind de colo-colo pe lopățele și tînguindu-se, oameni ciupiți de băutură; vedeam sicrie nou-nouțe, legate pe draghinile căruțelor, ori vîrîte sub jeturi, în paie, borsărîte și țigănci cu ghiocul în mînă, vedeam și învățători necăjiți, veniți pe semne după lefuri; mă rog, ce-am văzut n-oi uita o viață. Apoi dacă ce folos că din toată sărăcia aceea de bogăție care îneca tîrgul, eu unul nu m-am ales decît cu o coajă de pîine și cu un covrig de cel mare, pe care mi le-au adus tataia și mamaia, și pe care a trebuit să le împărțesc drept în două cu Ileana. Incolo, am mai băut frățește, tot cu soră-mea, o sticlă de limonadă rece, și am stat în tîrg pînă hăt din jos de-amiază, topindu-ne la soare degeaba-degebuța. De secara noastră, nu-l durea spatele pe nimeni, cu toate că tataia a înconjurat de nu știu cîte ori tîrgul, cercînd să găsească mușterii. Tîrziu, cînd să înhame, s-a apropiat de căruță un tîrgoveț nalt, cu ochi albaștri și vorba blajină; a spus:

— Bade Ion, pute tîrgul de pîine albă, și-i scapără Darabanilor măseaua după un chior! Și banul învîrtește lumea toată, bade Ion!

Era unul Sulcinar despre care am aflat că-i cizmarul la care voia tataia să-mi facă bocanci de tocmală. Auzindu-l cum spune că nu-i rost să vîndem secara, am prins a plînge, în vreme ce tataia s-a dus cu meșterul nu știu unde, fiindcă de undeva din stradă îl striga unul al lui Fliscă din satul Vatra, și apoi dus a fost. Rămas cu Ileana și cu mamaia, am prins a molfăi în tăcere din pîinița și din covrigul ce ni-i adusese, și ne bongheam tustrei ochii la toată blestemata aceea de bogătate a Darabanilor, de care nu ne puteam atinge. De ciudă și de inimă rea, mamaia mărturisi că iar a stîrnit durerea de măsele.

— Să te ferească Dumnezeu de moarte la tinerețe, sărăcie la bătrînețe și boală la drum! începu ea a se văita.

Peste puțin, trecu și zăbovi lîngă căruța noastră o femeie, crițoasă și iute de nu mai încăpea în piele, una a lui Brumă din Lupeni.

— Da' mai stați? o întrebă ea pe mamaia.

— Mai stăm, că încă n-am vîndut secara! lămuri mamaia, ținîndu-se cu mîna de falcă.

— Iraa, d-apoi amu-i de vîndut grîu ori secară? făcu ea. Al meu om, iaca se gîndea să aducă și el niște pîine albă, da'o luat niște parale pe camătă. Al dumitale de ce nu ia și el?

— Cum să ieie? întrebă mamaia. Îi gîrează careva poliță la al meu? Nu-i gîrează!

— Dă! zise femeia. Are și domnu' Barzaban dreptate, că nu dă fără giranți! Apoi, cu bună-ziua!

După plecarea ei am întrebat:

— [illegible] maie?

— Nu se bagă nimeni să plătească în locul tău la caz de ceva, la un caz de mare scăpăciune!

— Da' la bărbatu'aiștia cum s-o bagat?

— Ei! zise mamaia. Nu știi tu? Pentru cheful lui hatîr, merge moara dîr-dîr-dîr! Bărbatu-su îi în legătură cu domnu' Barzaban, fiindcă frate-su-i credincios la pădure și-și ung ochii unii la alții, cotcarii! Ce știi tu! Așa-i viața asta, Nicuță: unii, cu binele de pe lume să-l mînînce cu lingura, alții n-au nici ce duce la gură!

In timp ce-mi spunea acestea, tataia se ivi lîngă noi cam hlobănîndu-se pe picioare.

— Iaca, m-o chemat Fliscă să mă cinstească! explică el, aligrindu-se din genunchi. O vîndut omul o piele de văcuță... știi, văcuța ceea care i-am vîndut-o noi, în urmă cu vreo trei ani. Tare-i mulțămit omul, că i-am dat sămînță bună de vacă. Iaca, numai patru fliuște de rachiu am luat... numai două șingeapuri, — mai adăugi el, scoțînd un șipușor ca de-un sfert de litru, umplut pe jumătate.

— De unde-ai avut parale pentru otrava asta? îl luă la trei păzește, mamaia.

— Fliscă, se apără tataia, el m-o împrumutat. Are și el băiat măruț, și se chitește să-l deie la școală mai departe. Ne-o poftit să venim la Sîntămărie, la dînsul, la hram, în Vatra! Hai, ia și cinstește și tu!

— Mai bine luai ceva mîncare! spuse mamaia. Și-n afară de asta —, ce-ți trebuia să te-ndatorezi? Datoria-i ca pecinginea: nu plătești, se-ntinde! Ce, n-ai luat ceva de mîncare?

— Ce mîncare? se oțări tataia. Aici la Darabani mîncare? Aici îi țară nemțească, focul s-o pîrlească: face băliguța cît vrăbiuța!

Mamaia luă sticluța, trase o dușcă bună, apoi zise:

— Of, urît mi-i mie omul băutor. N-am încotro, că mă dor iar ochii cele două de măsele, altfel să nu văd băutura bețivă în ochi!

Tataia îi trecu sticla și Ilenii, dar soră-mea numai cît puse limba, că se strîmbă și-mi dădu șipușorul mie.

— Îți sărut cinstea, tataie! am zis eu, închinînd ca un om mare și trăgînd un git numai cît ar înghiți o rîndunică.

Era un fel de chidiș, amilduit cu dracul știe ce, un rachiu tare care-ți ardea gîtul ca chibritul. Din pricina asta, restul tot îl bău mamaia.

— Iaca ,parcă mi-ar fi luat cu mîna durerea de măsele! zise ea.

— Bun! se bucură tataia, eu mă duc să duc șipul înapoi și-l am și venit tot acuma!

S-a dus, dar nu s-a ținut de cuvînt. Cînd s-a întors, parcă avea cîlți la picioare în loc de oase. Venea de-a brațata împreună cu Fliscă, și cîntau amîndoi:

Și-am zis verde de cicoare,
Piața-i mică, piața-i mare,
N-am nimica de mîncare!

Mamaia a clătinat din cap, iar tataia a frînt cîntarea. A îndreptat gurile de ham la piepții cailor, le-a potrivit gîtarele, le-a pus zăbalele în gură și a întins lanțul propitorilor, vîrînd veriga acestora în cuiul de la oiște; apoi, luîndu-și ziua bună de la Fliscă, tataia a urcat sus pe scîndură și-a pornit.

— De ce! iasca vostră de dalaci! făcu el, croind din biciușcă. Pe drum, mamaia a început a-l tihăi, cerîndu-i socoteală pentru că se cam aburise de băutură și se îndatorase.

— Mai bine te lipeai de Fliscă, să-ți fi împrumutat niște parale, să dai arvună la botinii lui Nică! porni ea a-i zice.

— Las-că am eu grijă! vorbi tataia. Vin eu miercuri cînd îi tîrgul, și descurc eu treaba. Bine că n-am vîndut secara!

— Of, măcar nu te mai lăuda, Ioane. Ești dumneata gospodar, cum îi cinele cojocar!

— D-apoi și tu, lasă, ai grozavă chelmă la cap...

— Mai bine te rugai de Ileliță, să-ți deie vreo două-trei sute de lei!

Tataia nici să nu audă.

— Eu?! se zburli el. Să mă cobor eu pînă la dînsa? Apoi, măi fumele, [illegible], da fasole făcăluite nu prea mînînc!

Tot drumul pînă acasă, vorbiră numai așa, de-a hoarta, tataia ținînd-o pe-a lui, mamaia pe-a ei.

— Las-că pentru bocancii lui Nică, — sfîrși prin a hotărî mamaia, am să mă-mprumut de la bădița Gheorghe! Nici nu știi'mneata cînd am să-mprumut!

Cînd am ajuns în cucuiul dealului de la Andrei Buliga — moșneagul, cerul începu a se îngîndura, scoțîndu-și podoabele luminoase, iar în mine, auzind că s-ar putea ca mamaia să se împrumute cu parale de la moșu Ghiță, încolți nădejde nouă. Intre felinarele ce începură a clipi sfios ici și colo, atîrnîndu-se de cheutorile cerului, se ivise luna. Era ușor învăluită într-un țăraclan cețos, semn că vremea avea să mai vremuiască, întorcînd-o spre ploaie!

Ion Istrati

Desene de *COCA CREȚOIU-ȘEINESCU*

Moment

Au ieșit oamenii să caute primăvara
Bolnavi de-apăsarea pereților
Și de umbre,
Au ieșit oamenii
Ca mugurii nerăbdători
De sub coaja neagră
A bătrînelor crengi.
Aerul tremură de neliniști și de chemări.
Pămîntul împuns cu milioane de fire
Saltă spre soare!
Ce mai aștept?
Nu peste mult
Și mugurii, și oamenii
Vor da-n floare!

Tristețea

S-abat spre mine umbre și tristeți
Să-năbușe în inima-mi elanuri,
Mă-mpresură, foșnind ca niște lanuri
De buruieni amare și scaieți.

Și poate-ar vrea, oricum, să mă cuprindă
Sau să-mi îmbie spre-nfomnări cîntarea,
Ar vrea să își găsească întristarea
Un colțișor pe-a versului oglindă.

Și de m-aș rătăci hai-hui din rînd
Voi m-ați vedea prin crîșme suspinînd
Cu lacrime sonore de metal.

Dar cît slujesc aci pe baricadă,
Tristețile n-or să mă aibă pradă
Și n-o să mă îndoaie nici un val!

Amăgire

Unor tineri

Știi fructul că-i cu sucuri otrăvite
Și totuși te apleci unei ispite,
Sub țipătul culorii care cheamă
Tu bănui o dulceață fără seamă
Și muști din coaja rumenă, subțire,
Sorbind otrava fără-mpotrivire.

Al. Jebeleanu

Păpușile din Hiroșima

Păpușile din Hiroșima aveau gene subțiri și mîini aurii,
iar seara își rezemau fruntea de geamul umbrit, ca niște reverii.

Aruncau spre lume priviri fără inimă, puțin caraghioase,
și le plăceau pantofii de atlas și trenele lungi de mătase.

Păpușile din Hiroșima au murit,
mirîndu-se de moartea lor nemărginit.

Au ars într-o clipă, ca o geană subțire,
cu stăpînele lor împreună, împreună cu propria lor amintire

S-a-ntins o liniște ca Marea Moartă.
Impărăția jucăriilor a scos steagul negru la poartă,

pentru păpușile cu gene subțiri,
care n-au avut în cine lăsa amintiri.

Păpușile din Hiroșima au mîini palide și priviri fără soare
și-și clatină capetele, întrebătoare.

Florin Mugur

TRÎMBIȚA...

I

Și stăteau înghesuiți așa, om lîngă om. Deasupra, în tavan, în noianul de fum de mahorcă, se legăna ușor o lampă mare, cu talger. Cînd ploaia se repezea mai tare, ușa înaltă ca de catedrală se zguduia, și cei adormiți tresăreau puternic. Lîngă tuspatru pereți stăteau rînduiți moșnegi, bătrîne cu fețe galbene ca de sfinte. Ici-colo, cîte un obraz tînăr de fată parcă împrăștia lumină, cînd zîmbea uitîndu-se țintă ,înainte, în necunoscut. Se auzeau șopote grele, ca o năvală abia stăpînită de suspine:

— Doamne... șopotea o femeie cu broboadă roșie ,către o fetișoară cu basma galbenă ca spicul. Am fost pe la spitale, pe la ambulanțe, dar pretutindeni mi-au spus că nu se află... că nu-i! Dacă am văzut așa, am prins a-l căuta pe la cimitire... Tu, Filofteie ,ai văzut cum stău căștile pe cruci?

— Parcă-s o oștire îngenuncheată! Dar nu vreau să le mai văd... șopotea cu spaimă Filofteia.

— Vorba e că le-am văzut și eu, că dintr-acolo vin... i-a continuat șopotul un moșneag. Treceam printre rîndurile de căști, și plîngeam în hohote, și-l chemam pe Constantin al meu...

— Eu... a continuat șopotul alt moșneag, am nimerit tocmai cînd un preot citea prohodul. Se urcase pe dîmb, iar în jurul lui erau numai feciori întinși la pămînt, gata să fie sloboziți în gropi...

Și așa, șopotul umbla în lungul celor patru pereți. Și pesemne că toți grăiau încet ,de spaima amintirilor, sau poate spre a nu ne trezi pe noi, soldații. Careva a spus:

— Grăiți mai încet, să nu vă audă ei...

La acest cuvînt, șopotul s-a oprit. Se auzea cum grăia prin somn un soldat:

— Te rog, bunico, crește-l... crește-l... pe Gavriluț...

Apoi, toată gata s-a zguduit cînd a trecut un tren, și șuierul lui înfiorător acoperea strigăte și chiote în furia năprasnică. Și iar au început șopotele. Și iar s-au oprit, și oamenii stăteau într-o adîncă și întunecoasă mîhnire; unii se uitau drept înainte, alții stăteau cu tîmplele în mîini, alții cu capul în pămînt, cu frunțile încrețite strașnic. Ochii unora se ascuțiseră, ai altora erau nemișcați și mari, și deasupra tuturor lampa fumega și bizîia ca un bondar, în norul de fum alb. Se auzeau tunurile bubuind, rar, depărtat ca niște hohote de plîns.

2

Ușa s-a deschis larg, și odată cu vîntoasa și cu ploaia de afară, a intrat un soldat mărunt, un fel de pitic cu bocanci scălîmbi, cu casca pe ochi. A privit o clipă trupurile adormiților, apoi a scos de sub foaia de cort o trîmbiță. Și-a potrivit-o la gură, și întîi a înălțat un trîl.

— Hei, bată-te să te bată... a spus careva, cînd trîmbița a început a ciripi ca o ciocîrlie, și scotea triluri repezi, repezi, ca de învîrtită, ca de vîrtej. Pe obrajii „civililor" a trecut ca o rază lungă de soare. Mai tare s-au luminat fețele. Soldații s-au ridicat întîi în capul oaselor, și zîmbeau unii spre alții, ba unul a dat un chiot. Și s-au ridicat de-a binelea, și s-au înșfăcat brat de brat. S-au ridicat și bătrînii de pe lîngă pereți, și-mi aduc aminte ce zîmbete aveau. Ba, unul încremenise zîmbind, în mînă cu un darab de pîită neagră, și în ochiul sting îi lucea o lacrimă. Bătrînele își lăsaseră capetele pe-o parte, zîmbind, zîmbind fără sfîrșit, în timp ce spiridușul cu trîmbița, urcat acum pe un cuîăr, îi zicea mai cu foc.

— Vezi? vezi? întreba bătrîna cu broboadă roșie, spre fata cu basma galbenă. Vezi? vezi?

— Vezi? vezi? întreba în neștire bătrînul de lîngă ele. Parcă n-ar fi război pe lume! Un glas de trîmbiță, — și gata! Parcă-l văd printre feciorii aceștia pe Constantin...

Trîmbița urcase la o culme, și parcă încăperea se umpluse de soare și de plaiuri. In jurul roții de trupuri lumea fremăta, chiuia, rîdea... Ba, niște soldați se desprinseseră din virtej, și porneau fețele ,între ei, cu stăruință...

— Du-te, du-te, Stano... s-a auzit îndemnul unei bătrîne, dar atunci ușa s-a deschis. A intrat un om înalt, înfășurat tot într-o pelerină vînătă. A înșfăcat trîmbițașul de după cap:

— Aici erai, leat? Aici? Marș la cheson ,leat, că reghimentul a și ieșit din sat! Marș...

Trîmbița a tăcut scurt. Spiridușul s-a întors în loc, a luat poziția, apoi și-a pus trîmbița subțioară. A ieșit, repezit de o mînă lungă, dușmănoasă. Se auzeau afară pași mulți omenești, cai sforăind, huruit de roți. Și iar s-a întins liniște, tăcere. Tunurile s-au auzit o clipă, mai tare. Bătrînii s-au așezat la loc, lîngă tuspatru pereții, soldații s-au întins pe cimentul gol, strînși unii lîngă alții, adormind iar. Și s-auzeau șopotele, ca o năvală abia stăpînită de suspine:

Desen de COCA CREȚOIU-ȘEINESCU

— ...L-am căutat pe la spitale, pe la ambulanțe! Ați văzut cum arată căștile pe cruci? Cînd am intrat în cimitir, un preot bocea deasupra morților, bocea ca o femeie...

Ici-colo răsăreau iar zîmbetele triste ale fetelor, pete de lumină în noaptea atîtor sufllete. Și un soldat grăia prin somn:

— ...De Paști, să-i iai numaidecît lui Gavriluț pălăriuță nouă...

Și unii ochi se subțiaseră strașnic, alții erau nemișcați și mari alții stăteau într-o adîncă mîhnire. alții se uitau drept înainte, țintă în necunoscut. Ploaia bătea mai repede în ușa înaltă ca de catedrală.

Eusebiu Camilar

Cronica fantazistă

„Rominismul". — Primele arme ale unui Academician. — Quantum mutatus... Banchet plenar.— Cestiune importantă. — Un june entuziast. — Un bust. — „Columna lui Traian". — Ciudată asociație de idei. — Trei slăbiciuni. — Cucul cîntă. — Calcule adînci. — Debutul unui bărbat politic. — „Les artilleurs". — Dinșii și Florica! — Un curier nemîncat. — Activă corespondență. — Cucu strigă. — Tot curierul nemîncat. — O invitație. — Tunul pozează. — Curierul tot nemîncat. — O invitație. — Operă de artă reușită. — Impozantă solemnitate. — Una din acele căderi de frază... — Observații. — Răspuns judițios. — Iar curierul si iar nemîncat. — Cucu!!!

La 1867, se înființase în București o societate națională sub denumirea de „Rominismul", care avea oarecare mică sforicică de legătură cu Școala Barnuțiană și cu Fracțiunea antidinastică din Iași. — Quantum mutati... Dumnezeu să-i ierte pe bietul Gheorghiu!

Pare-mi-se, domnul Hasdeu era prezidentul, sau cel puțin vicepreședintul „Rominismului". — Quantum mutatus...! — Pe atunci ilustrul academician pipăia încă terenul vieții publice; nu era destul de stabilit încă asupra siguranței succesului Etimologiei, Filologiei, Semaseologiei și Linguisticei, unde nici control, nici concurență nu încap deocamdată.

Societatea „Rominismul", îndată ce fu constituită, dete un banchet mare în grădină Schlatter, lîngă Cișmegiu. — Iarăși Quantum mutatus; — pe atunci erau la modă Schlatterul și Cișmegiul.

După mai multe toasturi, pline de fierbinte eterofobie și de înalt șovinism, se puse séance tenante următoarea cestiune „importantă" onoratei adunări generale:

„Care să fie emblema societății Rominismul?

— Matei-Basarab! strigă un muntean.

— Vasile-Lupul! un moldovean.

— Mihai-Bravul! un oltean.

— Ștefan-cel-Mare! un bucovinean.

— Lazăr! un ardelean.

— Horia și Cloșca! un moț.

— Tudor Vladimirescu! un gorjan.

— Miron Costin! d. Ureche... (de pe atunci încă!)

In sfîrșit, un june bucureștean, — fiul unui băcan bulgar, — foarte aprins la față de căldura... discuției, strigă stentoric din cel mai depărtat colț al mesei și suindu-se în picioare pe un scaun:

„Cer cuvîntul!

— Aveți cuvîntul", zice d. Hasdeu.

Tăcere solemnă.

Junele. — Frate prezident! Frații-lor Romîni! De ce este vorba aici?... E vorba de a găsi o emblemă societății „Rominismul"... Apoi dacă e vorba despre Rominism, să-mi permiteți a vă spune că noi, înainte de a fi Romîni, suntem Romani!

Toată Societatea. — Bravo!

Junele (cald). — Cine a adus pe Romani aici?... Traian!

Toți. — Așa e! Bravo!

Junele (fierbinte). — Cine zice „Rominism" zice „Romanism"... Cine zice „Rominism" zice... Ce zice?

Toți. — Traian!

Junele (aprins de tot). — Eu! eu propun prin urmare să adoptăm, ca emblemă a „Rominismului", Bustul lui Traian calare!!!"

Aplauze frenetice și prelungite.

Propunerea junelui roman s-a votat în unanimitate prin aclamație — iar d. Hasdeu, izbit de inspirația junelui, a scos numaidecît „Columna lui Traian". Aceea a fost și ea la început călare, pe urmă a mers pe jos și tot mai jos, pînă cînd n-a mai mers de loc. Nu e vorba, a stat ea, dar au mers ele altele!

Să vedeți acuma ce caraghioază e uneori asociația de idei.

D. Gună Vernescu are multe slăbiciuni — așa spun cei ce se ocupă cu politica. Eu, care nu mă ocup de dînsa, îi știu numai trei slăbiciuni, și adică: Un ceasornic cu cuc, limba franțuzească și proprietatea d-sale de la Tunari.

Să începem cu ceasornicul.

Această minunată mașină... bate, nu pot zice, pentru că cucul nu bate... sună, iar nu merge pentru ca cucul nu sună... cîntă, trebuie să zic, pentru că cucul cîntă, — aceasta mașină, deci, cîntă și ceasurile și sferturile.

Să facem acuma socoteală... Așa. Care va să zică la d. Gună Vernescu cîntă cucul:

de	396	ori	pe zi,
„	2.772	„	pe săptămînă,
„	11.088	„	în fevruarie ani comun
„	11.488	„	„ „ „ bisextil,
„	11.880	„	într-o lună de 30 zile,
„	12.276	„	„ „ „ 31 „
„	144.540	„	într-un an comun,
„	144.936	„	„ „ bisextil.

Ceasornicul ăsta îl are d. Gună cadou de la prințul Cuza încă din anul 1864.

De atunci sînt douăzeci și cinci de ani, — un sfert de veac!... De cîte ori a auzit d. Gună în acest timp cucul cîntînd? — Faceți și dv. socoteală, că eu am ametit cu atîtea cifre.

Tot auzind mereu atîta amar de vreme o pasăre, iarnă-vară, zi și noapte, te deprinzi cu cîntecul ei într-atîta, încît adeseaori ea cîntă, cîntă, cîntă și d-ta nici n-o auzi.

Dar totuși, cînd se scoală dimineața d. Gună, după ce se închină, ridică cu sfințenie ghiulelele ceasornicului și zice către familia d-sale:

„Z'aime beaucoup ce coucou, parce que ce coucou c'est mon début dans la carrière politique!"

(Ceea ce vrea să zică pe romînește:

„Îmi place mult acest cuc, pentru că acest cuc este debutul meu în cariera politică").

Să lăsăm acuma cucul să-și cînte cîntecul și să trecem la celelalte două slăbiciuni ale d-lui Gună.

★

Într-o simbătă dimineața, ieșind de la consiliul de miniștri, un coleg îl întreabă dacă nu merge cîteva zile la Sinaia să se mai răcorească.

„Merci, mon ser, răspunde d-sa, ze n'aime pas Sinaia; ze préfère les Artilleurs".

(Adică: „Mersi, drăguță, nu-mi place Sinaia; mai bine merg la Tunari").

Plecînd la les Artilleurs, d. Gună lasă vorba d-lui Pache primarul să-l ție în curent de ce se petrece în capitală.

D. Vernescu este acuma la țară. Dsa. luîndu-și cafeaua în ceardac, plănuiește o înfrumusețare a proprietății, și gîndește în franțuzește:

„Ehé! qui sait? demain, après-demain, les Artilleurs arriveront plus célèbres que la Petite-Fleur!"

(Adică: „Hehei! cine știe? mîine, poimîine Tunarii or să ajungă mai vestiți decît Florica!)

...Dar, de departe, se vede pe șoseaua ce vine dinspre București un nor de praf, care se tot apropie și crește, crește și se tot apropie...

Ce să fie?... E un călăreț...

Cine este el?... E o stafetă de la d. Pache.

Vorba ceea, pînă nu ne potrivim nu ne încuscrim: d. Pache are și dumnealui slăbiciune de ceasoarnice — dar nu cu cuc, ci la poartă — și de limba franțuzească.

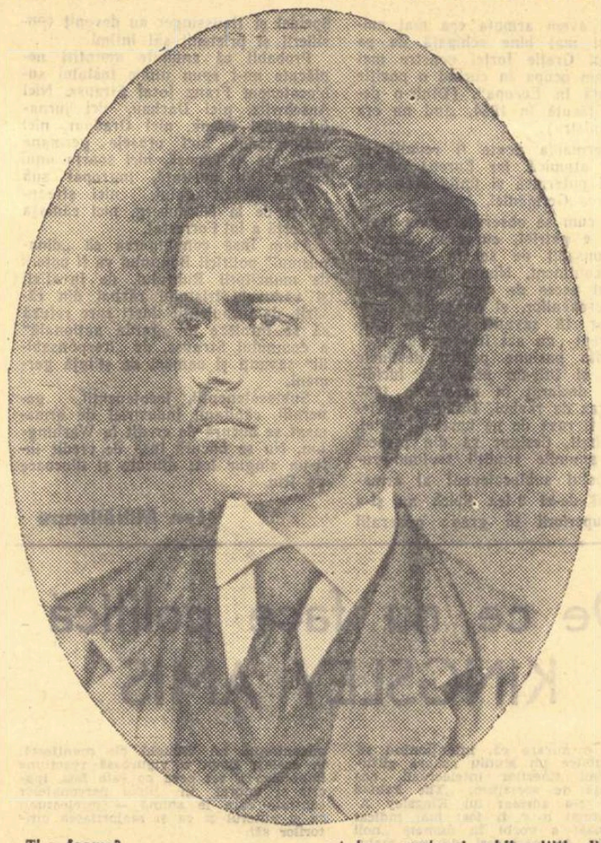
„Chaleurs en dehors de la voie. Coucou crie. Envoyé Bratesco hier combattre Coucou, mais disparu; retrouvé chez Sdrafco à peine aujourd'hui, était canon. Eau va pas".

(Cum am zice: „Călduri afară din cale, Cucu strigă. Am trimes ieri pe d. Brătescu să combată pe Cucu, dar a dispărut; l-a regăsit la Sdrafcu azi dimineață de-abia; era tun. Apa nu merge").

D. Ministru e în foarte bune dispoziții; d-sa rîde cu mult chef și întreabă pe curier, care se șterge, obosit, de asudeală:

„Ai mîncat?

— Nu, să trăiți!



— Ți-e foame?

— Da, să trăiți!

— Atunci, stai puțin pînă să scriu eu o scrisorică lui Brătescu; acu este la Sdrafcu, îl găsești la sigur".

Și d. Pache scrie:

„Va vite poser pour buste chez Georgesco sculpteur".

(Adică: „Mergi iute de pozează pentru bust la Georgescu sculptorul").

D. Brătescu citește și întreabă:

„Ai mîncat?

— Nu, să trăiți!

— Ți-e foame?

— Da, să trăiți!

— Atunci, ia o țuică".

★

Același brav călăreț împarte peste cîteva zile la membrii marelui partid liberal-conservator următoarea invitație:

„Vous êtes invité à assister après-demain, après-midi, c'est-à-dire après déjeuner, à l'inauguration du buste d'un canon à la terre des Artilleurs".

(Asta n-o mai traduc, c-o înțelegeți).

După cuvenitul Te-Deum, bustul tunului se descopere.

El e de ipsos alb: capul cam aplecat la o parte și ochii mijiți; dintre mustățile aduse frumos pe buză și barbișonul tare șifonat, scapă un surîs de o înaltă placiditate: — un mare moment psichologic minunat de bine prins — o operă de artă reușită.

Lume multă; impozantă solemnitate.

D. ministru își închele discursul de inaugurare cu una din acele căderi de frază, al căror secret numai d-sa îl posedă:

„Enfin, Messieurs, on se sent bine fort quand on a des Artilleurs et un canon!..."

(Nici asta nu v-o mai traduc c-o stric).

Dar d. ministru zice apoi încet d-lui primar:

„Mon ser, est-ce qu'il n'est pas trop blanc pour un canon?

— Laissez, vous allez voir quand il sera fumé".

(Asta o traduc că e mai grea:

„Nu e prea alb, mon ser, pentru un tun?

— Lasă-l, să-l vezi cînd o fi afumat").

Adunarea se împrăștie plină de admirație.

D. ministru zărește prin mulțime pe bravul călăreț cu stafeta stînd mai la o parte, foarte pătruns de priveliștea impunătoare la care a asistat:

— Ai mîncat?

— Nu, să trăiți!

— Ți-e foame?

— Da, să trăiți!

— Atunci, pleacă degrab la București; du-te la mine acasă numaidecît și spune să nu uite care cumva să ridice ghiulelele de la ceasornic, că se strică mașina și nu mai cîntă cucul".

FALSTAFF

(Constituționalul I, 32, 23 iulie 1889)

Notă. In același ziar și sub aceași semnătură au mai apărut cunoscutele bucăți **A zecea muză** (la 16 iulie 1889) și **Cronica**, mai tîrziu intitulată **25 de minute** (la 8 august 1889).

Victima lui Caragiale e de data aceasta cunoscutul om politic George Vernescu, doctor în drept de la Paris, deputat în divanul ad-hoc în 1859, ministru în cabinetul Bozianu sub Cuza, factor important în „coaliția de la Mazar-Pașa", pentru răsturnarea guvernului Lascar Catargiu (1876) și ministru în cabinetele Manolache Costache și I. C. Brătianu (1876 și 1877); ca liberal-dizident, se coalizează cu Dimitrie Brătianu și cu Lascar Catargiu, formînd partidul liberal-conservator și contribuie la răsturnarea lui I. C. Brătianu, în 1888, ca să fie ministru de justiție în cabinetul lui Th. Rosetti și ministru de finanțe în guvernul Lascar Catargiu (din martie în noiembrie 1889). In această calitate e creionat de Caragiale cu incisiva sa ironie. Ca în primele sale cronici fanteziste, cu cincisprezece ani înainte, la **Ghimpele** lui N. T. Orășanu, cunoscutul satiric antidinastic, tehnica e asociația liberă și nepreveăzută de idei. Firul de legătură de la **Rominismul** lui Hasdeu, la preferințele lui Gună Vernescu, e ideea bustului, cînd al lui „Traian călare", cînd al „tunului". (In subsidiar, ca temă, șfichiuirea gallomaniei de care suferea protipendada). Caragiale a atacat totdeauna șovinismul, ca manifesare individuală sau colectivă. Cultul limbii romînești era forma superioară de afirmare națională pe care o preconiza. Răspunzînd unui fost membru fondator al societății **Rominismul**, Tudor Rădulescu, director al Casei de depuneri, care-l felicitase cu ocazia împlinirii vîrstei de șaizeci de ani, Caragiale îi amintea de acele vremi, punînd însă accentul pe factorul național al limbii: „...dumneata, acel tînăr entuziast de odinioară din Societatea „Rominismul"... Îți mai aduci aminte, firește, și, desigur, cu multă evlavie. Trăiască frumoasa și cumintea limbă romînă! Fie în veci păstrată cu sfințenie această scumpă Carte-de-boerie a unui neam călit la focul attor încercări de pierzare" (inedită, cu data 2/15 februarie 1912, Schönebergbei-Berlin). E o impresionantă definiție a limbii și o replică semnificativă din partea marelui scriitor, fanatic, dacă se poate spune, al expresiei artistice, cu excluderea tuturor celorlalte fanatisme.

Șerban Cioculescu

„BLUZE ALBASTRE"

— 25 de ani de la apariția revistei —

Sînt figuri puternic gravate în epoca lor, ce rămîn, pentru acei care le-au cunoscut, ca o efigie permanent vie a acelor timpuri. Îmi demonstram acest lucru citind ultimul număr al excelentei reviste franceze „Europe", consacrat cu prilejul a zece ani de la moartea scriitorului și luptătorului comunist Jean Richard Bloch, eroicării lui. El rămîne pentru Franța teribililor ani ai luptei antifasciste și ai ocupației naziste mărturia puternică a suferințelor și a eroismului acelor ani, el însuși fiind un fragment dur și încandescent al acestor dureri și eroism. Alexandru Sahia rămîne pentru acei care l-am știut una din aceste figuri prezente ori de cîte ori ne aducem aminte de teribilii ani ai luptei noastre antifasciste, ai aprigei ofensive ideologice de clasă. El era publicist comunist, cutezător, pildă neabătută, soldat mereu la post al partidului în ilegalitate. El era cronicarul vehement al contradicțiilor stringente pe care le trăia burghezia ce-și căuta salvarea în teroarea fascistă, cronicar al vieții proletariatului condus de partid în lupta împotriva patronilor exploatatori, a politicienilor înrăiți, era minuitor neobosit al cuvîntului — armă mereu în atac. El era cronicarul proceselor intentate împotriva comuniștilor, a țăranilor răsculați la Tatar-Bunar, a intelectualilor antifasciști. Alexandru Sahia era un purtător de cuvînt al partidului în orientarea și misiunea literaturii realiste, socialiste, active, el, cel dintîi exemptu. Împotriva noianului de publicații huliganice, legionare, incitatoare la crimă și la misticismul regimului fascismului se ridicau publicațiile apărute cu sprijinul partidului, în jurul cărora se adunau, echipe de șoc, condeiele intelectualilor progresiști. Alexandru Sahia cunoștea puterea cuvîntului scris, necesitatea lui în contraatacul care nu trebuia slăbit. El trebuia să fie mereu prezent: să mobilizeze, să demaște, să strige adevărul. Sahia a condus apoi „Veac nou" și „Bluze albastre". Titlul acesteia din urmă exprimă tot ce trebuia să fie și a fost această publicație. O revistă pusă cu totul în slujba cauzei clasei muncitoare, a luptei ei. O publicație a proletariatului, subintitulată „revistă de literatură proletară".

Primul număr al revistei a apărut la 5 iunie 1932, urmat de alte trei, căci după două luni aparatul de represiune burghezo-moșieresc a reprimat publicația, așa cum făcuse și cu „Veac nou". Dar în scurtul răstimp cît a putut apărea, „Bluze albastre" s-au afirmat categoric, cu merite dintre cele mai mari, în publicistica vremii. A fost o revistă militantă. In cuvîntul înainte din primul număr se preciza: „Înțelegem să facem adevărată artă, literatură a realității groaznice, mascată prin multiplele legende și teoriile care au dăinuit permanent.

Literatura proletară,
Literatura critică,
Literatura activistă,

își face la noi, prin „Bluze albastre", primii pași". O asemenea literatură, opusă așa numitei „arte pure", a fost reprezentată în paginile revistei de nuvelele lui Sahia „Revoltă în porți" și „Uzina vie".

„Bluze albastre" au făcut un loc însemnat creației literare sovietice, tipărind din opera lui Maxim Gorki, Maiakovski, Esenin, Gladkov. Dar nu numai literatura, ci și viața socială și economică a Uniunii Sovietice s-a bucurat de atenție, ceea ce era un act temerar într-o perioadă cînd dezinformarea și calomnia mutilau toate veștile în legătură cu patria socialismului. Legătura dintre preocupările literare și marile frămîntări ale epocii este prezentă mereu în paginile „Bluzelor albastre". Revista a întreprins campanii viguroase — una dintre cele mai susținute fiind aceea pentru demascarea pregătirilor de către fascism a războiului antisovietic. In articole limpezi și energice au fost denunțate propaganda rasială, acțiunile diversioniste ale trădătorilor clasei muncitoare, manifestările felurite ale putredei ideologii burgheze. Rubricile „Carnet muncitoresc", „Corespondența proletară", „Ancheta noastră" au oglindit strînsa legătură dintre revistă și masa muncitorilor.

„Bluze albastre", revista lui Sahia, nu reflecta deci siniliul dulceag al cerurilor elegiace, ele nu erau o metaforă. „Bluze albastre" ale lui Sahia erau pămîntești, cu pete de ulei și de funingine; în ele băteau, puternice, înflăcărate, pline de nădejdi și de încredere, inimile proletariatului. „Bluzele albastre" ale lui Sahia nu erau salopeta de mătase pe care și-o îmbrăcau poeții să se arate la crenelul turnului lor de fildeș; erau ale echipei de scriitori și gazetari revoluționari care luptau cot la cot cu armatele din fabrici, din mine, conduse de partid. Erau un steag care anunța biruința ce urma să vie, erau glasul adevărului istoric. Ele continuau un stindard mereu sfîșiat de teroarea reacțiunii, dar care mereu se înălța fiindcă ființa din lupta neînfricată a celor mulți. Erau cronica vie, acidă, a realității, a unei lumi eroice care-și reclama dreptul la viață, la libertate, la omenie. Era publicația pe care partidul o încredințase lui Sahia să facă din ea o tribună a cuvîntului său, a avertismentului implacabil. Și Alexandru Sahia și-a îndeplinit sarcina.

Acum 25 de ani „Bluzele albastre" au fluturat în lupta partidului și au rămas în muzeul glorios al acestei lupte, în fața căruia nu putem trece fără să strîngem mereu mîna lui Sahia, încleștată pe acest steag.

Gh. Dinu

Cîntec de leagăn

Hai, dormi. Departe, în stihiile oprite
s-a clătinat ceva, ca un cuvînt arzînd.
Hai, dormi, iubito, dormi, ți-s genele-otrăvite
și flăcări negre ți s-au răsturnat în gînd.

S-a clătinat ceva-n adîncurile surde
și nu mai poate iar uraniul durut
să moară în lumini, cu horbote absurde
acoperind surîsul tău, neînceput.

Nichita Stănescu

Decada culturii R. S. F. S. R.

Manifestări culturale și artistice

La întîlnirea cu învățătorii și profesorii din regiunea București, care a avut loc duminică 26 mai la Casa Prieteniei Romino-Sovietice A.R.L.U.S., acad. Cezar Petrescu a vorbit despre „Viața și opera lui Mihail Șolohov".

Tot duminică, în aula Institutului agronomic din Craiova, scriitorul Nicolae Tăutu, laureat al Premiului de Stat, a vorbit despre „Opera lui Konstantin Simonov".

Scriitorul V. A. Zakrutkin, membru al conducerii secției din Rostov a Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., membru în colegiul redacțional al revistei „Don", a vorbit luni la **Casa Prieteniei Romino-Sovietice A.R.L.U.S.** despre modul în care a realizat scenariul filmului „Dispărut fără urmă". A urmat apoi vizionarea filmului „Dispărut fără urmă".

Marți seara, la postul televiziunii romîne, E. I. Afanasenko, **ministrul Învățămîntului al R.S.F.S.R.**, conducătorul delegației oamenilor de cultură din R.S.F.S.R., a transmis ascultătorilor salutul oamenilor muncii din R.S.F.S.R. și urarea de noi succese în construcția socialismului. Vorbitorul a împărtășit apoi impresii culese în timpul vizitelor făcute în țara noastră.

Tot marți, conf. univ. Tatiana Nicolescu a vorbit despre „Tradițiile progresiste ale literaturii ruse". Conferința a avut loc în sala clubului Sindicatului lucrătorilor din învățămînt. In sala Institutului de petrol și gaze, Șerban Constantin, cercetător științific, a conferențiat despre „Relațiile stolnicului Constantin Cantacuzino cu Rusia".

O nouă revistă literară la Timișoara

De cîtva timp a început să funcționeze la Timișoara, în cadrul Filialei Uniunii Scriitorilor din R.P.R., redacția unei noi reviste literare, „Novi jivot", în limba sîrbă. Pregătind primul număr, redacția și-a întocmit un plan de lucru, militînd pentru promovarea tinerei literaturi sîrbe din R.P.R., pentru dezvoltarea ei pe drumul realismului socialist, pentru a contribui la întărirea minorității naționale sîrbe cu poporul romîn și cu celelalte naționalități conlocuitoare. In primul număr care va apare în cursul lunii mai, vor publica poezie și proză scriitorii sîrbi Vladimir Ciocov, Svetomir Raicov, Neboisa Popovici, Bojidar Kerpenișan, Ivan Beliat.

DESTINUL INTELECTUALULUI

In jurul operei lui Camil Petrescu, remarcabilă prin vivacitate spirituală și subtilitate, s-au purtat adevărate bătălii literare. Admiratori fanatici au încrucișat spada cu detractori consecvenți în patimă. Scriitorul însuși, neafectînd detașarea, s-a amestecat în luptă, apărîndu-și cu inteligență și vervă malițioasă scrierile. Memorabil este „Falsul tratat pentru uzul autorilor dramatici", redactat întru sprijinirea piesei „Mioara", a cărei reprezentare a suscitat discuții înverșunate. Scriitorul are vocația polemicii. Temperamentul pasionat, febrilitatea, sînt însușirile unui luptător care reacționează prompt și acid, cheltuindu-se cu fervoare.

După patru decenii, peste adversitățile care s-au dovedit efemere, opera lui Camil Petrescu s-a impus definitiv și autorul ei și-a cîștigat, în opinia publică, locul care i se cuvenea de drept.

Cel care debuta ca poet s-a realizat în proză și dramaturgie.

Personalitate literară multilaterală, Camil Petrescu este, prin cele două romane scrise înaintea ultimului război mondial — „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război" și „Patul lui Procust" — unul din cititorii romanului romînesc modern.

Primul roman mai vădea slăbiciuni de compoziție, suferea de lungimi și inegalități. „Patul lui Procust", care i-a urmat, este însă o lucrare de maturitate, opera unui scriitor stăpîn pe toate potențele scrisului său.

La primul contact, romanul deconcertează. Scriitorul se declară, de la început, un simplu mijlocitor între cititor și eroii care-și istorisesc întîmplările. Primele trei capitole conțin scrisorile unei străniі doamne T. adresate autorului. Acesta îi sugerase să încredințeze hîrtiei o seamă de fapte interesante trăite. Celelalte capitole ale cărții conțin jurnalul lui Fred Vasilescu, aviator sportiv, fiul afaceristului Tănase Vasilescu — cunoscut din romanul anterior — pe care de asemenea autorul îl îndemnase să scrie, intuind că Fred Vasilescu ar avea „ceva de spus".

Din însemnările lui Fred Vasilescu se înfiripă două planuri ale cărții. In buduarul Emiliei, semi-actriță, mai degrabă prostituată, Fred descoperă un vraf de scrisori adresate acesteia de către poetul Ladima, sinucis înainte cu cîteva luni. Pe Ladima, Fred îl-a cunoscut în împrejurări care-i reamintesc pe doamna T.. Fred Vasilescu evocă iubirea sa pentru doamna T., face cronica întîlnirii cu Emilia și, transcriind scrisorile lui Ladima, recompune legătura dintre poetul sinucigaș și actrița. Toate acestea sînt însoțite de comentariile, în subsol, ale autorului. Se reproduc cîteva poezii ale lui Ladima precum și două articole științifice, **Soarele care moare** și **Evoluția oare e revolută?** De notat că jurnalul lui Fred consemnează adesea sfîrșitul unei întîmplări, pentru ca, mai tîrziu abia, să pomenească de premisele ei, că narațiunea este discontinuă și asociațiile incidentale.

G. Călinescu observa, cu finețe, că tocmai din pricina acestui mod original de construcție „Patul lui Procust" procură o „superioară emoție polițistă". Indărătul aparentului haos compozițional se ascunde o dozare savantă, o rară știință dramatică.

Pentru ca să dea veridicitate însemnărilor pe care le fac protagoniștii dramei, scriitorul mimează în roman stilul fără pretenții, aliterar și face profesie de anticalofilism. Se teoretizează explicit o literatură care să nu cultive preocuparea pentru stil. „Un scriitor e un om care exprimă în scris, cu o liminară sinceritate, ceea ce a gîndit, ceea ce i s-a întîmplat în viață, lui sau chiar și obiectelor neînsuflețite. Fără ortografie, fără compoziție, fără stil, și chiar fără caligrafie" (pag. 11). Mai edificatoare sînt sfaturile date lui Fred Vasilescu. „Povestește net, la întîmplare, totul ca într-un proces verbal."

„Îmi vei fi de folos numai dacă îmi vei da material cît mai mult, chiar cînd ți s-ar pare încărcat, ori de prisos, fii prolix, cît mai prolix. Folosește cînd vrei să te explici: comparația. Incolo nimic." (pag. 66).

In lumina acestor opinii se explică maniera cărții. Romanul nu are o gradație clasică, ascendentă, un plan riguros. Acțiunea izvorăște din sondajele dezordonate — în trecutul său — pe care le face Fred Vasilescu. Este fără îndoială aici și o influență exercitată de literatura lui Marcel Proust. „In căutarea timpului pierdut" se distinge prin spontaneitatea asociațiilor, prin fluxul de impresii fără o legătură epică, strictă. Marele romancier francez refuza astfel să plătească tribut canoanelor clasice ale romanului. Ordinea întîmplărilor în epopeea proustiană ține de capriciile de memorie ale eroului principal.

Am greși grav socotind literatura lui Camil Petrescu vasală operei proustiene. Scriitorul romîn folosește doar unele din elementele experienței compoziționale a lui Proust, rămînînd evident original. Obiectivarea scriitorului este limpede. In „Patul lui Procust" realitatea socială nu e un fundal îndepărtat ca în vestitul ciclu proustian. Camil Petrescu nu cultivă decît cu moderație introspecția și nu este robul senzațiilor. Maniera originală în care e redactată cartea îi dă o savoare deosebită, un farmec specific, pe care îl apreciază îndeosebi cititorul cu aspirații și preocupări intelectuale pentru care literatura lui Camil Petrescu este un izvor de constante voluptăți spirituale.

Romanul este în bună măsură o eronică modernă a iubirii. In fasciculul de raze al cărții sînt cuprinse două cupluri: Fred — doamna T. și Ladima — Emilia. Există un paralelism în destinele eroilor. Ladima se va sinucide, scîrbit că și-a investit comorile sufletești într-o mlaștină imundă, că a idealizat o făptură plămădită dintr-un lut atît de josnic. Revelația adevăratei înfățișări morale a

„Patul lui Procust"

Emiliei aduce după sine pentru Ladima, care nu poate suporta evidența, sinuciderea, ca singura posibilitate etică. E într-o oarecare măsură un mod eroic de a ispăși eroarea de care s-a făcut culpabil, de a ieși din propria sa piele.

Fred Vasilescu piere într-un accident de avion care are loc în împrejurări ce lasă să se bănuiască o intenție sinucigașă. Cu doi ani înainte de moarte Fred rupsese legăturile cu doamna T., continuînd totuși s-o iubească. Autorul nu dă, în roman, răspunsul direct al acestui mister. Mai mult, în finalul cărții, conchide că „taina lui Fred Vasilescu merge, poate, în cea Universală, fără nici un moment de sprijin adevărat, așa cum singur a spus-o, parcă, un afluent urmează legea fluviului".

Și totuși misterul nu e impenetrabil. In cazul lui Fred ca și pentru Ladima revelația femeii iubite a însemnat o răsturnare catastrofică. Pentru Fred Vasilescu, doamna T. a fost o femeie de care s-a apropiat cu siguranță, brutalitate și indiferență rece de mascul care își disprețuiește partenerul feminin. Cînd acesta i s-a înfățișat însă în lumina orbitoare a valorii sale sufletești, atunci a început drama lui Fred Vasilescu fatal consumată prin moarte.

Există deci un echilibru între aceste două istorii de dragoste. Cuplul Ladima — Emilia este mai veridic. Rezolvarea dramei lui Ladima, de asemenea, Drama lui Fred Vasilescu se situează la celălalt pol. Pentru ambii eroi însă, mecanisme diferite au declanșat aceleași resorturi sufletești. Revelația hidosului, pentru Ladima, revelația frumosului, pentru Fred, au creat același sentiment de silă și teamă în fața propriei făpturi sufletești.

Ar fi profund eronată îngrădirea romanului în hotarele problematicei erotice. Eroii din „Patul lui Procust" sînt, după formula aristotelică, „ființe sociale". Camil Petrescu nu-i înfățișează, pe Ladima îndeosebi, în ipostaza exclusiv erotică. Prin Ladima, pamfletar temut, director al „Veacului" — ziar patronat de către politicianul veros Nae Gheorghidiu și de Tănase Vasilescu, tatăl lui Fred, ambii cunoștințe vechi din romanul anterior — pătrundem în lumea presei și a politicii. Acest cîmp tematic constituie o veche preocupare a literaturii lui Camil Petrescu. „Jocul ielelor", una din remarcabilele piese ale scriitorului, avea ca erou central un director de gazetă, în al cărui birou se aud, amplificate, ecourile încleștărilor politice. In biroul lui Ladima se perindă diverși oameni politici și gazetari. Improvizata și destul de mizera încăpere directorială devine o adevărată cameră de înregistrare a vacarmului politic. Articolele polilice ale lui Ladima, care secționează adesea romanul, nu sînt, din această pricină, hiatusuri.

George Demetru Ladima alternează biletele de dragoste adresate Emiliei cu fulminante articole politice. Pamfletarul atacă fundamentele societății burgheze, economia ei, circulația bunurilor. Semnalează opiniei publice mizeria în care se zbat masele largi. Denunță tembelismul edilitar și cere o capitală așezată într-o regiune ferită de intemperii și capricii climatice.

Prin intermediul lui Ladima cititorul zilelor noastre face cunoștință cu o realitate politică odioasă. In centrul acestei realități, ca un idol monstruos, se află Nae Gheorghidiu. Portretul lui e lucrat în culori violente, în linii aspre; un portret în maniera Goya. Obez, puhav, Nae Gheorghidiu este și sufletește la fel de diform. Avariția, brutalitatea și cinismul ar fi cusururile cele mai neînsemnate. Crud și lipsit de scrupule, Nae Gheorghidiu posedă o anume abilitate și isteține. Practica parlamentară i-a dat chiar dezinvoltură și un soi ciudat de umor grotesc și trivial, pe măsura auditorilor săi, umor de factură celui cultivat de Pirgu, neuitatul erou al lui Matei Caragiale din „Craii de Curtea Veche".

Camil Petrescu evocă o ședință a parlamentului în care Nae Gheorghidiu rostește un amplu discurs menit să mascheze diversele sale panamale. Nu lipsesc din acest discurs magistral reconstituit fără șarjă și caricatură, nici unul din elementele clasice ale găunosului retorism parlamentar burghez. Nae Gheorghidiu folosește prilejul ca, de la tribuna Camerei, să scoată în evidență așa-zisul său patriotism, opunîndu-l „trădării" nepotului său Ștefan, eroul complex și contradictoriu, dar funciar onest, din „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război".

Luminînd fugar, totuși cuprinzător, destinul politic al lui Nae Gheorghidiu, Camil Petrescu a făcut o operă de ecarisaj moral și politic. Paginile care demască turpitudinea politicianismului burghez sînt opera unui scriitor cu simțul civic dezvoltat, care, în numele intelectualului onest, își stigmatizează adversarii morali. Prin aceste pagini te scufunzi într-o lume al cărei zeu atotputernic este vițelul de aur. Denunțînd unele din panamalele celebre ale acestei lumi, romanul întreprinde și un adevărat sondaj moral. La capătul penibilei operații, cititorii împreună cu scriitorul sînt edificați.

Se impune o precizare. La data cînd scria acest roman, Camil Petrescu nu întocmea, deliberat, actul de acuzare al societății burgheze. „Patul lui Procust" înfățișează, prin Ladima, atitudinea unui intelectual cinstit pe care-l revoltă mlaștina politicii burgheze, dar care nu este în stare să tragă concluziile cele mai adînci, să aibă perspectiva cea mai amplă.

Prin Ladima, Camil Petrescu înfățișează, de fapt, tipul proletarului intelectual, prezintă condiția de viață a intelectualului în societatea burgheză. Să reținem. George Demetru Ladima, poet de esență rară, publicist ardent, om de cultură cu bogate resurse umane, piere la periferia unei societăți, pe ale cărei culmi se află Nae Gheorghidiu și Tănase Vasilescu. Ladima a fost nevoit să soarbă din plin cupa amărăciunilor și dezamăgirilor, să simtă gustul amar al mizeriei și umilinței.

Sinuciderea lui Ladima nu are ca singură explicație dezamăgirea în iubire. Aceasta trebuie grefată pe starea generală a personajului, intelectual șomer, aflat, literalmente, pe pragul cerșetoriei. Figura de un patetism sobru a lui Ladima include un act de acuzare, aspru și nedublecat.

Sorin Arghir

OASPEȚI STRĂINI LA SEMINARUL U. N. E. S. C. O. DE LA SINAIA

GEORGES COLLARD (Belgia) · DR. LIVIO LABOR (Italia) · DR. ROBERT S. SMITH (Elveția) · PAUL JANKOWSKI (O.N.U.) · ALLAN DEGERMAN (Suedia) · HUGH WALKER (Anglia) · MAKARȚEV (U.R.S.S.) · BASIL SIMONIDE (Grecia) · ALFONSO CRESPO (O.I.T.—Geneva) · DR. ANOUSHIRAVAN KHOSHKISH (Geneva)

EDUCAȚIA ADULȚILOR
în discuția Seminarului U.N.E.S.C.O.

Săptămîna trecută m-am aflat în fața unei teme surprinzătoare, neobișnuită pentru modesta mea pană reportericeească și pentru carnetul meu de reporter. Am fost trimis la Sinaia să scriu despre Seminarul U.N.E.S.C.O., prima consfătuire internațională pe linia Organizației Națiunilor Unite organizată în țara noastră.

Am scris sute de reportaje despre cele mai diverse teme, de la muncile agricole de primăvară în gospodării colective și stațiuni de tractoare pînă la oțelul prim-topitorului Valer Lăbuneț, de la cămînul cultural sătesc pînă la colectivul sportiv al unei fabrici oarecare. Nu mi-aș fi închipuit niciodată că am să mă gîndesc atît de mult la tot ce am văzut în ultimul deceniu, în cele două zile cît am stat la Sinaia, săptămîna trecută. M-am îndreptat spre Peleș cu sentimentul că mă duc într-una din localitățile lumii, reputate, devenite notorii ca locuri de întîlniri internaționale. R. Cîmpeanu, colegul meu de la „Contemporanul", va fi avut aceeași impresie, de vreme ce a comparat frumoasa stațiune climaterică de pe Valea Prahovei cu „o mică Genevă". Impresia mi-a fost întărită și mai mult cînd am zărit pe săgețile cele mai înalte ale turnurilor Pelișorului și Foișorului, fluturînd în vînt, steagul Organizației Națiunilor Unite și cînd, după ce ne-am arătat „scrisorile de acreditare" din partea „Gazetei literare", eu și cu maestrul Ross, am participat la cîteva din ședințele plenare ale Seminarului internațional. Ele s-au desfășurat în salonul cel mare al Foișorului. La trei mese lungi, drapate în catifea vernil, au luat loc delegațiile a numeroase țări europene: Belgia, Bulgaria, Cehoslovacia, Danemarca, Franța, Germania, Grecia, Ungaria Italia, Rominia, Suedia, Anglia și Uniunea Sovietică. Limbile oficiale ale Seminarului au fost: engleza, rusa și franceza. Un impunător grup de poligloți, din cabine speciale, a asigurat o traducere simultană a rapoartelor și dezbaterilor. Neprevenit, la una din ședințe, raportul d-lui Alfonso Crespo, comunicat în engleză, l-am ascultat cu casca la urechi, tălmăcit în limba lui Voltaire. Abia într-un tîrziu am observat că mutînd un simplu ștecher puteam să-l ascult tradus și în graiul meu de acasă.

În holurile Pelișorului și Foișorului, delegațiile au pus la dispoziție un bogat material documentar: broșuri, cărți, reviste și pliante cu fotografii, privitoare la problemele educației adulților. Delegația noastră a prezentat și o expoziție intitulată: „Aspects de l'activité au service de l'éducation des adultes en République Populaire Roumaine". Pe panourile expuse am revăzut imagini ce ne sînt atît de familiare și dragi: Casa Scînteii, marile ei ateliere poligrafice, Biblioteca Academiei R.P.R., Muzeul de Artă al R.P.R., muzeul de la Mogoșoaia inaugurat recent, apoi imagini din activitatea teatrelor, cluburilor și căminelor culturale din țara noastră.

De asemenea, la Foișor a fost deschisă o expoziție a cărții românești, cu vînzare. Încă în primele ore de la deschiderea ei s-au vîndut cîteva zeci de cărți literare românești și albume de artă, oaspeții străini manifestînd un interes deosebit pentru realizările noastre în domeniul literaturii.

Din partea instituțiilor O.N.U. au luat parte la Seminar următorii reprezentanți: Paul Jankowski (de la Oficiul de Informații O.N.U.), Nita Watts (comisia economică pentru Europa), Alfonso Crespo (de la Organizația Internațională a Muncii), dr. D. K. Rijkels (de la Organizația Mondială a Sănătății), dr. Robert S. Smith, Secretar general ad interim al Federației Mondiale a Asociațiilor pentru Națiunile Unite și alții. Lucrările s-au desfășurat în două comisii, reunite zilnic într-una sau două ședințe plenare. Rapoartele au fost completate cu proiecții de filme documentare realizate fie de organele O.N.U., fie de țările participante la Seminar.

Delegațiile au prezentat numeroase rapoarte privind problemele complexe ale educației adulților în țările respective. S-au înfățișat așadar experiențe diverse, relevîndu-se efortul comun de cunoaștere reciprocă atît de necesar în adîncirea neîncetată a colaborării internaționale.

Delegația noastră a prezentat cîteva rapoarte și comunicări privitoare la experiența și realizările Rominiei în domeniul educației multiple a adulților. Astfel, vineri, prof. Stanciu Stoian a vorbit despre „Educația adulților și progresul economic-social în R.P.R.". Aș vrea să relev faptul că delegații străini au fost impresionați de cifrele oferite de raportorul romîn, cifre care oglindesc progresul remarcabil înregistrat în acest domeniu în țara noastră. Faptul că, practic, analfabetismul a fost lichidat în Rominia, a provocat un interes deosebit cu atît mai mult cu cît în multe țări din lumea aceasta constituie încă o problemă dificilă și nerezolvată. După datele furnizate de UNESCO, în întreaga lume peste 200 milioane copii nu au locuri de școli. Peste 55% din numărul persoanelor trecute de 10 ani, în întreaga lume, nu sînt școlarizate. Dacă ținem cont de faptul că în țările socialiste europene neștiința de carte a fost lichidată și că în țările socialiste asiatice analfabetismul este în neîncetat regres, ne dăm seama de proporțiile catastrofale ale acestui flagel atinse în restul lumii.

Raportul delegației noastre mi-a adus aminte de nenumărate întîmplări pe care le-am înregistrat în anii trecuți, în cursul călătoriilor mele prin țară. Cum să nu-mi fi amintit în aceste împrejurări de Cristea Zorița din Țara Moților, femeia care înfrunta viscolele și ploile torențiale, făcînd cîte 8 kilometri pînă la cel mai apropiat centru de alfabetizare? Mergea cu securea în mînă ca să se apere de lupi. Cum pot uita nemaipomenita întîmplare petrecută într-un sat hunedorean, Lunca Cernii, unde în 1946, pentru prima oară în istoria comunei, a pătruns o caravană cinematografică? Ecranul era un zid de grajd și mulți dintre spectatori priveau uluiți acțiunea filmului, surprinși că omul a născocit așa ceva. Acum avem sute de cinematografe sătești stabile și sute de cinematografe mobile. Acum nu mai avem neștiutori de carte și nenumărate milioane de reviste, ziare și cărți cuprind mille de biblioteci sătești. Cum puteam să-l uit pe ciobanul Andrei Apolzan, fost analfabet, care a călătorit în acești ani pînă în îndepărtatul Daghestan sovietic și care acum a devenit un zootehnician cu o solidă cultură? Unde e astăzi Casa Scînteii, era cu zece ani în urmă un cîmp gol. Unde e acum stadionul „23 August" erau odinioară gropi sordide, uriașe rampe de gunoaie.

Despre toate acestea mi-am reamintit în zilele Seminarului UNESCO de la Sinaia ca despre victorii pe care numai un popor ce construiește socialismul le poate cuceri într-un timp atît de scurt.

Nu vreo intenție polemică mă face să pomenesc aici despre unul din aspectele educației adulților așa cum ea se prezintă în zilele noastre în Italia. Se știe că Italia a fost țara care a îndurat dintre toate cei mai mulți ani regimul fascist. Am în fața mea butetinul: „I Centri di Cultura Popolare", editat: „Dell'Unione Nazionale per la lotta contro l'analfabetismo". Acest flagel nu cred nici în ruptul capului să fi rămas de la contemporanii lui Cicero și Ovidiu, nici din perioada Renașterii, ci din anii grei ai regimului fascist. Seminarul UNESCO de la Sinaia a constituit un prilej fericit de întărire a relațiilor între popoare, un prilej de cunoaștere reciprocă și de împărtășire a experienței într-o problemă de însemnătate deosebită ca aceea a educației adulților.

Modul ireproșabil cum a fost organizat acest Seminar, condițiile tehnice remarcabile oferite de către guvernul nostru au trezit recunoștința și simpatia tuturor delegaților participante.

Am fost martor la convorbirea a doi reprezentanți ai Greciei (M.D. Tsausis și dr. Basil Simonide) cu un reporter de la Agerpres: „Sîntem fericiți — au spus ei — să cunoaștem în împrejurări atît de plăcute ospitalitatea poporului romîn, despre care am auzit întotdeauna ca despre o străveche și tradițională trăsătură a sa de caracter".

Paul Jankowski mi-a declarat cu efuziunea omului mișcat de dragostea cu care a fost înconjurat: „Ospitalitatea, bunătatea și politețea românească nu mai sînt pentru mine noțiuni vagi, ci o realitate pe care sînt fericit s-o remarc".

Petru Vintilă

Săptămîna

DINAMICUL

Numele: Strauss. Pronumele: Franz Iosef (orice asemănare cu venerabilul împărat cu barbete al Austriei e cu totul deplasată).

Are o siluetă masivă de boxer, categoria grea. Fața-i exprimă energie, privirea-i aruncă fulgere de oțel, pumnu-i enorm însoțește ca un ecou argumentul decisiv.

S-a născut la München. Tatăl său a fost măcelar. Școlarul Strauss și-a terminat studiile în cel mai deplin anonimat pentru că a străbătut adolescența și tinerețea cu conștiinciozitate, mediocritate și conformism.

Aversiunea pentru uniformă și motorizate și-a exprimat-o înscriindu-se în secția moto a unei formații S. A. A rezistat eroic împotriva hitlerismului pe frontul de Est, conducînd o unitate ca sublocotenent. E posibil să se fi distins în vreo întîlnire cu partizani, femei sau bătrîni sovietici, după cum e posibil ca undeva, uitată într-un colț al casei în care locuiește la Bonn, să existe vreo decorație încărcată de grele amintiri.

După război, cu loialitatea sublocotenentului și conformismul școlarului, a servit ca interpret trupele de ocupație americane din Germania. Probabil că serviciile pe care le-a adus n-au fost oarecari, pentru că e numit apoi într-un post important al administrației civile și e ajutat să se impună ca o personalitate marcantă a partidului democrat-creștin din Bavaria.

Strauss nu se oprește aici. Visurile, ambițiile sale politice strangulate pînă atunci de rezonanța încă proaspătă a înfrîngerii celui de-al 3-lea Reich, izbucnesc în noua conjunctură creată de remilitarizarea Germaniei occidentale. Izbutește curînd să cîștige simpatia lui Adenauer și, prin mașinații de culise, îl înlătură pe principalul său rival, Theodor Blank.

Fiul măcelarului din München devine ministrul de Război al Germaniei de la Bonn.

În cercurile influente din Occident, onorabilul e prețuit și temut pentru dinamismul său.

Citeva din ideile sale „dinamice":

1) Germania trebuie să aibă o „gardă națională" sub comanda directă a Ministerului de Război, scăpînd oricărui control al N.A.T.O.

2) Națiunile europene trebuie să fie echipate cu armament atomic. Nu pot fi menținute la nesfîrșit în sînul N.A.T.O. două categorii de membri, unii de clasa I-a, iar alții de clasa II-a.

3) „Să așteptăm numai cîțiva ani și o să avem armata cea mai modernă și mai bine echipată de pe continent. Grație forței noastre mai mari, vom ocupa în curînd o poziție dominantă în Europa". (Dintr-o declarație făcută în 1954, cînd nu era încă ministru).

4) Germania poate fi reunificată pe cale atomică, iar Europa nu va putea fi puternică și unită decît sub conducerea Germaniei.

După cum se observă, Franz Iosef Strauss e patriot, european convins și responsabil de soarta bătrînului nostru continent. Numai datorită unui acut acces de conștiință pentru viața europenilor, el a calificat apelul celor 18 savanți atomiști germani drept „un act iresponsabil".

Tot din pasiune pentru destinele Europei și într-un acces de luciditate, a declarat în noiembrie 1956 că, în caz de război, Uniunea Sovietică va fi rasă de pe harta globului.

În sfîrșit, desigur că din respect pentru anumite tradiții teutono-prusace, fostul sublocotenent al armatei celui de-al 3-lea Reich nu și-a uitat superiorii în grad: generalii Speidel și Heussinger au devenit consilierii și prietenii săi intimi.

Probabil că anumite amintiri neplăcute nu-i spun nimic fostului sublocotenent Franz Iosef Strauss. Nici Auschwitz, nici Dachau, nici jurnalul Annei Frank, nici Oradour, nici Stalingradul, nici orașele germane prefăcute în cenușă, nici soarta unui caporal cu mustață, îngropat sub ruinele Reichstagului, nici streangurile de la Nürenberg, nici cămașa de forță a lui Forrestal.

Avem însă convingerea că „dinamismul" politicii Bonnului va fi potolit de muncitorii Ruhrului, de invalizii și văduvele tristului război din răsărit, de turbulenții tineri care refuză să se înroleze în „garda națională" a domnului Strauss, de „iresponsabilii" savanți și oameni de știință germani.

Sublocotenenții, locotenenții, generalii, căpitanii industriei de armament se bucură de credit la Washington. Nu se bucură însă de credit într-un singur loc: dincolo și dincoace de Rin.

Ion Mihăileanu

De ce nu face politică KINGSLEY AMIS

Nici o mirare că, intenționînd să publice un studiu asupra atitudinii tinerilor intelectuali englezi față de socialism, „The Fabian Society" s-a adresat lui Kingsley Amis. Nimeni n-ar fi fost mai indicat și autorizat a vorbi în numele „noii generații" de cărturari de pe malurile Tamisei decît acest lector universitar de abia intrat în al treilea deceniu al vieții, și ale cărui două strălucite romane „Lucky Jim" („Norocosul Jim") și „That Uncertain Feeling" („Acel vag sentiment") au devenit — în ultimii ani — cărțile de căpătîi ale întregii intelectualități postbelice britanice. Și asta nu numai fiindcă ele sînt expresia unei categorice revolte împotriva convenționalei imagini a societății engleze, înfățișate aproape în totalitatea celorlalte opere beletristice care inundă librăriile londoneze — o imagine de cele mai multe ori antebelică și avînd cele mai înfime raporturi cu condițiile sociale de azi. Ci, indeosebi, pentru că pe un ton jumătate serios, jumătate comic (gen Aldous Huxley și Evelyn Waugh din vremurile lor bune, dar fără pedanteria lui Huxley și fără mizantropia lui Waugh) ele manifestă, în același timp, o viguroasă reacțiune împotriva a tot ceea ce este fals, ipocrit și imoral în jurul personajelor centrale care le animă — intelectuali ca și autorul și ca și majoritatea cititorilor săi.

Că regimul capitalist și-a trăit cu desăvîrșire traiul și că viitorul nu poate fi decît al socialismului — este pentru Kingsley Amis, un adevăr atît de limpede încît nici nu mai socotește necesar să insiste asupra-i, în recenta și succinta sa analiză din „Socialism and the Intellectuals" („Socialismul și intelectualii"). Tot astfel cum i se pare la fel de clar că, în cadrul luptei de clasă, orice autentic intelectual nu poate fi decît de partea muncitorilor.

Această aderență la cauza proletariatului, precizează însă mai departe Amis, cunoaște două modalități de realizare: una activă, a intelectualului care se identifică total cu muncitorimea, „schimbîndu-și clasa de sus în jos"; și alta pasivă, a „intelectualului pur și simplu", care se mărginește a-i sprijini pe reprezentanții muncitorimii doar în cursul campaniilor electorale.

Prima dintre aceste atitudini, Amis o califică drept „romantică", atribuind-o unei „iraționale capacități (specifice intelectualului) de a se înflăcăra pentru interese și cauze care nu sînt ale lui". Atît el cît și cea mai mare parte dintre intelectualii generației sale se situează însă pe poziția contrarie, a apatiei politice, deoarece — după cum susține Amis — în primul rînd, ei n-ar avea de apărat astăzi nici un fel de interese proprii; iar, în al doilea rînd, decada 1950 n-ar mai oferi nici unul dintre acele numeroase prilejuri de înflăcărare „romantică" procurate, de pildă, din plin de decada 1930 (șomajul în masă, războiul civil din Spania etc.). Fapt care totuși, adaugă imediat Amis, nu este cîtuși de puțin alarmant, pentru că în orice caz intelectualul nici „n-ar avea ceva de dat mișcării muncitorești".

Tot atîtea erori cîte afirmații. Departe de a fi cîtuși de puțin „irațională", capacitatea „de a se înflăcăra pentru interese și cauze care nu sînt ale lui", de a lupta pentru adevăr și dreptate, este dimpotrivă tot ce poate fi mai rațional la un intelectual într-adevăr demn de acest nume. O a doua greșeală: a presupune că ar putea exista „interese și cauze" ale muncitorimii care să nu fie, totodată, și ale tuturor intelectualilor situați alături de ea. Apoi, relativ la așa-zisa platitudine a acestei decade: oare nici continuele mașinații ale atîtătorilor la un nou război atomic nu sînt în măsură a-i trezi, pe Kingsley Amis și pe toți ceilalți tineri intelectuali englezi care-i împărtășesc ideile, din indiferentismul în care se complac? Iar a-ți închipui că intelectualul „n-ar avea ceva de dat mișcării muncitorești", înseamnă a face tabula rasa din toată istoria acestei mișcări, în care atîția valoroși intelectuali au jucat un important rol.

Dacă n-am ști prea bine că Amis este un tînăr atît de sincer și de bine intenționat, în clipa în care declară ritos: „Nu fac parte din nici o organizație politică", i-am putea răspunde așadar fără nici o reticență: „Minți. Încercînd să fundamentezi principial această pasivitate, faci — cu bună știință — jocul dușmanilor clasei muncitoare". Nu ne-ar permite însă a-i aduce această, pe cît de brutală pe atît de nedreaptă acuzație, nici romanele sale cu un net caracter antiburghez și nici ultima frază a prezentei lucrări, care aruncă o cu totul altă lumină asupra întregului ei conținut.

Spune Kingsley Amis, cu un neîndoios sentiment de regret, la sfîrșitul acestei confesiuni: „Ce frumos trebuie să fie să ai un motiv generos de a activa politic". Spre cinstea lui, Amis nu atribuie un astfel de „motiv generos" actualilor lideri de dreapta ai partidului laburist, pe care comite însă grava greșeală de a-i considera drept exponenți ai marii mase a muncitorilor englezi — cu toate funestele consecințe pe care le-am văzut. Numai cu „interesele și cauzele" acestor lideri, trebuie să înțeleagă însă cît mai curînd Amis că nu are, în realitate, nimic comun. Și că „motivul generos" pe care, în pofida aparenței sale resemnări, îl caută totuși cu atîta ardoare, nu-l poate găsi decît în mijlocul mișcării muncitorești care-l va primi oricînd cu brațele deschise, fiindcă are nevoie de cît mai mulți intelectuali de valoarea și probitatea lui.

Alf Adania

DIN TOATĂ LUMEA

PROBLEMELE ROMANULUI ÎN REVISTA „CAHIERS DU SUD"

Recent revista franceză „Cahiers du Sud", care apare la Marsilia, a inițiat o discuție mai largă în legătură cu problemele prozei, pornind de la „originile romanului psihologic" în Franța și terminînd cu cîteva aspecte ale prozei moderne. În numărul 339/57, revista publică astfel o serie de studii în legătură cu romanul lui Jaufré, scris în jurul anului 1180, și romanul „Flamenca" scris în Rouergue în jurul lui 1250. Calitățile psihologice ale lui Jaufré au fost recunoscute de toți romaniștii și poate fi considerat ca un adevărat roman. Se remarcă „un rafinament în analiza sentimentală de un nivel nemaiîntîlnit pînă atunci". Această „subtilitate profundă" în materie de dragoste este cu atît mai meritorie cu cît ne găsim la o epocă (sfîrșitul sec. XII-lea, n.n.), în care pasiunea „se caută" și se confundă adesea cu dorința. Jaufré este unul din primii eroi ai literaturii franceze care face distincție între „dragoste" și „pasiune". Jaufré, un tînăr puțin naiv, plin de francheță și de simpatie, care are cultul valorilor morale iubește pe Brunissien nu cu sentimentul „cerebral" (l'amour de tête) al trubadurilor ci mai degrabă cu o dragoste-pasiune, chiar pasiune bazată pe un „coup de foudre". Pentru Jaufré amorul este un haos de sentimente și el ajunge în divergență cu Mélian care consideră dragostea drept o „prietenie", un sentiment care ține de stimă (l'estime), etc.: materie ideală pentru un romancier analitic. Este interesantă observația lui René Relli și René Lavaud, că Jaufré este cel mai puțin mistic dintre eroii literaturii medievale din această perioadă, contrastînd astfel în mod vizibil cu cavalerii „serafici" (cèlestiels) ai romanelor din ciclul Graalului. O altă trăsătură semnificativă care distinge romanul lui Jaufré este setea sa de justiție, care spre deosebire de acei a altor eroi ai romanelor medievale (Chevalier au lion et Conte du Graal,) ia o turnură profesională. Înainte de a-și măsura forțele cu adversarul său „l'offenseur" — personaj negativ cum i-am spune astăzi — Jaufré își oferă totdeauna prilejul de a se justifica și dacă poate îi explică limpede greșeala; în sfîrșit, proporționează „pedeapsa pe măsura greșelii". După cum se vede, poetul anonim are mult mai multă elevațiune morală decît Chrétien de Troyes!

Într-un sens „Flamenca", posterior romanului lui Jaufre, este mai realizat artisticește, mai bine construit. În „Flamenca" „caracterele — și situațiile în care se dezvăluie — sînt dezvoltate gradat către un punct culminant, ca în cele mai bune comedii ale lui Molière. Grija de a explica, de a pune în lumină evoluția caracterelor, de a marca dezvoltarea pasiunilor, se întovărășește cu exigența verosimilității exterioare".

H. BRATU

DE FILIPPO INTERZIS ÎN ITALIA

Un deosebit succes a înregistrat recent la „Teatro de Servi" din Roma, noua piesă a lui Eduardo De Filippo, intitulată „De Pretore Vincenzo". Din nefericire, ea n-a putut însă fi jucată decît de patru ori. După cinci zile de la premieră, spectacolul a fost interzis de autoritățile polițienești, sub pretextul că ar fi „imoral".

„De Pretore Vincenzo" este o dramatizare a unei poezii a lui De Filippo, publicată — cu toate aprobările necesare — într-un volum de versuri. A obținut, în prealabil, și ea, autorizația cenzurii. Și a văzut lumina rampei, după ce versiunea ei cinematografică, intitulată „Un ladro in paradiso" („Un hoț în paradis"), a rulat fără nici un incident pe ecranele întregii Italii, fiind difuzată chiar și de posturile de televiziune.

Iată de ce, în fața stupefacției și indignării generale, autoritățile s-au văzut silite să renunțe — chiar după cîteva ore — la absurda acuzație de „imoralitate", invocînd apoi un alt pretext: sala în care se juca piesa lui De Filippo aparține ordinului religios „Servi di Maria" și, în consecință, ar fi fost necesară o autorizație specială a Vaticanului pentru a putea fi pusă la dispoziția publicului. Și această încercare de justificare a abuzivei măsuri este însă la fel de precară. Ordinul „Servi di Maria" și-a concesionat anterior teatrul impresarului particular De Marco pentru reprezentații publice. Și dacă, în acest scop, ar fi fost într-adevăr necesară o autorizație a Vaticanului, ea a fost fără îndoială obținută în momentul perfectării contractului cu De Marco care, la rîndul său, a subînchiriat apoi sala ansamblului lui De Filippo.

Este așadar cît se poate de limpede că această interdicție a fost ordonată de acele cercuri influente care au tot interesul să astupe gura marelui dramaturg, devenit de mult purtătorul de cuvînt al tuturor italienilor simpli și cinstiți.

EMINESCU ȘI PASCOLI

Profesoara Rosetta Del Conte de la Universitatea din Milano discută în studiul „Eminescu e Pascoli", apărut în revista „Belfagor" din Firenze „corespondența de suferințe și nădejdi" dintre Mihail Eminescu și poetul italian Giovanni Pascoli (1855—1912), ca și „coincidența viziunilor lor asupra lumii și a istoriei".

Amîndoi pentru totdeauna atașați de „scurtul paradis al copilăriei", din care au fost prea curînd smulși: unul de „însorita" Romagna, celălalt de „cuibul visărilor" sale.

Asupra acestui paradis își proiectează prematur umbrele, moartea și sărăcia. Eminescu își pierde mama și mai mulți frați; Pascoli își pierde tatăl, (1867), mama (1868) și pe cei doi frați mai mari (1873).

Și poetul de la Ipotești, și solitarul de la Barga trebuie să-și piece capul în fața necesităților. Bibliotecar, revizor școlar și ziarist — Eminescu, arhivar și profesor de liceu — Pascoli, amîndoi sînt siliți nu numai să-și consume inteligența și energia în slujbe obositoare și prost plătite, dar trebuie să-și apere cu îndîrjire pînă și această biată bucată de pîine de invidia și meschinăria unor sinistre mediocrități.

Eminescu scrie, în 1874, unui prieten: „Caută-mi o ocupație la Iași — ea poate fi modestă și neînsemnată, căci nu sînt pretenții și știu a trăi cu puțin...".

Și dacă Eminescu dă friu liber întregii sale revolte împotriva acestei nedrepte orînduiri sociale, în nemuritoarele versuri din „Împărat și proletar", Pascoli părăsește imediat universitatea și se înscrie în partidul socialist, primind în 1879 o pedeapsă de o sută șapte zile de detențiune, fiindcă protestează împotriva sentinței tribunalului din Imola care condamnă pe socialiștii participanți la tulburările din Romagna.

A ÎNCEPUT PROCESUL LUI ARTHUR MILLER

Spre marea decepție a sutelor de reporteri și fotografi trimiși de ziarele americane și engleze de scandal, procesul lui Arthur Miller a început la Washington într-un mod atît de puțin spectaculos, încît cei mai mulți dintre ei au părăsit sala Tribunalului Federal cu mult înainte de sfîrșitul primei ședințe. Veniseră cu toții, în primul rînd, pentru a exploata cît mai pe larg prezența la dezbateri a celebrei soții a lui Miller, tînăra și frumoasa actriță de cinema Marilyn Monroe. Știind însă prea bine la ce se poate aștepta din partea bravilor noștri confrați de peste ocean, aceasta a preferat să nu asiste la proces. Și, incapabili să suporte aridele controverse juridice, bieții gazetari au dat imediat bir cu fugiții.

După cum se știe, Miller se află în momentul de față pe banca acuzării pentru „lipsă de respect față de Congres", citat în iunie 1956, în fața faimoasei „Comisii pentru cercetarea activităților antiamericane", care fusese sezisată că unii americani obținuseră în trecut pașapoarte pe baza unor declarații false. Miller a mărturisit că a participat în 1947 la cîteva reuniuni ale unor scriitori progresiști, dar a refuzat să răspundă la următoarele două întrebări:

— Cine a mai participat la aceste reuniuni?

— A fost sau nu Arnaud d'Usseau (coautorul piesei „Rădăcini adînci") președintele unei reuniuni a scriitorilor comuniști, care a avut loc în 1947 și la care a participat și Miller?

De la început, Joseph L. Rauh, avocatul lui Miller, a demonstrat că aceste întrebări n-aveau absolut nici o legătură cu chestiunea pașapoartelor și că, în consecință, pe cît de puțin îndreptățită era comisia de a le formula, pe atît de deplin justificat a fost refuzul lui Miller de a răspunde inchizitorilor săi.

Pentru a dovedi teza contrarie, la cine credeți însă că a făcut apel procurorul William Hitz? Nici mai mult nici mai puțin decît la Richard Arens, acuzatorul șef al însăși comisiei care l-a trimis pe Miller în judecata Tribunalului Federal. Evident că avocatul Rauh a protestat cu energie împotriva acestei stranii metode de a „convinge" justiția.

Dezbaterile continuă.

AD.

O carte în care se simte o briză primăvăratică

Articol apărut în „Le Drapeau Rouge"

Intrînd în librăria „Romain Rolland" pentru a alege un volum recent ieșit de sub tipar, veți fi puși într-o reală dificultate. De aceea, ne permitem să vă recomandăm călduros o carte care ne vine din Rominia. Ea are titlul: „Opere alese" de Ion Creangă.

Această carte minunată, de altfel splendid ilustrată, cuprinde amintiri din copilărie, povești și povestiri ale unui admirabil scriitor romîn de la sfîrșitul secolului trecut.

Cunosc ideile preconcepute care există cu privire la volumele de „opere alese", al căror titlu evocă imediat plictiseala manualelor școlare. Dar de această dată, vă rog să aveți curajul de a trece peste această prejudecată; veniți să-l vedeți, să-l răsfoiți și el va cîștiga încrederea dumneavoastră.

Ion Creangă a cunoscut viața grea a țăranilor, cruzimea rafinată a boierilor, elocvența găunoasă, răumirositoare a funcționarilor, el a cunoscut de asemenea și a dat viață în opera sa unor eroi care visau cu îndrăzneală dreptatea, fericirea.

Toate acestea ni le face cunoscute cu minunatul său talent de povestitor. Minunat, — acesta este cuvîntul potrivit, deoarece atît în amintirile sale din copilărie, în care ne vorbește cu dragoste de mama sa, cu ironie despre popa din sat și despre școala în care învață să citească psalmii, cît și în poveștile sale, el fese o pînză sclipitoare, plină de poezie, dar și de asprime despre chipul societății din acel timp.

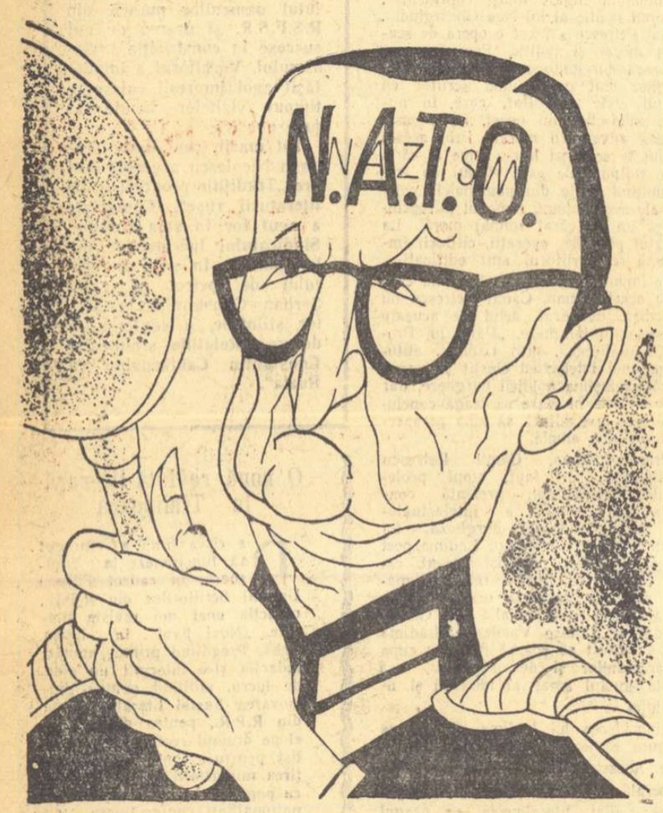
Și în figurile de țărani se amestecă legendele, miturile, animalele autoare ale unor isprăvi fabuloase și lupta pentru puțină pîine, pentru odihnă, dreptate, fericire.

Înarmat cu o pană ascuțită, cu o ironie plină de dragoste pentru naivitatea populară, cu o vigoare satirică care amintește creionul lui Daumier pentru a întui la stîlp pe cei puternici, el desenează un portret pătimaș, acuzător, plin de viață, în același timp profund uman al unei lumi în care trebuia să ai mult curaj pentru a îndrăzni să strigi adevărul.

Țăranii nu mai aveau decît ochii pentru a plînge. Ion Creangă a fost unul dintre acei care le-a uscat lacrimile, nu cu minglieri deșarte, ci despuindu-i pe opresorii lor de frumoasele lor podoabe pentru a-i lăsa pradă privirilor acelora care trudesc, zicîndu-le: „Priviți-i, ce mici sînt! cum tremură, ce frică li-e! Striviți-i sub picioare ca să țîșnească lumina".

Astăzi lumina țîșnește de pretutindeni. Și cu ea opera lui Creangă ne parvine în toată prospețimea ei ca o chemare. Să-l ascultăm și, în această primăvară însorită, vom simți cum sule către inima noastră valul impetuos al vieții.

Marcel Leveaux



Desen de ROSS

Redactor-șef: Zaharia Stancu. *Colegiul redacțional:* Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-șef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, V. Mîndra *(redactor-șef adjunct)*, Mihail Petroveanu *(redactor-șef adjunct)*, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon 1.39.36; 1.50.17. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 1.79.46. ABONAMENTE: 3 luni 6.50; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea poligrafică nr. 2, Str. Brezoianu 23—25

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul IV, nr. 23 (169) - joi 6 iunie 1957 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 6 pagini 50 bani

Nici un scriitor în afara discuției

Redacția „Gazetei literare" a fost preocupată în permanență de întreținerea unor discuții, unui schimb de păreri, în coloanele sale. Dintre multiplele discuții purtate merită a fi reamintite îndeosebi aceea despre poezie și aceea despre spiritul modern.

Aceste două discuții au reușit să antreneze un număr însemnat de scriitori și să prilejuiască o confruntare utilă de opinii. Deficiențele acestor două discuții, pe care redacția noastră le-a analizat în paginile revistei la timpul potrivit, au provenit în principal din cauza lipsei unei concepții redacționale clare. Redacția a publicat toate articolele sosite, nediscutînd cu autorii, ceea ce a făcut ca discuția să bată uneori pasul pe loc, să se angajeze pe căi nefertile, secundare, astfel încît obiectivul propus să fie adesea pierdut din vedere. Trăgînd concluziile cuvenite din desfășurarea defectuoasă a discuțiilor anterioare, redacția noastră își propune să înceapă în paginile ei o altă dezbatere. Care va fi tema pe care o propunem?

Mai întîi am observat o atenție deosebită acordată de scriitori clarificării problemelor legate de metoda realismului socialist. În ultimul timp au apărut în „Gazeta literară" articole scrise pe această temă de Mihai Gafița, Andrei Băleanu, Dumitru Solomon, T. Milcoveanu. Au apărut articole pe această temă și în alte publicații — semnalăm articolul lui Ov. S. Crohmălniceanu din „Viața românească" nr. 3. Articolele publicate în „Gazeta literară" sînt interesante dar suferă din cauza caracterului lor prea abstract, nelegat de producția literară.

Principala problemă a literaturii noastre este, mai corect rămîne, aceea a oglindirii realității zilelor noastre în literatură. Problemele legate de contemporaneitatea literaturii preocupă în cel mai înalt grad pe scriitorii noștri. Am reaminti doar articolele recente ale lui Petru Dumitriu și ale Luciei Demetrius din „Gazeta literară".

Fără a nega importanța literaturii pe teme istorice trebuie să subliniem încă o dată că ceea ce constituie specificul literaturii unei anumite epoci este modul în care ea reflectă realitatea contemporană. O literatură — și un scriitor — își dezvăluie esența, se definește în raport cu societatea contemporană și cu problemele ei.

Principala misiune a scriitorilor noștri este aceea de a crea opere durabile care să cuprindă fenomenul dezvoltării revoluționare a construirii socialismului în ansamblul de probleme legate de acest fenomen. Atenția noastră trebuie să se îndrepte cu precădere către acele teme majore care cristalizează în cel mai înalt grad caracteristicile epocii noastre. Lupta eroică a poporului nostru, îndrumat de partid, în ilegalitate, viața și lupta muncitorilor din industrie, procesul de trecere a țărănimii muncitoare spre socialism, constituie sectoare centrale ale realității contemporane care necesită în mod deosebit atenția scriitorilor noștri.

Revoluția spirituală și intelectuală a omului modern, noile relații între oameni, într-o societate care a dărîmat exploatarea și clădește o lume nouă, liberă de exploatare, iată obiectul atenției noastre.

Figura omului nou — și îndeosebi a celor mai buni fii ai poporului, comuniștii — merită a fi turnată în bronzul nepieritor al artei.

★

Dar care sînt principalele probleme ale reflectării realității contemporane în literatură? Care sînt obstacolele în calea realizării acestei literaturi pe teme de actualitate? Ce s-a realizat pînă acum și care sînt greșelile ce vor trebui evitate în viitor de scriitori? Iată întrebările la care va trebui să răspundă discuția noastră. Vom lega discuția noastră despre realismul socialist cu aceea despre contemporaneitatea literaturii, fiindcă, în realitate, ele nu se pot despărți.

Solicităm — și pe această cale — scriitorilor sprijinul în desfășurarea discuției.

Dorim o participare cît mai largă și mai reprezentativă. Să facem ca discuția să fie vie, interesantă și eficace.

Pentru ca discuția să fie vie și interesantă vom folosi toate formele posibile: interviuri, articole de analiză a cărților apărute, articole teoretice de sinteză, polemică, dialogul etc.

Problema reflectării realității contemporane în literatură, crearea unei literaturi realist-socialiste, de înaltă valoare artistică, este problema fundamentală a literaturii noastre. Ea este problema noastră vitală. Să ne spunem așadar părerea cu seriozitate și curaj, să dăm avînt spiritului critic și autocritic și să facem în așa fel încît această discuție să reprezinte realmente o contribuție substanțială la dezvoltarea literaturii noastre pe teme actuale.

Comitetul Uniunii Scriitorilor din Republica Populară Română a luat inițiativa ținerii unei ședințe plenare care va avea loc în toamna acestui an și în care, continuînd-se discuția din „Gazeta literară", urmează să se tragă și concluziile necesare.

Nici un scriitor în afara discuției!

Gazeta literară

UN TRECUT EXTREM DE ACTUAL

Marea polemică din domeniul esteticii, dintre Maiorescu și Gherea, de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, nu s-a stins odată cu dispariția combatanților. Disputa a continuat, întreținută de urmași, în noi condiții istorice, cu elemente noi în dezbaterea problemelor estetice, pînă aproape de zilele noastre. Locul lui Maiorescu este preluat în secolul XX de către Lovinescu, iar în locul lui Gherea îl aflăm pe Ibrăileanu. Disputa, de astă dată este cu mult mai amplă și constituie unul din marile evenimente culturale în perioada dintre cele două războaie mondiale.

Un subtil și elegant apărător al esteticii științifice, materialiste, în această perioadă, este Mihai Ralea. Discipol și prieten intim al lui G. Ibrăileanu, continuator al acestuia la conducerea „Vieții românești", Mihai Ralea este una din personalitățile extrem de atrăgătoare în bogata filiație a militanților pentru o estetică materialistă. Insuflețit de convingeri democratice și umaniste, Mihai Ralea vine în domeniul esteticii și criticii literare cu o formație științifică de filozof, sociolog și psiholog. Formația sa intelectuală este întrucîtva tradițională în estetica materialistă modernă și amintește de un Taine, Brunetière, Guyau, în apus, de Plehanov în Rusia. De altfel, în universul de idei al continuatorului operei lui Ibrăileanu aflăm în mod firesc ecouri din lucrările personalităților numite. Faptul apare evident la lectura recentului volum „Scrieri din trecut: în literatură". Vrem să atragem de la început atenția asupra extremei actualități, în domeniul esteticii și criticii literare, a scrierilor din trecut ale lui Mihai Ralea. În volumul apărut este tumultul unei lupte, victorioasă pe plan larg abia în zilele noastre.

Împărtășind soarta lui Gherea și Ibrăileanu, Mihai Ralea apare ca un profet extrem de hulit de către contemporanii săi estetizanți, care ocupau în cultura epocii poziții dominante.

Calitatea de critic literar și creator în domeniul esteticii îi este refuzată în mod violent de către Eugen Lovinescu. Capitolul închinat lui Mihai Ralea în „Istoria literaturii române contemporane") nu este analiza unei*

Ion Vitner

(Continuare în pag. 4)

Conversație cu Occidentul

Est modus in rebus

N-am fost niciodată la Roma. Totuși, pentru mine, pentru noi intelectualii romîni, acest străvechi oraș de cultură strălucește cu o milenară lumină. De aceea ne-a indignat mai mult abominabila emisiune a unui post de radio străin, care era postul de radio Roma și care arunca asupra doliului literelor românești un val de unde abjecte. Nu-mi place să folosesc asemenea cuvinte „tari", dar ce epitet altul decît „abject" pot găsi atunci cînd un transfug, agățat cu coada de microfon, nu poate respecta nici măcar moartea unui intelectual de înaltă valoare? Acum, cînd inima atît de agitată a lui Camil Petrescu a încetat să bată, începe pentru el o nouă existență, aceea a operei sale literare. În timpul febrilei sale vieți, atît Camil Petrescu cît și opera sa au fost supuși deseori injuriilor și calomniei. Dar în timp ce acei care au fredonat aria calomniei s-au transformat în risipită pulbere, scriitorul Camil Petrescu și-a durat un monument mai nepieritor decît bronzul. Gurile cîrtitoare s-au închis și toate discuțiile, polemicile, clocnirile de opinii și chiar rezervele care vor veni, stîrnite de această operă bogată în idei și sugestii fertile, vor purta toate pecetea stimei cuvenite unui intelectual care a făcut cinste poporului său.

Dar iată că un transfug, un nimica, un trepăduș de curți străine, pescuitor în unde tulburi, azvîrle — chiar în momentul de recules al morții scriitorului romîn — un sacrilegiu schelălăit.

Vorbește despre „neam", el, Nimica, a cărui nemernică pîine e cîștigată prin injurierea valorilor produse de munca și talentul poporului romîn. Vorbește „creștinește", el, care dospind de venin nu poate respecta nici chiar moartea.

Și Nimica se înnoacă de ciudă: Camil Petrescu a fost decorat de regimul democrat-popular și primit la Academie! Dar regimul nostru a recunoscut valoarea acestui scriitor despre care pînă și blasfematorul Nimica trebuie să spună că a fost „un roman cier viguros" de „înălțime și virtuozitate intelectuală".

Și Nimica minte: Camil Petrescu avea „lachei acasă" și „otomobil la scară". De ce minți, Nimica?! Noi știm cum a trăit Camil Petrescu: desigur, regimul nostru le-a răpit scriitorilor „poezia mizeriei", „libertatea sordidului" și le-a asigurat un trai omenesc. Partidul și guvernul, cinstind toate valorile autentice, i-a eliberat pe scriitori de condiția mizeră în care s-a zbătut Ladima, i-a scăpat de înjosire și foame, de condițiile inumane cu care îi hărăzise clasele exploatatoare. Despre toate astea tu nu spui nimic, Nimica! Și josnice sînt minciunile tale despre „lacheii" și „otomobilele" lui Camil Petrescu, acest scriitor cu o viață sobră de cărturar autentic.

Căci Nimica e furios pentru că „filozoful Camil Petrescu s-a pus în slujba bolșevismului..."

Da, Nimica, tu care „tē-ai pus" în slujba calomniatorilor de țară, tu care te acidulezi că ai remunerație mică și că rămîi un biet anonim, tu, nulitate, ai spus aci un adevăr. Camil Petrescu — și nu numai el, ci tot ceea ce este valoros în intelectualitatea noastră — a sprijinit noul regim democrat-popular. El a luptat, alături de ceilalți intelectuali, în frontul patriotic al ridicării poporului din starea în care clasele exploatatoare îl prăbușiseră. Camil Petrescu a fost alături de partid din patriotism, fiindcă acest intelectual de mare valoare înțelesese că acțiunea partidului nostru constituie chezășia sigură a ridicării și înfloririi poporului romîn.

Și dacă ai fi citit opera lui Camil Petrescu, ai fi înțeles poate (dar ce poți tu, Nimica, înțelege!) de ce acest scriitor trebuia, în mod necesar, să fie alături de Partidul Muncitoresc Romîn.

În fiecare roman sau piesă de teatru a lui Camil Petrescu, eroul central este un intelectual care se izbește de societatea burgheză, o refuză și o neagă în conștiința lui.

Eroii lui contemporani aboliseră lumea capitalistă, cu toate implicațiile ei pe planul conștiinței, așa cum scriitorul abolise formalismul burghez care se interpunea între artist și realitate.

Comunismul era tocmai soluția pe care eroii lui nu o găsiseră dar pe care o căutau cu înfrigurare. Acești eroi, în care scriitorul pusese atît de mult din propria lui substanță, urau burghezia, doreau să dărîme odioasa societate capitalistă, dar sentimentele lor rămîneau ineficace, înlănțuite fiind de individualism. Intelectualul Camil Petrescu a văzut în comunism acea soluție pe care o căutaseră cu febrilitate eroii lui, acea forță care trecea sentimentele de pe planul conștiinței individuale în dinamica realitate socială și care nu numai că nu distrugea individualitatea, ci îi conferea adevărata valoare, integrînd-o în real și în colectivitate. Acesta este mesajul sporit al piesei și al romanului despre Bălcescu.

În romanul „Un om între oameni", raportul dintre intelectual și realitate are nu numai o funcție disociativă și distrugătoare, dar și un rol pozitiv, creator. Disprețul lui Pietro Gralla și al lui Andrei Pietraru pentru clasele parazitare, ura absolută dar stearpă a lui Gelu Ruscanu, mînia fără eficiență a lui Ladima sau revolta confuză a lui Ștefan Gheorghidiu — toate aceste pulsații distrugătoare trec în personajul Bălcescu. Personalitatea lui Bălcescu crește nu din singularitatea ei — ca la Danton — ci din comuniunea cu cauza poporului: el este un om între oameni. Bălcescu nu mai este un simplu revoltat, dezgustat, nemulțumit ci mult mai mult decît atît: un revoluționar.

Camil Petrescu a luminat în acest roman motivarea profundă a participării sale la cauza revoluționară a proletariatului. Și mesajul acestui intelectual romîn nu a fost încă descifrat în toată amploarea lui.

„Un om între oameni" este concluzia logică a unei opere care izbește în edificiul capitalist.

N-am fost niciodată la Roma. Dar deși drumurile, de mult, nu mai duc toate acolo, mărturisesc, acest oraș strălucește în inima noastră cu o milenară lumină. Firește, în Italia de azi există o altă orînduire decît aceea din țara noastră și nu ne mirăm că guvernul democristian, prin postul său de radio, polemizează cu noi. Nu-i nimic, polemizăm și noi!

Dar există o limită a decenței. De aceea ne mirăm că postul de radio Roma a îngăduit o asemenea dezgustătoare exhibiție unui nimica pe care înaintașul lui Camil Petrescu, e vorba de Dimitrie Cantemir, l-ar fi numit asino-struțo-hiena. O țară de antică și venerabilă civilizație cum este Italia, are obligații de nivel intelectual și etic pe care nu are dreptul să le uite. Dorim discuția, nu ne temem de polemică, dar, cum spuneau strămoșii noștri comuni: este o măsură în toate!

Dracul și literatura

Claude Vignée crede în dumnezeu. Într-un articol publicat în numărul din aprilie al revistei „La table ronde", dînsul crede că poate demonstra, cu ajutorul literaturii moderne, existența unei divinități care ar folosi istoria literaturii ca un mod dialectic de manifestare a spiritului său. Nu intenționăm să intrăm în polemică pe această problemă cu d-sa și de aceea nu vom urmări raționamentul său teologic, care este de altfel sumar și apodictic.

Pentru atingerea concluziei sale, autorul realizează o amplă descriere a literaturii occidentale pe care Claude Vignée o numește modernă iar noi o circumscriem în sfera decadenței. Autorul înfățișează anumite simptome care ne-au reținut atenția tocmai pentru că semnalarea lor provine de la un om a cărui poziție (e clar chiar și din ce am spus pînă aici) credem — se deosebește fundamental de a noastră.

Pentru Claude Vingée fenomenul esențial, definitoriu al modernismului, este renunțarea la rațiune, care primește epitetul de satanică (dar am promis că nu voi polemiza cu cele sfinte!).

Literatura modernă (decadentă n.n.) acceptă, scrie autorul, „înfrîngerea aroganței omului faustian care a dominat imaginația occidentală începînd din vremea lui Marlowe". Analizînd opera mai multor scriitori decadenți, pe baza unor citate ample și concludente, d-sa urmărește la acești scriitori „distrugerea lentă" a încrederii în rațiunea umană.

Văzînd în rațiune orgoliul iar în orgoliu pe Satan „artist al refuzu-

Paul Georgescu

(Continuare în pag. 4)

Eroul zilelor noastre

Cînd am predat manuscrisul cărții mele „Groapa" nici nu-mi trecea prin minte că mai aveam ceva de spus despre oamenii aceia lepădați de semenii lor la marginea lumii capitaliste. Credeam că odată cu denunțarea acelor drame îngrozitoare mi-am făcut datoria mea de scriitor. Și iată că de vreo două luni mă chinuie gîndul că nu se poate să nu dau o replică la actul întunecos pe care-l scrisesem. Trăiesc doar în aceleași locuri, mă întîlnesc zilnic pe stradă cu unii dintre cei care s-au salvat din naufragiul social la care erau condamnați și intru în case construite abia de un an sau doi, ridicate de către vecini care altădată abia aveau după ce bea apă.

Sub străzile acestea pietruite, mișunau nu demult guzganii și larve umane, în locul parcului cu pomi fragezi poleiți de primăvară erau numai niște maluri sălbatice pe care creșteau buruieni și în locul unde se află acum un stadion înconjurat de plopi, numai cu treisprezece ani în urmă puteai să faci baie într-un lac puturos plin de broaște râioase.

În frizeriile romantice de altădată puteau fi ascultați sticleți lirici, acum între două brice te fericești cu un adagio emis de cutia de bachelită a unui aparat de radio.

Spectacolele de estradă au înlocuit reprezentațiile duminicale care aveau loc în fața circiumilor și care se terminau invariabil cu bătăi sau spectaculoase certuri între cumetre gureșe.

Părinții își ascultă în casă copiii care dau recitaluri în studioul postului local de radioficare și mă gîndesc la desculții mei colegi de hoinăreli cu care colindam imensul maidan al Cuțaridei.

Pe nesimțite, pentru că totdeauna nu vedem prea bine ceea ce se află prea aproape, în jurul meu s-au schimbat o mulțime de lucruri. Oamenii, bărbați și femei pe care-i știu de treizeci de ani sînt aceiași, dar parcă nu-și mai seamănă, au alt mers, vorbesc altfel. Ce s-a întîmplat cu ei, cine și cum le-a dat încrederea în propriile forțe? Răspunsul nu e greu de ghicit.

Iată, merg de ani de zile în casa acestui însoțitor de vagoane care mă știe de cînd eram cît copiii lui care sînt acum prin clasa a V-a a școlii elementare. Era un om slăbit și posac, vorbea cu groază de război și de contențări, țăran de prin Gorj, îmi povestea cum venise desculț la București și vînduse ziare, pe urmă cum intrase la Calea Ferată și cum ajunsese după o muncă stăruitoare în acest „post de încredere": însoțitor de vagoane. Sînt convins că ani de zile omul acesta nu bănuia că va obține de la viață ceva mai mult decît acest „post de încredere". Numai eu știu cît se tiranisise ca să-și ridice două odăițe de paiantă care să-l adăpostească pe el și pe familia lui. L-am văzut soldat, îi citisem scrisorile pline de amărăciune trimise soției de prin cazărmi, mai pe urmă părinții mei băuseră cu el un pahar în cinstea terminării războiului. Sub bolta viței din curtea lui, la lumina unei lămpi îl ascultasem povestind o mulțime de lucruri despre orașele pe care le văzuse și fantezia mea mereu lacomă era hrănită cu acele cuvinte ce-mi evocau locuri necunoscute și a fost o vreme cînd regretam

Eugen Barbu

(Continuare în pag. 4)

Prezența lui ION CĂLUGĂRU

De un an, Ion Călugăru e plecat pe alte tărîmuri. Părăsindu-ne, scriitorul ne-a lăsat o operă ce-i va păstra amintirea neștearsă vreme îndelungată, operă pe care citind-o devenim mai umani, mai sensibili și existența ni se dezvăluie mai plină.

Cînd, în 1923, îi apărea prima carte, *Caii lui Cibicioc*, „schițe fără humor", scriitorul era salutat cu entuziasm de B. Fundoianu care releva ca un merit al debutantului tocmai umorul său pitoresc, amintind pe acel din creația lui Creangă. Într-adevăr, o sfătoșenie moldovenească foarte inteligent valorificată conferă un umor de calitate povestirii despre isprava celor doi copii decișî să se „chiaburească", îndeosebi dialogului lor:

„— Vrei tu să ne chiaburim, Sămă? — făcu el, vesel, către mine.

— Dar cine n-ar vrea?... Poate mă vezi prost ca Vasilică Chipăruș care doarme la feredeu și strînge capete de țigări, ca să găsesc, de pildă, o comoară și să n-o vreau? Hei, hei, de m-aș vedea chiabur, să zicem ca Iancăl Chioru care vinde covrigi, mi-aș cumpăra un harbuz, poamă mascată de aceea de care crapă numai boierii, făcui eu, lingîndu-mi pofticos buzele..."

Dedesubtul acestei plăceri de a vorbi, cu savurarea, parcă, a propriei exprimări, proprie în genere eroilor din operele scriitorilor de origine moldovenească, se deslușește numaidecît o sensibilitate specifică personajelor lui Ion Călugăru, — ce constituie de pe acum nota particulară a scriitorului.

Avînd ceva din vigoarea sănătoasă a lui Creangă, umorul lui Ion Călugăru e subminat de o duioșie neîntîlnită în scrisul nici unui alt autor, dobîndind, prin aceasta, o mlădiere cuceritoare, o finețe de nespus. Rîsul e înfloreșe pretutindeni în plăsmuirile reprezentative ale acestui scriitor e mai curînd un zîmbet crescut dintr-un fond de durere cu atît mai mare efect asupra cititorului cu cît mai mult se dăvăluie în discreție. Surîsul, întorsăturile glumeție, expresia lui Ion Călugăru, îndeobște, conțin anumite modulații interioare, subtextuale parcă, ce traduc o sfîșiere, un plîns reprimat, a căror conștiință artistică e muzicalitatea originală a frazei, un farmec poetic comparabil acelui transmis de *Priveliștile* lui B. Fundoianu, ce continuă să aștepte reeditarea și o analiză critică științifică.

Reprezentarea lumii în ciclul autobiografic *Copilăria unui netrebnic* suferă, ca în *Priveliști*, coloratura afectivă a unei simțiri căreia o elementară împlinire îi este refuzată. Fiul lui Godel și al Țiprei, evrei săraci dintr-un tîrgușor moldovenesc a cărui viață e o stare de agonie perpetuă. Buiumaș, eroul ciclului, un copil firav, crescut în foame și prejudecăți religioase, temă-

D. Micu

(Continuare în pag 9)

Desen de CIK DAMADIAN

CARLOS HERMOSILLA — *„Mao Tze-dun"*

MAO TZE-DUN

La Ciansa

1

În anotimpul toamnei reci și goale,
De veghe stînd, pe istmul Ciu-Tze-Cin,
Mă uit cum trec, necontenit și lin,
Mereu spre Sud, solemne și domoale,
Talazurile rîului Sian, —
Mă uit la munții duri, cu creste sure,
La uriașe umbre de pădure,
Răsfrînte-n anotimpul de mărgean, —
Și-mi fură ochii joncile ușoare,
Și mi-i ridic spre cerul cel înalt,
Spre care, pe aripi biruitoare,
Necontenit dau vulturii asalt, —
Mă uit cum peștii săgetează unda,
Ca visurile cum răsar și pier, —
Și te întreb, o, zarea mea, profunda,
Și vă întreb pe voi, pămînt și cer,
Și libere făpturi nenumărate, —
De poate să răspundă careva,
Ce mînă șade peste toți și toate,
Din voia cui v-ați rînduit așa...

2

Prieteni mulți veneam odinioară
La unda ta, o, rîule Sian!
Și-am revenit acum, și gîndu-mi zboară
Spre tinerețea noastră de mărgean...
Pe-atunci, văzînd nedreapta rînduială,
Simțeam, profund cum inimile ard,
Și ne uitam la demnitari cu fală,
Ca la gunoiul aruncat sub gard...
Vroiam s-așternem lumea pe hîrtie,
Și pîpăiam, cu gînduri mari pe frunți, —
Cu degetele, zarea aurie,
Și apele, și neclintiții munți!

Iar cînd furtuna ne-a ieșit în cale,
Să-nece luntrea înșelatei vieți,
Prin zbaterea zdrobitelor cristale
Treceau nebiruitele lopeți...

Înotul sau Supunerea fluviului Yang-Tze

1

M-am ospătat cu pește la U Cian, și-așa,
Cum am băut și apă destulă, din Cian Șa,
La Yang-Tze-Kiang pornit-am, voios, să văd,
de pot,
De la un mal la altul curînd să-l trec înot, —
Să salt cu pieptul peste fluidele-i spinări,
Să pot avea în față doar depărtări și zări...
O, fluviu, e mai bine așa, de mii de ori,
Să mă azvîrl cu sete, în vînturi și viltori,
Mai bine e, cu pieptul să-nfrunt acest tumult,
Decît în ograjoara cuminte, de demult...
Confucius, pe vremuri, pe-aicea cugeta,
Că lucrurile-n urmă rămîn și ele-așa,
Mereu se trece clipa și depășită e,
Ca depășita undă a fluviului Yang-Tze...

2

Printre calarguri vînturi mai bat din val în val.
Cuminte stă Colina Dragonului, pe-un mal,
Și stă Colina Broaștei, cuminte, pe celalt!
Zvîrli-vom, de la una la alta, pod înalt,
Deși printre corăbii vîntoasele s-aud,
Să-ntindem cale nouă, din Miazănoapte-n Sud,
Vă spun: putem începe! E timpul potrivit!
Unim ce altădată era de neunit!
Să ridicăm pe fluviu și-un zid înalt, curînd,
De el să se zdrobească furtunile urlînd, —
Să ridicăm, pe fluviu un zid, mai la Apus,
Yang-Tze să se lărgească, înlănțuit, supus...

3

Netulburată fie, în straiul diafan,
Zeița-ndrăgostită a muntelui Fușan!
Sub uriașa pînză a norilor grei,
Iubească-se în pace cu împăratul ei!
Din nourosul munte dac-ar privi în jos,
S-ar minuna, cum lumea se schimbă viforos...

În românește de **Eusebiu Camilar**

Sütö Andras:

„Rătăcirile lui Salamon"

Salamon Andrăs, ţăran sărac dintr-un sat ardelean, cumpără un motor de tăiat lemne, mai degrabă o vechitură, în schimbul a două raţe, de la fostul proprietar, domnul Kădi. De la acest fapt mărunt porneşte nuvela lui Sütö Andrăs, care atrage după sine o acţiune plină de dramatismul şi tensiunea vieţii contemporane. Cele aproape 150 de pagini ale volumului tradus de Const. Olariu în colecţia „Albina" relevă psihologii complicate, conflicte şi procese interioare, şi — fără să exagerăm — tragedia unui om căzut pradă birocratismului, îngustimii şi rigidităţii.

Posesor al circularului datorită întîmplării şi şarlataniei d-lui Kădi, Salamon Andrăs, nevoiaş o viaţă întreagă, spera să-şi mai scuture sărăcia, lucrînd cu motorul dobîndit aşa de ieftin. Maşina, foarte uzată, se defectează curînd şi „proprietarul", neavînd bani s-o repare, rămîne doar cu ponosul. Lucrurile însă nu se opresc la părerile de rău ale lui Salamon. Prin exces de zel, organele Sfatului Popular îl înscriu în rîndul chiaburilor, chemîndu-l să plătească dări şi să participe la şedinţele „proprietarilor de mijloace de producţie".

Din acest moment, nuvela se desfăşoară ascendent, sprijinită de cîteva puncte propulsoare, care menţin permanent trează atenţia lectorului. Conflictul cu autorităţile ca şi conflictul interior fac din Salamon un erou fundamental opus diverselor variante schematice cunoscute, cu ani în urmă. Avem de-a face cu un om care înfruntă contradicţiile vieţii dar şi pe ale sale, într-un complex de împrejurări pe care Sütö Andrăs a ştiut nu numai să-l aleagă, dar să-l şi dezvăluie în relaţiile lui intime. Acţiunea se dezvoltă la graniţa dintre tragic şi comic, dînd impresia că se încheie cu fiecare conflict rezolvat. Aici stă de fapt meşteşugul autorului care îşi dublează totdeauna finalurile de episoade cu noi accidente, generatoare de noi conflicte.

Aşa, spre pildă, primirea lui Salamon în gospodăria colectivă, după acea ilariantă şedinţă de instructaj, unde îl treceuseră toate spaimele, este însoţită, sau mai bine zis precedată, de o întîmplare, în jurul căreia se va desfăşura la o şi mai mare tensiune capitolul următor. Acţiunea este sporită şi împrospătată de dorinţa de răzbunare a lui Pátkos, delegatul raional, căruia, fără să-l cunoască, Salamon îi dăduse o palmă pentru că-l jignise.

Dacă primirea în colectivă e tratată de către Sütö Andrăs cam sumar, simplificînd foarte mult lucrurile, ancheta pe care o dezlănţuie răzbunătorul Pátkos împotriva bietului Salamon e surprinsă cu o trăsătură magistrală. Eroii se conturează aici pe deplin, dezvăluindu-se ca tipuri caracterologice, în afinităţile şi adversităţile lor. Ancheta de la Sfatul Popular reînvie conflictul din sufletul lui Salamon, dar descoperă conformismul dulceag şi laşitatea preşedintelui Kerekes şi mai ales îngustimea lui Pátkos. Intrebările pe care i le adresează acesta lui Salamon, pe un ton sumbru, ce se vrea principial, sintetizează un donchişotism găunos, lipsit de orice nobleţe şi de orice omenie.

—„Spune, tovarăşe Salamon... D-ta te gîndeşti cîteodată la viaţa dumitale?"

—„Spune, tovarăşe Salamon, în ce relaţii ai fost dumneata cu baronul?"

— „Femeia dumitale obişnuieşte să se închine?"

—„Şi ce o preocupă în rugăciunile ei?"

Asemenea chestionar, învăţat probabil cu migală, pe de rost, îl umple de ridicol pe Pátkos, „delegatul cu haină de ploaie şi bicicletă", plin de sine, dar îngrozitor de gol sufleteşte. In timp ce acest sumbru palavragiu se crispează ca să ajungă la funesta concluzie: „Ei bine, ăsta-i adevărul. Că dumneata eşti un element străin aici, în gospodărie..." Salamon, deşi înspăimîntat de „anchetă", nu-şi pierde bunul simţ şi umorul caracteristic. Intrebat ce părere a avut cînd sărăcimea s-a ridicat împotriva moşierului, el răspunde sentenţios, dar scontînd în bună parte pe un efect comic: „Părerea mea a fost democratică!"

Decizia severă şi abuzivă a delegatului raional declanşează totuşi tragedia lui Salamon, care părăseşte neîntîrziat gospodăria. Sütö îl urmăreşte cu minuţie mai departe, sondajele interioare dovedindu-se admirabile instrumente în a da la iveală psihologia din ce în ce mai complicată a acestui om chinuit. Setea de răzbunare, simţul de dreptate jignit, nu-i dau pace. Il încearcă gînduri negre, vrea să-l omoare pe Pátkos, ucigaşul vieţii lui. Incă lucid, se mulţumeşte numai să-i fărîme bicicleta.

Pînă aici, punctele propulsoare, de care vorbeam, au împins acţiunea mereu înainte, subliniindu-i dramatismul, dar aducînd aproape de fiecare dată şi nedreptăţirea eroului principal. Piedicile care purtau diverse nume şi pe care Sütö Andrăs le stigmatizează (dogmatismul sau birocraţia, conformism, laşitate, servilism) sînt însă înlăturate acum de către spiritul de dreptate al colectivului. Teama şi inerţia preşedintelui Kerekes cad înfrînte în faţa curajului şi fermităţii lui Vancu, personaj care combate vehement îngustimea şi înţepenirea birocratică. Impotriva nechibzuitului Pátkos, Vancu determină menţinerea lui Salamon alături de colectiv, împiedicînd efectele dezastruoase ale greşelilor politice comise de către delegatul raional. Prin Vancu se face simţită adevărata principialitate care se opune oricărui dogmatism şi oricărei încălcări a legilor construcţiei socialiste.

Nuvela se încheie după ce incidentele au fost rezolvate, după ce Salamon a triumfat asupra lui Pátkos, astfel încît ea poate fi privită ca un tablou încheiat, în care admirăm echilibrul compoziţional, tehnica acţiunii progresiv dramatice şi — mai presus de toate — un larg suflu uman, care ne dă pe deplin satisfacţie.

Al. Săndulescu

BREVIAR

Date noi despre clasicii noştri

Volumul Scriitorii noştri clasici şi problemele şcolii, de I. Cremer, apărut în Editura de stat didactică şi pedagogică, interesează în egală măsură istoria învăţămîntului şi istoria literară. Foloasele ce decurg din studierea moştenirii clasice sub aspectul pedagogic au fost evidenţiate altundeva; aici ne propunem să recomandăm cartea atenţiei istoricilor literari.

In mod obişnuit, chiar în studii monografice mai întinse, trecerea unora dintre clasicii noştri pe la catedrele unor şcoli este pomenită sumar, de multe ori chiar cu regretul că scriitorii au fost „obligaţi" să predea lecţii, ca să-şi „cîştige existenţa". E, hotărît, o atitudine minimalizatoare faţă de o ocupaţie nobilă, căreia scriitorii i s-au dedicat, în multe cazuri, cu pasiune sau, cel puţin, fără sentimentul că îndeplinesc o muncă silnică. Creangă, Odobescu, Caragiale, Vlahuţă şi Slavici — a căror activitate în legătură cu învăţămîntul constituie obiectul studiilor lui I. Cremer adunate în volumul său — au fost ani de-a rîndul învăţători sau profesori. „Eu m-am simţit viaţa mea întreagă mai presus de toate dascăl" — mărturiseşte la bătrîneţe Slavici. Oare tonul sfătos, tendinţa educativă caracteristică prozei lui nu se lămuresc prin propria declaraţie a scriitorului: „A le da altora învăţături a fost pentru mine totdeauna o mulţumire..."?

Intreprinzînd cercetări aprofundate în biblioteci şi arhive, scoţînd la iveală materiale uitate în paginile unor periodice sau documente necunoscute, I. Cremer îmbogăţeşte datele bio-bibliografice privitoare la cei cinci clasici. Cataloagele lui Creangă şi mai ales cele două registre de însemnări zilnice ale învăţătorului, din anul şcolar 1865—1866, descoperite la Arhivele statului din Iaşi, sînt materiale pe care biografii povestitorului humuleştean nu le pot ignora. Ele contribuie la conturarea mai vie a personalităţii lui Creangă, care, văzut în ocupaţiile lui zilnice, apare ca un om meticulos, de un devotament impresionant în exercitarea profesiunii sale. Modul ingenios cu care acelaşi, cu mulţi ani înainte de a se afirma ca scriitor, foloseşte în clasă materialul folcloric în predarea gramaticii, la orele de lectură, în exerciţiile de îmbogăţire a vocabularului şcolarilor, este edificator. Anii respectivi, în care dascălul cerea copiilor, cu scopul de a le stimula spiritul creator, să compună cimilituri şi ghicitori, ne apare, din studiul lui I. Cremer, ca o perioadă pregătitoare a muncii creatoare de mai tîrziu a scriitorului.

In ceea ce-l priveşte pe Odobescu, se aduc dovezi care fixează data la care scriitorul a fost numit la conducerea şcolii normale, înlăturîndu-se o eroare ce trecea pînă acum dintr-o lucrare în alta, şi se adaugă bibliografiei două articole nesemnalate încă, primul **Lipsurile instrucţiunii publice**, al doilea, fără titlu, tratînd despre manualele şcolare. Ambele articole au apărut în „Romînul" în 1876, fără semnătură; că aparţin lui Odobescu sîntem convinşi de argumentele lui I. Cremer. Cum nu intenţionăm să epuizăm enumerarea datelor şi materialelor noi scoase la lumină de autorul cărţii asupra căreia stăruim (printre care multe cereri, referate, pagini de registru), vom mai aminti numai scrisoarea lui Vlahuţă către Casa şcoalelor, în legătură cu unele probleme ale literaturii pentru copii şi tineret (dată în facsimil) şi manuscrisul lui Slavici cuprinzînd analiza poemului **Dan, căpitan de plai** de Alecsandri. Numeroasele referiri şi citate din articolele lui Slavici despre chestiuni privitoare la studiul limbii ne atrag atenţia asupra faptului că aceste articole nu pot fi trecute cu vederea în studiul operei scriitorului. Slavici a fost aproape 50 de ani profesor de limba romînă, cîştigînd, în cunoaşterea limbii, o experienţă ce s-a răsfrînt desigur în propria-i creaţie.

O menţiune specială se cuvine studiului **Scriitorii noştri clasici şi unele probleme ale manualelor şcolare**, ca şi anexei în legătură cu două manuale ale lui Creangă. In aceste pagini, I. Cremer, pedagog şi metodist, dovedeşte noi preocupări şi aptitudini de istoric literar. Cea dintîi concluzie pe care ne-o sugerează este aceea că în munca de completare a listei lucrărilor datorite multora dintre scriitorii noştri clasici, bibliografii nu vor mai trebui să neglijeze manualele didactice alcătuite de aceştia. Faptul este cu atît mai important astăzi, cînd se lucrează la pregătirea unor ediţii de opere complete. Este într-adevăr necesară cercetarea, propusă de Cremer, care să ducă la identificarea bucăţilor tipărite fără semnătură de Creangă în manualele sale. Autorul studiului aduce el însuşi în discuţie cîteva dintre aceste bucăţi: **Ochii sperie, mîinile bucură, (Ogorul), Un lup la stînă (Lupul la stînă)**, ignorate pînă acum, deşi, reproducîndu-le, o carte de citire din 1909, publicată de Coşbuc şi un grup de colaboratori, le dă ca ale lui Creangă. Scrierilor lui Odobescu le sînt adăugate de I. Cremer, se pare pe bună dreptate, povestirile **Racul şi vulpea** şi **Privighetoarea**. Identificări de acest fel trebuie făcute desigur cu prudenţă, pentru a nu se comite erori ca aceea pe care I. Cremer şi-o însuşeşte, acceptînd că snoava **Pîcală**, dintr-un manual al lui Creangă, este o scriere originală a acestuia. In realitate, cum am arătat mai de mult, **Pîcală** nu e decît transpunerea în proză, cuvînt cu cuvînt, a unei istorioare hazlii a lui Anton Pann. Interesante sînt şi prelucrările pentru manuale, ale unor scrieri proprii bine cunoscute, de M. Sadoveanu şi G. Topîrceanu. Variantele, simplificate pentru a fi mai lesne înţelese de copii, ale unor poezii de Topîrceanu (**Trece trenul prin pădure**, provenită din **Accelaratul**, **Iepuraşul**, uşoară prelucrare a poeziei **Un iepure** etc.), analizate de autorul studiului, vor trebui adăugate textelor cunoscute, în ediţiile viitoare. Anexa privitoare la manualele lui Creangă — **Metoda nouă** şi **Invăţătoriul copiilor** — înlătură erori curente în datarea poeziilor şi povestirilor scrise de Creangă pentru cărţile sale de citire şi oferă indicaţii asupra variantelor.

Rezultatele muncii de cercetare şi interpretare de care luăm cunoştinţă din volumul **Scriitorii noştri clasici şi problemele şcolii** sînt deci remarcabile şi pledează pentru noi investigaţii.

Ion Roman

DOMINIC STANCA:

„Roata cu şapte spiţe"

Dominic Stanca s-a îndreptat în cele şapte proze ale volumului său recent, înfăţişat de ESPLA sub spălăcita copertă a colecţiei „Albina", spre vremea răscoalei lui Horia. Bibliografia literară a acestui mare eveniment ne copleşeşte prin mulţimea titlurilor, dar, să fim sinceri, foarte arareori prin valoarea acestora. S-au scris romane, piese de teatru, opere, dar pînă nu de mult abia s-au săvîrşit preliminariile înţelegerii şi descrierii în adevărata măreţie a figurii neuitatului răzvrătit ardelean. Dominic Stanca şi-a propus în „Roata cu şapte spiţe" intenţii mai modeste aparent, dar mai dificile în fond. Horia ca prezenţă fizică nu apare decît de două ori şi atunci foarte vag. In acţiune, fruntaşul răscoalei nu intervine în mod direct şi, totuşi, Horia trăieşte, luptă, moare eroic şi rămîne mereu viu în sufletul oamenilor. Imaginea lui se conturează în cele şapte bucăţi prin adiţionarea unor elemente pregnante risipite însă cu multă pricepere de-a lungul celor cîteva zeci de pagini. Amatorii de asociaţii ar descifra aici o anumită construcţie muzicală. Leitmotivul enunţat la început printr-un fragment de temă creşte necontenit şi capătă proporţii tot mai mari, ajungînd la un moment de mare culminaţie — „Slova de foc" — potolindu-se însă fără a-şi pierde ecoul în ultima parte („Opincile"). Cum spuneam, Horia trăieşte, indiferent de faptul că eroii sînt, de la o schiţă la alta, mereu alţii şi niciodată Ion Ursu din Albac. Ceea ce surprinde Dominic Stanca, de multe ori cu fineţea unui prozator experimentat, este reacţia sufletului popular în faţa marelui eveniment de la sfîrşitul secolului XVIII, creşterea tumultuoasă a duhului răzvrătirii în inimile tuturor.

Incă de la început, din prima bucată, întrezărim faptul că Horia va fi eroul central al celor şapte schiţe. Năpăstuiţi, ajunşi la disperare, oamenii mai au o singură nădejde: trimisul lor la împărat. („Spiridon"). Pe patul de moarte, gornicul Dămian auzind că iobagii au pornit spre Zlatna ca răspuns la chemarea lui Horia, este sfîşiat de durere că nu poate merge, dorind însă din tot sufletul ca flinta lui să ajungă în mîinile celui care va izbăvi pe iobagi („Flinta lui Dămian"). Din toate satele oamenii pleacă spre locul de adunare pentru a-i da lui Horia steagul de credinţă. Imaginea celelor care se înfrăţesc pe drumurile transilvane, căutînd pe Horia impresionează, deşi autorul parcă povesteşte un simplu fapt divers, şi evită să-i împrumute o măreţie exterioară. („Poruncile"). Şi aşa, fapt după fapt, figură după figură, vin să contureze peisajul moral al anilor respectivi, fără exces de întîmplări romaneşti, atît de frecvente în multe din cărţile noastre de evocare istorică, fără nelipsitele scene „tari", ci numai cu discrete şi fine sugerări ale stărilor sufleteşti, numai cu relatarea simplă, nudă, a faptului. Schiţele lui Dominic Stanca nu dovedesc deficit de fabulaţie sau lipsă de imaginaţie. Autorul are o viziune, prin excelenţă, sintetică. Şi poate aici e faptul care ne-a bucurat cel mai mult, după ce am citit volumul „Roata cu şapte spiţe". In Dominic Stanca descoperim un scriitor cu autentică vocaţie pentru schiţă, un scriitor care se mişcă în voie, fără a se simţi încorsetat de limitele genului scurt. Un gest, o atitudine, un fapt, o simplă întîmplare şi autorul desenează cu siguranţă un portret bine individualizat. Avem impresia că Dominic Stanca şi-a găsit făgaşul propriu talentului său, în schiţă. Şi e bine că nu a încercat construcţii de mare amploare, care l-ar fi putut tenta abordînd o asemenea temă, ci compunerea concentrată, scrisă cu nerv dar şi cu un remarcabil fior liric care confirmă existenţa unui talent autentic.

Valeriu Rîpeanu

CAMIL BACIU:

„Impreună cu nene Iani"

Lucrarea de care ne ocupăm nu e săracă în merite. Am nota, în primul rînd, — fiind vorba de o carte pentru copii — izbutita înfăţişare a personajului pozitiv matur. Cu nene Iani sîntem departe de atitudinea de „raisonneur" sau de apariţiile „deus ex machina" care viciază atîtea alte personaje din povestirile pentru copii. Fostul marinar, apoi mecanic la un şantier naval, e o figură realmente simpatică, vie, posedă o nemărginită putere de înrîurire asupra copilului — Andrei — cel care istoriseşte întîmplările. Şi Andrei se deosebeşte de copiii „model", sinteze ale virtuţilor. E puţin lăudăros, puţin fricos, dar în fond băiat de ispravă, vrednic, săritor şi — mai presus de orice — ţinînd la cinstea lui de pionier.

Scriitorul surprinde cu exactitate entuziasmul copilului în faţa noului, setea lui de inedit. Plecarea împreună cu familia la un SMT e prilej de bucurie nestăvilită: „O să facem corturi, o să călărim, poate o să trăim în trunchiuri de copaci ca Robinson Elveţianul".

Acţiunea — cîtă este — aparţine maturilor; copiii exercită doar contemplarea ei (dintr-o perspectivă livresc-aventuristă) şi eventual o mică efervescenţă marginală, pe măsura înzestrării lor reale.

Cartea ne apare deficitară sub raport compoziţional. Autorul întreprinde desfăşurarea povestirii pe două planuri: 1. faptele prezente; 2. istorisirile marinăreşti ale unchiului Iani. Dar sudura nu reuşeşte pe deplin. Evocările, introduse în povestire cu vădit scop moralizator, se află într-o legătură prea vagă cu evenimentele actuale. Succesiunea acestora din urmă nu poartă nici ele pecetea unei stringente necesităţi.

Naraţiunea rămîne agreabilă graţie calităţilor de vioiciune şi umor ale stilului. Camil Baciu a dovedit că ştie să creioneze personaje. Dar pentru deplina lor valorificare e indispensabilă încrederea într-o acţiune gradată şi susţinută. In această direcţie va trebui autorul să-şi îndrepte cu precădere eforturile viitoare.

M. Cazimir

MARCEL OLINESCU „Nene, da' pe mine de ce nu mă desenezi?" (Gravură în linoleum).

CARNET TIMIŞOREAN

Procese literare

Scriitorii timişoreni au folosit în ultima vreme procesul literar ca mijloc eficace şi de mare popularitate pentru a pune în discuţie unele dintre problemele principale ale literaturii noastre. Inceputul a fost făcut cu romanul „Mama" de Maxim Gorki, scoţîndu-se în evidenţă, într-un mod pregnant, superioritatea metodei realismului socialist ca metodă înaintată în creaţia literară. Procesul literar în jurul romanului „Străinul" a subliniat orientarea scriitorilor din ţara noastră către marile probleme ale actualităţii. Supunîndu-se unui proces literar romanul „Răscoala" de Liviu Rebreanu, scriitorii timişoreni n-au participat numai la aniversarea a 50 de ani de la marile răscoale ţărăneşti din 1907, ci au pus în discuţie şi au luminat cîteva dintre aspectele principale ale moştenirii culturale. Scriitorii Alexandru Jebeleanu, Radu Theodoru, S. Levin, Lucian Valea şi alţii care au îndeplinit funcţii „judecătoreşti" cu această ocazie, au creat dezbateri vii urmărite cu mult interes de sute de auditori din Timişoara, Reşiţa, Arad, Lugoj, Făget, Jimbolia. Caracterul de combatere hotărîtă a unor idei depăşite aduse în discuţie a avut darul de a fixa mai bine în mintea cititorilor concluzii juste în probleme literare amintite mai sus. Scriitorii timişoreni au adus în acest mod şi o contribuţie însemnată la popularizarea unor opere valoroase ale literaturii noastre şi a literaturii sovietice.

CURIER LITERAR

OPERE VOL. V — EMINESCU

Se află sub tipar volumul V din Operele lui Mihail Eminescu, ediţie apărută sub îngrijirea acad. Panaitescu-Perpessicius. Volumul cuprinde poezii postume şi următoarele. **„Addenda & corrigenda"** în care se publică texte neincluse în cele trei volume de poezii antume; **„Exerciţii & Moloz"** cuprinde variante ale postumelor; **„Apocrife"** şi **„Mărturii"**. In acest ultim capitol sînt prezentate diferite opinii asupra problemei editării poeziilor postume ale lui Mihai Eminescu. Volumul V din **Operele** lui Eminescu, va apărea legat

SCRIERI DIN TRECUT — IN FILOZOFIE

A ieşit de sub tipar volumul II din **„Scrieri din trecut — In filozofie"**, de acad. **Mihail Ralea**. Volumul este împărţit în trei cicluri: **Psihologie, Filozofie, Cîteva disociaţii de idei.**

VOICA

Peste cîteva zile va fi în librării, **„Voica" de Henriette Yvonne Stahl**. Volumul cuprinde: romanul **„Voica"** şi nuvelele: **„Mătuşa Matilda", „Nu poate fi...", „La bătălia de la Port-Arthur"** şi **„Table d'Hôte"**. Supracoperta volumului este semnată de **Marcela Cordescu**, iar portretul de **W. Siegfried**.

VERSURI

Recent a ieşit de sub tipar volumul **„Versuri" de Camil Baltazar**, cu o postfaţă a autorului. Sînt incluse versuri din volumele şi ciclurile: **„Vecernii", „Flaute de mătase", „Reculegere în nemurirea ta", „Biblice", „Cina cea de taină", „Ciobănească", „Intoarcerea poetului la uneltele sale", „Tărîm transcendent", „Poeme vechi şi noi", „Poeme de zodie nouă", „Nespus mi-i dragă faţa omenească".**

DECAMERONUL

Vom citi în curînd volumul I din „Decameronul" lui Boccaccio, aflat sub tipar la Editura de stat pentru literatură şi artă, în colecţia „Clasicii literaturii universale".

FACLIA S-A APRINS

Noul roman al lui Dumitru Almaş, „Făclia s-a aprins", inspirat din lupta pentru alfabetizarea satelor noastre în anii regimului de democraţie populară, se află sub tipar la E.S.P.L.A.

Cronica literară

ZAHARIA STANCU: „Iarbă"

„Iarbă" e un fragment dintr-o carte care a cucerit de mult milioane de cititori, în ţară şi în lume. Un fragment din „Desculţ".

„Desculţ" este o carte ciudată. Ca orice carte bogată, inepuizabilă în resurse, e redescoperită de cititor la fiecare nouă lectură ca o carte nouă, proaspătă. Ca o poezie majoră, odată ieşită în lume, desprinsă de voinţa autorului, trăieşte o infinitate de vieţi, asimilată în sine de către cititorii ce se regăsesc divers în ea. Dar „Desculţ" renaşte şi se reînnoieşte şi altfel. Se află, de la geneza sa, pe masa de lucru a autorului. Din cînd în cînd Zaharia Stancu se întoarce asupra cărţii, parcă nesătul de cît a pus într-însa. Şi, în vreme ce omul din cîmpia Bărăganului, din satele Suediei sau din îndepărtata Australie trăieşte prin „Desculţ", o secretă simbioză sufletească, Zaharia Stancu sondează din adîncuri surse noi, încercînd să-şi potolească setea creatoare. Astfel, aproape fiecare ediţie a mai extras ceva din esenţa omului a cărui experienţă de viaţă nu poate fi lesne cuprinsă, epuizată în literatură. „Desculţ", această carte atît de rotundă, va fi vreodată, de către autorul ei, privită ca o operă încheiată?

„Iarbă" este, evident, un fragment dintr-o ediţie încă necunoscută a romanului „Desculţ". O ediţie care constituie de fapt o reluare a cărţii, pagină cu pagină, cu tendinţa epuizării materialului imens din care a izvorît. Confruntată cu capitolele respective din „Desculţ", cartea cea nouă este un document. Mai întîi pentru felul muncii creatoare a scriitorului Zaharia Stancu: textul prim e privit mereu cu îndîrjire, ca o piatră rezistentă pentru care ambiţia formei perfecte cere efort suprem. Din rîndurile vechi se desprind ramuri nenumărate, săpate mărunt şi îndesat în hîrtie, încifrînd în jurul textului de altădată un text nou care îl înglobează, îl absoarbe, îl întăreşte. Zaharia Stancu e un scriitor zgîrcit în cuvinte, de o concentraţie lirică. Dacă o vorbă poate lipsi, trebuie scoasă. Dialogurile pot fi introduse direct, fără indicarea luării de cuvînt:

„Tata se uită la noi şi ne spune: — Măi copii, a venit molima..."

Textul nou taie „şi ne spune". Vorbele oamenilor izbucnesc astfel brusc, ca un gînd, ca un gest.

Intr-un loc scria: „s-au risipit norii de parcă i-a luat cineva cu mîna". Stancu a renunţat la comparaţie. Aşa e mai bine: e spus exact cît trebuie.

In schimb, pe alocuri, ceva i s-a părut insuficient de expresiv. Un detaliu a rămas neobservat. Trebuie întărit, reliefat, apăsat. Pe lîngă boii popii e săpat un epitet: „nesăţioşi". Apariţia unei muieri se precizează vizual prin cîteva cuvinte înşirate îndîrjit, cu scrîşnire din dinţi: „mititică, făcută ghem, pocită de foame". Rădăcinile ierburilor sînt „răsucite". Darie, bolnav, cu cartofi la gît, nu mai umblă prin „casă" pur şi simplu ci umblă „rătutit".

Asemenea tăieturi, adăugiri şi prefaceri de text, făcute cu migală de artist veşnic cu dalta în mînă, nu reprezintă însă întreg fenomenul reluării cărţii de către autor. „Iarbă" nu este numai un document al felului de a munci al lui Stancu. E şi un document al specificităţii artei sale, scoasă în relief prin confruntarea cu textul „Desculţului".

La Zaharia Stancu lumea exterioară — naturală, socială, istorică, — este un gigantic declanşator de amintiri şi experienţe vitale imprimate adînc în interior, constituind fondul virtual al unei creaţii epice nemărginite.

Mergi cu Zaharia Stancu pe o stradă. O casă oarecare în care s-a întîmplat cîndva ceva, în care a locuit cine ştie cine sau care are o construcţie de un fel sau altul, declanşează în adînc o întreagă epocă înregistrată de scriitor, cu oamenii ei, cu moravurile şi cu întîmplările ei reprezentative, cu circuitul tipic al evenimentelor în lumea respectivă, cu poezia cotidianului acelei lumi şi a evenimentelor care au spart poate cîndva carcasa cotidianului. Iar dacă un chip sau o întîmplare, sau un detaliu oarecare, mai zăboveşte o clipă în evocare, o corespondenţă secretă, internă, trezeşte dintr-o dată resorturi intime din trăirile dense ale omului, şi confesia unui suflet pe dinafară împlătoşat, pe dinăuntru fierbinte, izbucneşte... O continuare orală, de forţă aproape egală operei scrise a romanului „Desculţ" ţi se desfăşoară înainte, reluată şi îmbogăţită la chemarea cine ştie cărui declanşator extern.

„Iarbă" indică pentru creaţia artistică a lui Stancu acest procedeu al declanşării succesive a evocărilor, asociate unele altora şi raportate la esenţa vieţii în desfăşurare epică.

A plecat tata cu sania în ger să-l ducă pe negustorul grec la gară. De undeva, din profunzimi uitate, s-a simţit chemat, la reluarea textului, un vis infantil. Visul s-a conturat literar şi s-a asociat povestirii, parte integrantă dintr-un nou întreg.

O întîmplare de demult, cu un pod construit în grabă pentru a salva de la inundaţii un cătun, s-a ivit de undeva şi s-a altoit textului vechi, cu oameni şi cu vorbe, încît acum ţi s-ar părea cu neputinţă să îi lipsit din episod. „Desculţ" are la bază o forţă asociativă uluitoare, care conexează elementele cele mai disparate sub forţa magnetică a impresiei principale. Iarna cu nămeţii cît casa şi cu gerul aduce în centrul atenţiei atmosfera cotidiană corespunzătoare din viaţa ciclică a satului în anii copilăriei lui Stancu. In cotidian: evenimentul plecării cu căruţa a tatei, cnemind visul şi tîlcul său pamfletar. Prin asociere, tata aducînd bani pentru cîteva ciurele de făină, intervine imaginea vieţii de belşug a popii căruia săracii îi aduc de Paşti colaci din puţinul lor grîu. Se adaugă o întîmplare cu o femeie care se roagă pentru nişte colaci rezervaţi vitelor. Firul însă se reînnoadă, gerul copleşeşte din nou tabloul. Detaliul privitor la aducerea în casă a caprei asociază figura lui Bicoi, păzitorul de capre, şi povestea ţapului. De frica ţapului fug copiii şi aici este aparent neaşteptată o referire la destinul eroului căruia îi e dat, fiind sensibil, să resimtă intensificat greutăţile din jur şi să le exprime în material plastic. Apoi, prin contrast, gerului i se adaugă amintirea arşiţei împletită cu poezia miresmelor, cu cea a jocurilor copilăreşti pîndite de foame, a secetei copleşitoare... Ce dă unitate solidă tuturor asociaţiilor? Faptul că toate întîmplările şi sentimentele sînt evocate sub presiunea unei evidente impresii conducătoare, aceea a unui cataclism crescînd inevitabil ducînd fatal la un deznodămînt excepţional. Asociaţiile evocă antecedentele unei evoluţii, în care gerul cumplit e o treaptă după seceta nimicitoare şi înaintea unor inundaţii de mari proporţii şi a unei epidemii, totul ascuţind disperarea, revolta, mînia care vor duce la răscoală...

Şi, mai mult decît întîmplările asociate, a izbucnit din sensibilitatea aţîţată a scriitorului poezia misterioasă şi neliniştitoare a nopţilor de răscoale:

„Ard focurile.
Ard.
Se înalţă.
Vîlvătaiele lor sfîşie noaptea
Sînt departe.
Nu ne încălzesc.
Tremurăm.
Vor fi aproape.
Mîine focurile vor fi aproape.
Acum, înalte le focuri din depărtări ne încălzesc numai inimile..."

„Iarbă" a adus mărturia nesecatei capacităţi evocatoare, fabulatorii, a lui Zaharia Stancu, a surselor de poezie dureroasă şi îndîrjită din „Desculţ" şi a funcţiei pe care o joacă dialogul în scrisul lui Stancu. Un dialog care poate să nu aparţină nimănui, care nu e de natură dramatică ci de natura poeziei gnomice. Dialogul lui Stancu are oarecum funcţia corurilor din antichitate; ele sînt sentinţele şi judecăţile înţelepciunii populare, punctînd faptele ca un comentariu al unor martori simbolici sau ca o exteriorizare obiectivată a unor gînduri intime. Ca, de pildă, în acest pasaj adăugat în „Iarbă":

„Cu burta plină, cu punga şi mai plină, omul nu mai vede nimic înainte. Se crede tare şi mare. Se crede fără moarte!... Ei, dacă n-ar fi moartea...

— Crezi că dacă nu ar fi moartea, oamenii s-ar arăta mai buni?

—Nu. Mai răi".

★

Editarea într-un volum aparte a unui fragment din „Desculţ" ni se pare a mai avea o semnificaţie deosebită pentru aprecierea operei lui Zaharia Stancu. Fragment, „Iarbă" ne apare totuşi ca un volum de sine stătător, de valoarea operei întregi. De ce? Pentru că în „Desculţ" coexistă şi se îmbină perfect o sumă de poeme independente. Darie e un erou liric ce se defineşte deplin în poemul de confesie şi atmosferă al răscoalei ţărăneşti de la 1907. Dar, strict axat pe un eveniment istoric, poemul implică o generală monografie a vieţii satului mizer, cu ciclul anotimpurilor înregistrat prin prisma foametei şi suferinţei, cu relaţiile sociale esenţiale. Cartea are astfel un caracter de tristă experienţă universală, care a contribuit desigur la receptarea ei entuziastă de către cititorii din diferite colţuri ale lumii. Deşi doar un poem desprins din marea carte a lui Zaharia Stancu, socotim că „Iarbă" este o carte-cheie. Pentru că aici, în imaginea micului Darie, în anii răscoalei, se regăseşte poetul, pamfletarul şi omul Zaharia Stancu, aşa cum l-a format viaţa personală şi cea a colectivităţii sale, aşa cum s-a dăruit întreg activităţii sale actuale, închinată socialismului.

Zaharia Stancu este Darie. Darie a învăţat mai ales să nu uite. Este învăţătura capitală pe care i-a dat-o mama la 1907, în cuvintele celebre:

„—Să nu uiţi, Darie. Nimic să nu uiţi. Să spui copiilor tăi. Şi copiilor pe care-i vor avea copiii tăi să le spui".

Fiului său, Zaharia Stancu „i-a spus". Incă acum douăzeci de ani, repetîndu-i porunca mamei lui Darie:

„Să nu uiţi nici o clipă: străbunii au fost şerbi,
Primiră-n veacuri aspre sudălmi şi bice-n spate.
Să nu uiţi nici o clipă: se odihnesc sub ierbi
Dar ţărna lor mai strigă şi-acum după dreptate".

„Iarbă" nu e deloc un titlu întîmplător în opera lui Zaharia Stancu, aşa cum chemarea la neuitare nu e nouă. Pamfletarul, unul şi acelaşi cu poetul şi romancierul, scria în 1936 despre „nevasta lui Dutcă Vasile", ţărancă necăjită ca şi mama lui Darie: „Nevasta lui Dutcă Vasile, care nu s-a codit să nască de zece ori, nu va ezita să sădească în toţi aceşti zece copii sămînţa urii îndreptăţite"...

Opera lui Stancu — şi „Iarbă" e reprezentativă — poartă pecetea poruncii materne şi a năzuinţii drepte de a răzbi la lumina deplină pe care Tudor, răsculatul din Omida, abia a putut-o bănui. Aş pune drept motto la o monografie despre acest scriitor, versurile sale închinate tatei:

„Sînt ca şi tine, crunt şi drept şi bun
Şi duşmănos cu munca mea,
Ne-nduplecat sînt ca şi tine şi pornit
Să rup grumazul celor ce-mi ţin calea".

Savin Bratu

Şarja

Emil Baciu stă neclintit, cu mîna ridicată spre ochi şi priveşte prin sticla înrămată, din cobalt albastru-violet. Obrazul său slab pare acoperit de-o pulbere fină, sinilie — dogoarea ce radiază prin gura căscată a cuptorului îl păleşte din plin, nemiloasă, drept în pieptul voinic, protejat de şorţul scorţos, de azbest. Prim-topitorul se încruntă uşor — broboanele de sudoare îi alunecă de pe tîmple spre bărbia ascuţită. In pîntecul larg al matahalei, ca într-un ceainic uriaş, oţelul fierbe nepăsător, în clocote, alb ca spuma laptelui.

Emil Baciu înalţă mulţumit din sprîncene — faţa i se destinde, buzele subţiri şi uscate prind a surîde tainic. Lasă mîna în jos şi cată în jur, la ortacii plini de aşteptare. Se apropie de un tînăr bondoc, cu părul roşcat, ciufulit, ca de cucuvaie.

— Dă-i puţin var, Ilie! strigă cu glas sever, şeful brigăzii.

Ilie s-a rupt din grup şi fuge spre grămada de var. Apucă lopata de coadă şi se opinteşte. Se furişează apoi pe lîngă peretele cuptorului, aruncă bulgării albi pe gura învăluită în flăcări şi se dă cu repeziciune în lături, ca dinaintea unui duşman fioros, întărîtat pe neaşteptate. Pe urmă, la fel de stăruitor, mai dintr-un flanc, mai din celălalt, repetă fără greş atacul.

Prim-topitorul s-a retras între timp ceva mai încolo, lîngă bazinul cu apă. Se uită cu drag la tînărul din faţa cuptorului, fermecat parcă de iuţeala cu care lucrează. Cîndva a fost şi el la fel de sprinten — pe vremea cînd a venit împreună cu Alecu Durma la oraş să înveţe meserie...

Infiorat de amintiri, Emil Baciu înalţă privirea şi cată la macaraua ce duce spre platoul lingourilor oala încărcată cu oţelul fierbinte de la cuptorul numărul trei. Acolo, sus, în cuşca cu geamuri afumate, se află Durma. Abia de-i ghiceşte faţa neclintită, fruntea înaltă, puţin încruntată. Pe macaragiu îl iubise mai mult meşterul Partoş. Bătrînul se îngrijise tot timpul ca Alecu să pătrundă toate tainele meseriei de oţelar. Ani de zile îl avusese prim-ajutor, iar după moarte îi lăsase lui, drept moştenire, brigada. Dar a venit nenorocirea ceea din vremea războiului şi Durma şi-a pierdut degetele mîinii drepte la siguranţa din Bucureşti...

Emil Baciu oftează. Işi trece palma peste faţă de parcă ar vrea să rupă astfel imaginea acelei amintiri neplăcute. Pe platformă, Ilie a terminat treaba şi prim-topitorul se apropie cu grabă.

— Pregătiţi pentru probă...

Ortacii se pun ca la un semn în mişcare. Foiesc asemeni albinelor în jurul unei flori uriaşe. Unul se apropie de gura încinsă şi vîră drept în inima oţelului lingura cu coadă lungă. O clipă mai tîrziu, pe trepiedul scobit de pe rampă, metalul curge în jerbe de scîntei. Un bărbat spătos, negru şi lucios la faţă ca un harap, ia proba şi fuge pe scara de fier, spre laborator. Nu după mult timp se reîntoarce la fel de grăbit — zîmbeşte şi flutură între degete hîrtia semnată de laborant. Emil Baciu citeşte cu atenţie, apoi strigă cu glas tunător:

— Gata şarja, băieţi...

Ultimul cuvînt este acoperit de sunetul strident al clopoţelului de semnal. Dar macaraua se află încă departe, pe platoul lingourilor, unde se toarnă ultimul fir din oţelul şarjei de la cuptorul trei.

Emil Baciu nu mai are răbdare. Cum naiba s-a nimerit tocmai acum aglomerarea asta de şarje? Face semn să se sune fără întrerupere clopoţelul şi dă fuga spre parapetul rampei — se agaţă cu mîinile de bară şi strigă de hăuie întreaga hală:

— Nu dormi, mă, Alecule! Dă-i zor...

Alecu Durma a auzit. Glasul acela bubuitor l-ar auzi şi din mormînt. Şi clopoţelul care sună îl aude. Clopoţelul acela l-a sunat şi el odată. I-l dăduse în primire meşterul Partoş, din prima zi de lucru. A fost o comedie întreagă atunci. Abia păşise în hala asta mare cît o piaţă, se speriase cumplit de forfota din jur, ca un copil ce trăise în singurătatea cîmpului, sub cerul tăcut. Se ferea de toate ca de dracu. In faţa cuptorului, cînd l-a pălit dogoarea usturătoare, a aruncat cît colo lopata şi a fugit spre bazinul cu apă, gata-gata să se afunde în el. Meşterul Partoş s-a apropiat supărat.

— Unde fugi mă, fricosule?

A cătat în jos, încurcat.

— Tu n-auzi, mă? Eşti mut?

Dar el stătea neclintit, cu gura încleştată. Furios, meşterul Partoş a tras o înjurătură năprasnică. Apoi l-a apucat de ureche şi l-a tras cu sila spre vîlvătaia oţelului topit.

— Na, mă, bolindule, vezi că nu mîncă oameni!

Lumina ce venea pe gura încinsă era orbitoare. Şi-a acoperit ochii cu palmele. Meşterul a mai tras o înjurătură. Pe urmă, văzînd că nu are încotro, a ridicat din umeri şi a rostit cu un fel de mîhnire:

— Văd eu, băiete; n-o să prea faci tu boi bălţaţi în viaţă... Pînă una-alta treci lîngă clopoţel... Să-l suni de cîte ori ţi-oi spune eu...

Din ziua aceea au trecut ani şi ani. Acum un alt tînăr bate în clopoţelul cuptorului numărul unu, încercînd zadarnic să acopere vocea răstită a lui Emil Baciu. Macaragiul se uită în jos. Din oală s-a scurs tot oţelul. Işi încovrigă ciotul mîinii drepte pe după manetă şi trage binişor — lanţurile zornăie şi hărăbaia începe să huruie alunecînd pe traverse.

Nu prea i-a plăcut la început lui Durma munca asta. Ar fi vrut să fie acolo, pe rampă, cu ortacii. Dar, unde s-a mai pomenit topitor să mînuie lopata grea c-o singură mînă! Il vede pe Emil Baciu cum se agită, şi zîmbeşte. Se face că nu ia în seamă ameninţările acestuia. Nu-i place să lege acum, pentru nimica toată, o ceartă cu prietenul său. Asta e firea lui Alecu Durma şi pace. Cuvintele zboară ca muştele în vînt, lucrul rămîne. Manevrează cu atenţie macaraua spre rampă. Oala se aşează ascultătoare sub rină. Pe platformă ortacii nu mai au astîmpăr. Trei flăcăi voinici au întins cangea şi stau gata să străpungă orificiul. Gura de foc s-a deschis şi ei pornesc înainte, piept în piept cu dogoarea. Se aude apoi un pocnet surd şi într-o explozie de lumini, oţelul începe să se scurgă în oala cea grea.

De acolo, de sus, Alecu Durma simte urcînd spre el un val înăbuşitor de căldură. De treisprezece ani, de cînd lucrează pe macara, s-a obişnuit. Altădată îl făcea el pe oţel. Acum îl cară şi-l toarnă în forme. Metalul de la trei cuptoare trece prin mîna lui mai înainte de a lua drumul spre celelalte ateliere ale uzinei. I-ar fi fost totuşi mai drag jos, pe platformă, alături de oameni. Se întunecă. Aici nimeni nu-l bagă în seamă. Nimeni nu-l întreabă, nimeni n-are cum schimba o vorbă cu el. Iar toate astea s-au tras deodată asupra vieţii lui, de la năpasta ceea neprevăzută...

...Era trecut de miezul nopţii şi era iarnă. De sus ningea cu fulgi mari pufoşi, dar pe pămînt, pe trotuarul pe care umbla, zăpada se topea îngreunîndu-i mersul. Nici nu simţise că la distanţă, în spatele lui, se furişau pe lîngă garduri doi oameni. Cînd a intrat în casă, ca de obicei, prima lui grijă a fost să ascundă pachetul cu manifeste sub scîndura de la pod. Era o ascunzătoare bună aceea, un fel de cutie turtită, mică, fixată între grindă şi tavan. S-a urcat apoi în pat, lîngă Floarea, cu gîndul să se trezească în zori, să fie primul la uzină. Dar n-a apucat nici măcar să închidă ochii — în curte s-au auzit paşi grăbiţi şi o clipă mai tîrziu uşa a fost bufnită de perete. In prag au apărut două umbre furioase, cu braţele în care ţineau pistoalele întinse ameninţător.

— Nici o mişcare, Alecu Durma! Eşti arestat...

Nevasta a sărit buimacă din aşternut şi a aprins lampa cu petrol. A dat cu ochii de comisarul şi sergentul de poliţie şi a început să plîngă:

— Vai, oameni buni, dar ce-a făcut bărbatul meu?

— Ştie el ce-a făcut! s-a răstit comisarul. Hai, Durma, că n-am venit să mă uit la tine...

S-a dat jos din pat şi a rămas drept, în picioare, fără să se clintească. A privit după aceea cu ură la omul în uniformă, la pîntecul lui cam rotunjor, la degetul încleştat nervos pe trăgaciul revolverului. A zîmbit cu ironie, dar n-a scos nici un cuvînt.

— Nu face teatru, Durma! Unde sînt manifestele?

El, Alecu Durma, a înălţat din umeri la fel de tăcut.

— Zi, nu vrei să spui! a continuat pe acelaşi ton ameninţător, comisarul. Poate că ţi-a venit să te plimbi de florile mărului, la miezul nopţii, prin oraş! Le deznodăm noi pe toate, Durma... Numai să vezi tu acuş... Sergent, percheziţionează casa...

N-a mai putut răbda.

— O mie de vorbe nu fac nici doi bani, domnule comisar! E casa mea şi n-o puteţi percheziţiona decît cu ordinul procurorului...

Omul în uniformă l-a privit o clipă, uluit.

— Ordin! Iţi dau eu ţie ordin... Sergent, pune-i cătuşele...

S-au năpustit asupra lui şi l-au legat fedeleş, cruncîndu-l ca pe o cîrpă în colţul casei. Pe urmă au început să răscolească încăperea. N-au găsit nimic. De ciudă, comisarul s-a făcut stacojiu la faţă. S-a apropiat de el şi a început să-l piseze cu picioarele. Floarea a sărit disperată să-l scape. Au legat-o şi pe ea. După aceea au răvăşit încă o dată odaia. Zadarnic. L-au ridicat şi l-au dus la siguranţă. O săptămînă l-au chinuit acolo. Mîna i-au sfărîmat-o cu uşa...

...Toate aceste gînduri trec prin mintea lui Alecu Durma într-o clipă. Işi priveşte cu tristeţe mîna. Tăcerea din zilele acelea a plătit-o cu cele cinci degete ale mîinii. Se uită pe rampă, la Emil Baciu care se agită încă. Dacă ar fi vorbit atunci, la siguranţă, poate că şi prietenul său ar fi plătit scump. A îndurat însă toate chinurile cu încăpăţînare. Toţi poliţiştii din lume n-ar fi scos de la el un singur cuvînt...

Tresare deodată. Undeva, jos, se aude un trosnet sec. Sub macara se petrece un lucru neobişnuit. O nouă pîrîitură îl face să se ridice. Ingrijorat, Alecu Durma încearcă să scoată capul pe ferestruica de observaţie, dar o trîmbă de praf şi de fum îl izbeşte în faţă, îl îneacă. De pe rampă, glasul lui Emil Baciu tună cu disperare:

— Rina... s-a rupt rina...

Abia acum înţelege şi macaragiul în ce primejdie se află. Oţelul din cuptor se scurge pe platoul halei, pe lîngă oala de turnare — flăcările ce urcă spre el îi înţeapă ochii. Dintr-o clipă în alta poate să ia foc de viu, să ardă ca o muscă în cabină! Nu ştie ce să facă! Se uită spre platformă şi nu vede nimic prin pînza alb-roşcată a fumului. Valurile de dogoare îi înlănţuie trupul. Aerul devine tot mai înăbuşitor. Ar trebui să apese pe maneta de conducere a macaralei, să se retragă din pîrjol. Ar trebui, dar nu-l lasă inima să vadă şarja prăpădindu-se. Şi-apoi, focul s-ar întinde peste toată hala...

Moartea pîndeşte la doi paşi, dar Alecu Durma este încă nehotărît. Nu, nu poate să fugă ca un fricos. Incearcă să redreseze oala cea grea. In hărmălaia ce a cuprins atelierul, abia de se aude scrîşnetul lanţurilor. Oala se izbeşte de buza rampei şi se fixează mai bine sub rina spartă. Dar flăcările cresc — şuviţa de oţel se revarsă în gol. Manevra n-a reuşit...

— Fugi, Alecule! Fugi...

Strînge din dinţi, fără să se clintească. Atîta timp cît mai poate suporta arşiţa, n-o să plece. Se încleştează de manete c-o ultimă speranţă. Simte cum fierul s-a încins şi-i arde mîna. Valurile de fierbinţeală trec peste chipul lui ca nişte lovituri usturătoare de bici.

— Pleacă de acolo, Alecule!

— Depărtează-te, nea Alecule!

— Te cuprinde focul, Alecule!

Glasuri. Din toate părţile glasuri care-l îndeamnă să fugă din faţa primejdiei. Dar, cum să plece? Cum? Incetul cu încetul, puterile îi slăbesc. Obrajii şi braţele pălite de arşiţă îşi poartă usturimea pînă la inimă. Totul se învîrteşte cu iuţeală ameţitoare în jurul său. Strînge şi mai mult pleoapele. I se pare deodată că începe să plutească prin aerul încins, undeva, departe, în nefirescul altei lumi. Ca prin vis, încearcă să manevreze încă o dată oala de turnare. De jos, un nou pîrîit îşi poartă pînă la el ecoul. Apoi flăcările se domolesc, parcă luate de-o mînă uriaşă, căldura se depărtează. Alecu Durma simte că încăpăţînarea lui a învins, aşa cum i-a învins şi atunci, la siguranţă, pe agenţii aceia sălbatici. Oţelul se scurge în oală de parcă nu s-ar fi întîmplat nimic. Dinspre platformă răzbesc chiote de bucurie. Aceiaşi oameni care cu cîteva minute înainte îl îndemnau să fugă, acum îi slăvesc izbînda.

— S-a golit cuptorul! S-a golit...

Vocea lui Emil Baciu tună peste hală. Alecu Durma surîde fericit. Abia de poate să tragă de manetă, să se retragă de sub norul de fum. Aerul limpede, răcoarea din celălalt capăt al atelierului îl înviorează. Opreşte macaraua lîngă scara de coborîre şi iese cu greu din cabină. Aproape frînt de eforturi, coboară pe treptele orizontale. Atinge platoul de beton şi simte că nu-l mai ţin picioarele. Cîţiva oameni s-au apropiat de el şi-l sprijină cu umerii. S-a apropiat şi Emil Baciu. Alecu Durma îl vede aproape, clipeşte din ochi şi rîde. Rîde şi prietenul său, bucuros că a scăpat cu bine. Ii cuprinde apoi capul în mîinile lui mari şi-i sărută obrajii rumeniţi de arşiţă. Şopteşte tulburat:

— Iţi mulţumesc, Alecule!

Ştefan Gheorghiu

Desene de CORINA BEIU-ANGHELUŢA

PACIFIC

(Semne pe hîrtie japoneză)

I

April. Mireasma caldă, vîntul rece,
Se-alungă răsfăţat, se hîrjonesc.
Un cerc îmi strînge fruntea, nefiresc.

„Fii liniştit. E primăvară. Trece".

Dar ochii, pironiţi de mult pe carte
Văd şirurile, negre, fără sens,
Cum se tot duc greoi, convoi imens,
Şi-o umbră le acoperă, departe.
Ce pasăre tot zboară, nezărită?
Ii simt după vibraţii zborul mut.
Ce clopote enorme s-au zbătut?
Nimic n-aud, dar aerul palpită.

Şi iar îmi spun cuvinte-alinătoare
Ce-aruncă vina pe un puls febril,
Pe nestatornicia lui april
Sau pe mulţimea petelor din soare..

II

Deodată, vesel tropăind pe scară,
Băiatul se întoarce de la joc.
Boxează mingea, bate step pe loc,
Tricoul ud şi-l stoarce, vrea să sară,
Se-mpiedică de scrin, îl drăcuieşte
Şi, potolit puţin, cu pieptul gol,
Acum, ca-n orice seară, dă ocol
Acvarium-ului său c-un singur peşte.

Ştiu fericirea lui copilărească:
Să-i primenească apa, să-l hrănească,
Ştiu cum un ceas întreg va urmări
Mişcările capricios de vii,
Va bate-ncet cu unghia în vas,
Va chicoti, dar fără să se-amuze
Işi va lipi de sticlă nas şi buze
Cu micul său prieten la taifas.

Liniştitoare fleacuri, cînd te sperii
De vîntul şi mireasma primăverii,
De vastele mişcări ale tăcerii,
De umbrele ce-n preajmă rătăcesc

III

— De ce-a murit ?!
Glas spart.
Băiatul plînge.
Mi-arată un acvarium-cimitir.
N-am cînd să mă întreb şi să mă mir.
Băiatu-i alb, obrajii-s fără sînge.

Un peştişor, cu solzii ca rubinul,
Şi-atît de străveziu...
— De ce-a murit?
Cu vasul strîns la pieptul dezvelit
Băiatul îşi sporeşte singur chinul.

Ar trebui să-i spun: „a fost bolnav"...
— De ce-a murit?
(Iar, cu-ncăpăţînare)
...Se zbate apa-n vas şi pare-o mare
Şi-n ea un singur peştişor suav.

Cum s-au ivit aceste mii de valuri
La semnul unei lacrimi de copil?
Cine-a schimbat acvarium-ul fragil
Intr-un deşert de apă, fără maluri?
Un fund stîncos. Coralii. Şi mărgeanul.
Ca nişte foi de nuferi fără flori
Dorm insulele.
Golfuri şi strîmtori.

Băiatul ţine-n braţele-i oceanul!

IV

Priveliştea mă frige şi mă-ngheaţă.
E un Pacific pustiit de viaţă.
Nici o spinare de delfin nu sparge
Oglinzile lichide în frămînt,
Popoarele de peşti nisipuri sînt,
Rechinii zac acoperiţi de alge,
Miliardele de vietăţi mărunte
Sînt legănate ritmic, în balans,
Şi intră, moarte, într-un straniu dans,
Stîrnit de naiul vînturilor crunte.
In pulberea de icre se filtrează
Sfîrşitul tainic, înspăimîntător,
Supuşii apei otrăvite mor
Ne-nţelegînd cum apa îi trădează.
Spre cer se-nalţă grelele miasme
Iar în amurg, oceanul violet
Ineacă-ntr-însul soarele, încet,
Mormînt gigantic, lume de fantasme.
Ciocnindu-se năprasnic între ele
Talazurile cenuşii şi grele
Zadarnic tot încearcă să se spele
De-otrăvurile insulelor Christmas.

V

...De ce-a murit, mă întreba băiatul
Privindu-şi peştişorul rubiniu.
Eu i-am promis că-i voi lua un altul.
Dar mi-au rămas neliniştile, ştiu.

Să le alung din preajma mea, n-am dreptul.
Dar chiar dac-aş dori s-o fac, nu pot.
Simt valurile mari izbindu-mi pieptul.
Acvarium-ul cuprinde-oceanul tot.

Cunosc după vibraţii ca de boare
Ce pasăre-şi ia zborul, nezărită,
Şi ştiu, atunci cînd aerul palpită,
Ce clopot de alarmă sună-n zare...

Ştefan Iureş

CONDEIER

Unul dă-n plin cu ciocanul, altul coasa mînuieşte.
In nădejdea de mai bine, îşi duc munca voiniceşte.
Dar şi eu, căznind cu pana să-nfirip o melodie,
Mult alerg să prind o rimă — libelulă azurie.

Stă la masa lui poetul. Ai crede că se inspiră,
Dar, pînă să toarne viaţa în imagini, cît transpiră!
Că nu-i cîntă la ureche nici o pasăre măiastră,
Şi nu-i vin mărgăritare pe de-a gata pe fereastră.

Ca-ntr-un atelier în care liniştile par de schituri,
Meşterul silabic bate sumedenie de nituri.
Apoi zile, nopţi de friguri, arderi, chinuri, palpitaţii,
Să dea strofelor eternul luciului din constelaţii.

Deschizi cartea lui şi-acolo te vezi clar, ca şi-n oglindă.
Mersul înainte-al lumii-n pas eroic se perindă.
Focul, ce-a trezit în inimi doruri vii de libertate,
Iată-l în văpăi de aur, scăldînd paginile toate!

Bardul a-nfrăţit patetic cîmpul, şcoala şi uzina,
Impletindu-le cunună, unind forţa şi lumina.
Pe frontonul ăstui secol a-ncrustat cuvîntul: Pace!
Spadele, ce-adastă sînge, să coclească în tecace.

Aşa taciturn, cum pare, cu gîndul purtat prin nouri,
Nicăieri nu-s mai sonore pămîntenele ecouri
Ca în cîntecele sale unde, generos, ridică
Omul, ce-ntretaie calea de la stea pîn-la furnică.

Eugen Constant

FEMEIA ACEEA

Era mamă femeia aceea
cînd foamea-i zbîrcise
obrazul şi mintea
ca ţărmurile Hiroşimei.

Femeia aceea era mamă
şi uneori cînd luna
îi răsărea pe-obraji şi pe frunte
arăta cu pumnul ei firav şi mic
cît o migdală
ţărmul zbîrcit şi fără de zare.

Dar păsări străine plutiră, lăsîndu-şi sămînţa
cît o migdală
şi ciuperci de neant

imense, lunare, ciuperci de neant
peste oameni şi peste tăceri
izbucniră din Hiroşima.

O, şi pumnul ei semăna cu o migdală!

Şi iată că-n unele seri
vin lîngă tine, femeie,
şi cu urechea lipită de pîntecul tău,
fiul mi-ascult cum tresare
în unele seri.

Dar şi tu ştii, femeie,
că foamea fiului tău
nu trebuie să mai fie hrănită cu ciuperci de neant,
cu imense, lunare, ciuperci de neant.

Nichita Stănescu

MINIATURI

ÎN CETATEA LUI BUCUR

Uneori, dimineaţa, mă trezesc paşii trecătorului
Ca sărutările tale pe ureche —
Sirena deschide porţile atîtor fabrici vecine
Peste leşul Crailor de Curtea Veche.

MÎNA IUBITEI

Duc în pumn păianjenul mîngîierii,
Roua sărutului de căprioară,
Floarea-florilor în toiul primăverii,
Întreg miracolul de stea polară.

ANIVERSARE

Mamei

Ţi-au adus copiii liliac
Şi-n recreaţii vin cu fluturii în pumnul crud;
Le-ai pus antoamnă degetul pe A şi AC
Şi pretutindeni — ca şi mine — glasul ţi-l aud.

AMINTIRE

N-am să uit urletul de hienă al alarmei,
Sandala dreaptă pe piciorul stîng,
Nici spaima şi mîinile reci ale mamei,
Nici cerul morţii deasupră-ne, în crîng.

Liviu Călin

Prezenţa lui ION CĂLUGĂRU

(Urmare din pag. 1)

tor de tot ce vede şi nu vede, dar îşi închipuie, apoi un adolescent stăpînit de o mistuitoare sete de a cunoaşte. Unul ca el întîlneşte peste tot ostilitate, nu numai în afara familiei, ci şi în sînul ei, unde trece ca un neajutorat „netrebnic", trăind inutil din truda părinţilor. Intors în el însuşi, Buiumaş se va alimenta cu vise, viaţa meschină din jur fiind transfigurată prin puterea unei fantezii mereu înaripate. Tot ce iese într-un fel oarecare din comun, tot ce depăşeşte orizontul îngust al existenţei diurne, dobîndeşte pentru mezinul Ţiprei proporţii feerice şi, într-o dimineaţă, el contemplă pierdut acele „valuri, valuri de praf", ce se înalţă, în urma unor coloane de roşiori, „în văzduhul limpezit de ploaia de dimineaţă". Ploaia, vîntul, praful, iarba, fructele găsesc în Ion Călugăru un poet de o prospeţime şi distincţie rare. Senzaţiile vizuale, tactile, olfactive, senzaţia de gust, sînt sugerate cu precizie prin notare, bunăoară a îmbăierii în „undele vîntului călduţ", a îmbătării de „aromele merelor domneşti căzute la pămînt, ce scoteau miresme din locul unde au fost pălite" şi ale „perelor tomnatice ţinîndu-se ca nişte butelii pîntecoase de crăcile tinere de culoarea măslinei crude" sau a dulceţii corcoduşelor „galbene ca chihlimbarul", a prunelor „brumate, vinete" şi ale unor pere „ce se topeau şi ţîşnea mustul în cerul gurii"

Sensibilitatea dezvoltată pînă la morbiditate e produsul condiţiilor groaznice de existenţă şi *Copilăria unui netrebnic, Lumina primăverii* împlinesc imaginea vieţii populaţiei evreieşti sărace în toată veridicitatea ei. Demn de reţinut e faptul că, în pofida destinului vitreg ce-i guvernează copilăria şi adolescenţa, Buiumaş nu devine un mizantrop, după cum nici plăsmuitorul său nu va da vreodată expresie dezgustului de viaţă şi oameni. Chiar refugiul în paradisul iluzoriu al suprarealismului nu e dictat, nici scriitorului, nici eroului său, de repulsia faţă de semeni, ci tocmai de iluzia posibilităţii de realizare, prin evadarea într-o pretinsă suprarealitate, a unor virtuţi umane ce nu-şi găsesc loc într-o lume unde stăpînesc Aron Gunăr şi David Beer Isac. Frumuseţea paginilor izbutite din opera lui Călugăru o generează acea pulsaţie particulară a dragostei de om şi de tot ce natura a zămislit pur, delicat, care converteşte ţipătul suferinţei în surîs plin de bunătate.

Cu asemenea structură, scriitorul trebuia să ajungă neapărat în rîndurile celor ce luptă pentru eliberarea omului de orice încătuşare. Sub influenţa frămîntărilor din 1928—33, Ion Călugăru se apropie de clasa muncitoare, intră în rîndurile partidului ei. Tot ce e mai realizat în literatura sa se datoreşte acestei orientări categorice spre idealul suprem al tuturor celor ce vor să croiască un făgaş nou vieţii. *Copilăria unui netrebnic, Lumina primăverii, Trustul,* au fost scrise sub înrîurirea ideilor partidului, marcînd biruinţa realismului în opera autorului prin abandonarea curentelor decadente.

Eliberarea ţării noastre, Ion Călugăru a întîmpinat-o ca scriitor-cetăţean care îşi dăduse contribuţia, în anii crîncenei ilegalităţi, la înfăptuirea ei. Pana sa scăpărătoare, împiedicată mulţi ani să se exercite, şi-a făcut din nou simţită prezenţa şi, în primii ani ai puterii populare, „Scînteia", „Contemporanul" şi alte publicaţii s-au bucurat de colaborarea asiduă a preţiosului scriitor. In devotamentul său pentru cauza socialismului şi a literaturii realist-socialiste, Ion Călugăru a dat dovadă, ca scriitor, de un zel cu totul impresionant. Incredinţat că aceasta e în folosul literaturii noi, autorul *Trustului* şi-a dedicat cîţiva din anii vieţii scrierii unui roman cu subiect din industria grea, pentru care îi lipsea experienţa necesară. Rodul acestui efort pilduitor s-a concretizat în *Oţel şi pîine,* vastă compunere epică, al cărei merit rămîne cel puţin acela de a fi atacat, întîia oară, pieptiş, o temă esenţială, deschizînd astfel un drum spre care scriitorii noştri de seamă se îndeamnă încă, din păcate, prea puţin.

Ion Călugăru a fost secerat prematur de o boală neiertătoare. Manuscrisele aflate pe masa de lucru a scriitorului şi neîncredinţate pînă azi decît parţial tiparului — fragmente de proză, versuri, reflecţii, însemnări — („aşchii", cum îi plăcea să le numească) — mărturisesc preocupări, planuri de creaţie, a căror înfăptuire ar fi îmbogăţit literatura noastră cu valori incontestabile. Ceea ce ne-a lăsat însă Ion Călugăru este suficient pentru ca scriitorul, oricîte toamne i-ar acoperi mormîntul, să rămînă pentru noi o prezenţă vie, apropiată.

D. Micu

G. LAZAR „Podul plutitor"

Tradiție, inovație și lirism

DISCUȚII

Există destule motive să ne convingă că discuția despre „tradiționalism" și „modernism" s-a învîrtit adesea în jurul unei false probleme. Intr-un substanțial articol publicat în „Scînteia", Mihai Beniuc, referindu-se la această discuție, semnala direcțiile periculoase ce le-ar fi putut ea lua. Lăsînd la o parte disputele terminologice, sub un unghi de vedere, discuția a vădit totuși sforțări utile de a supune dezbaterii creatoare unele probleme specifice ale realism-socialismului. Evident că protagoniștii s-au silit să observe în tendința de expresie nouă a literaturii noastre raportul existent între tradiție și inovație. In general, se constată periodic apariția unor momente cînd se impune părăsirea tradiției învechite, anchilozate, necesitatea unei înnoiri a artei. De la dezechilibru și falsitate la echilibru firesc și armonie, drumul marchează un spor în conținutul de viață, o evoluție în domeniul artei poetice: strofă, vers, ritm, rimă, imagini. Inovatori nu numai în expresii, ci și în substanță, adevărații artiști nu s-au lăsat atrași de falsele străluciri ale diferitelor formule de înnoire artistică și au sorbit putere de la izvorul tradiției vii. Oricît de „revoluționare" au putut apare fremătătoarele „Fleurs du mal", nimeni nu purta în acea vreme cu mai multă strălucire ca Baudelaire steagul tradiției poeziei franceze. Cîte controverse n-au existat pînă a se recunoaște în unanimitate că arta argheziană a topit la o înaltă temperatură lirică tot ce există pozitiv în tradiția poeziei romînești. In măsura trăiniciei talentului său, fiecare poet va ști să se reîntoarcă la acest izvor viu al tradiției poeziei naționale. Numai sub această postură se poate vorbi de înnoiri artistice și nu de recepționări mecanice ale diferitelor curente și experimente moderniste de pretutindeni, de adevărată creație și nu de reabilitare a ermetismului sau a altor „isme".

Se cunosc prea bine urmările nefaste ale „mitului" modernismului în perioada dintre cele două războaie. Ne amintește și Dumitru Micu în articolul „Probleme de creație" („Gazeta literară", nr. 19 și 20). De aceea ni se pare curioasă demonstrația sa: invocînd necesitatea înnoirii artei noastre, D. Micu justifică preluarea unor tehnici pur moderniste din arsenalul unor curente caracterizate prin profunda lor aversiune față de realitate și artă (precum ermetismul și suprarealismul). Frecventarea actualei literaturi de pretutindeni, necesitatea de a fi receptivi la întregul concert al universului nu pot fi înțelese decît prin prisma unei vii tradiții naționale. Pentru D. Micu „e neînțelept a pune chestiunea dacă se poate sau nu învăța ceva din curentele moderne. In măsura în care acestea sînt decadente, numai decadente, firește, nu". E clar: se neagă orice folos al frecventării curentelor decadente. Mai încolo, D. Micu afirmă ca neexclusă „posibilitatea ca, în anumite specii literare... să apară, prelucrate într-un chip nou, unele procedee încetățenite de suprarealiști"... (ca o posibilitate de înnoire a poeziei). Contradicția e flagrantă. De altfel, și G. Munteanu, în articolul „Tradiționalism și modernitate" („Steaua" nr. 1 și 2/1957) reducea problema înnoirii artei la fenomene de expresie: „Țelul, urmărit lucid, al artistului modern (este): să devină tehnician al inovației, să experimenteze necontenit"... etc. etc. Considerăm reprobabilă în această afirmație primordialitatea acordată formulei tehnice de expresie, ca un domeniu special închis și autonom. Poezia lirică nu poate urma o dezvoltare firească depărtîndu-se de om și ancorîndu-se în acest sistem închis, cu o preocupare excesivă: rafinamentul. Are dreptate Leonard Gavriliu, în articolul „Concepție și expresie" („Scrisul bănățean" nr. 5/1957) cînd, pornind de la observația că în spatele ermetismului lui Mallarmé nu stă o simplă rațiune estetică, ci o concepție socială, arată că nu se pot prelua procedeele poetice din arsenalul artistic burghez, precum se recepționează o mașină de găurit sau o mașină Ford. „Nu numai că sînt imagini, create pe baza anumitor procedee care trezesc idei și stări sufletești incompatibile cu ideologia marxist-leninistă, dar sînt și procedee de artă cu care pur și simplu nu ai ce face într-o literatură creată pe baza metodei realist-socialiste". Intr-adevăr, orice formulă artistică, orice tip de imagini are în ultimă instanță o motivație filozofică. E de la sine înțeles că, pledînd pentru o poezie pătrunsă de vibrația actualității, se cere să pledăm totodată pentru o poezie la nivelul celor mai înalte cuceriri ale limbajului artistic îmbogățit de poeți ca Whitman, Arghezi, Apollinaire, Maiakovski sau Sandburg. Existența stilurilor, manierelor, coloritului variat, a diversității artistice n-ar putea fi concepută fără existența unei căutări neîncetate a originalității poetice. In articolul amintit, D. Micu remarcă pe bună dreptate originalitatea ca o problemă de creație ce răscolește conștiința majorității scriitorilor. G. Munteanu formula mai decis: „Originalitatea e o exigență capitală a modernilor". Intr-una din cele două celebre conferințe („Principiul poetic" și „Filozofia compoziției"), Edgar Allan Poë afirma: „Adevărul este că originalitatea (în afară de spiritele de o foarte rară putere) nu este deloc după cum presupun unii, o chestiune de instinct sau intuiție. In general, spre a o găsi, trebuie să o cauți cu trudă"... Este evidentă, de pildă, în operele generației tinere de poeți, căutarea insistentă a unor modalități artistice în care să distingi trăsătura de unicitate a unei poetici originale („Focurile sacre" de A. Rău, „Primele iubiri" de N. Labiș, „Dragoste și ură" de Al. Andrițoiu, versurile Doinei Sălăjan, „Pîine și sare" de Ion Gheorghe, „Poezii" de Ioan Horea, „Poeme" de Petre Stoica etc.). Există primejdia evidentă, chiar și în unele volume citate, a unui adevărat epigonism. In interiorul unui singur volum se pot descoperi adesea nu influențe variate (ceea ce n-ar fi condamnabil), ci imitații servile ale unor maniere, autorii amintind parcă gaița din versurile atît de sugestive ale lui Marcel Breslașu: „Cîte glasuri nu încearcă! / Sturz? Ba pupăză! Ba țarcă! / Grangur? Poate! Cioară? Parcă... / Rîndunea? Ciocănitoare? / Ied să fie? Cal e oare? / Prepeliță? Presupui... / Ori e cloșcă după pui? / ...Darul de a imita / nu se poate limita? / Gaiță, pe nouă limbi / zice-se că-ai ști cînta — / dar degeaba ți le schimbi / cînd nici una nu-i a ta!" („Gazeta literară" nr. 21/1957)

Din păcate, asemenea „gaițe" se întîlnesc frecvent în lirica ultimului an.

Lirica, oricîtă originalitate ar reclama, nu poate fi încorsetată de ideile așa numitei poezii fără nici o specificare concretă, ale poeziei neproiectate pe un fond uman. Analizate în cuprinsul strict liric, unele poezii vagi ale lui A. E. Baconski ne descoperă profunde sensuri umane. E surprinzător, de pildă, cîtă mișcare sufletească, ce senzații vizuale și auditive provoacă poezia „Liniștea sumbră". Substituirea comparativă de imagini și idei servește în cest caz la afirmarea unei gîndiri umanitare. Și în interiorul atmosferei care pare încremenită, începe dezagregarea corespunzătoare descoperirii de către cititori a sensului tragic pe care-l poartă „liniștea sumbră". Credem că D. Micu forțează nota, cercînd să convingă că punctul de plecare al acestei poezii remarcabile ar fi un „procedeu suprarealist" (ce-amintește de perioada(?!) suprarealistă a poeziei lui Baconski).

In genere, mai toți poeții decadenți cultivau în trecut exotismul, — evadarea în lumi bizare, fantasmagorice. Eugeniu Ștefănescu-Est, unul din barzii decadenți căruia plaiurile romînești prea îi miroseau a bălegar, se vroia plecat spre castele din Alcantara, unde „albastrul e mai albastru", „verdele mai verde" și vin să-l încînte „nimfele cu părul galben și cu ciorapi trandafirii". Dacă aci e evident sensul exotismului evazionist, la A. E. Baconski transportarea pe meleaguri orientale, cu trăiri poetice intense și reflecții adesea paradoxale, nu are, în genere, sensul unei evadări din realitate. Spunem, „în genere", pentru că se pare că dintr-un motiv poetic exotismul la Baconski tinde să devină manierism. Pînă atunci, însă, remarcăm exotismul practicat de A.E. Baconski ca un motiv liric ce convine viziunii și temperamentului artistic al acestui poet care acordă o mare atenție funcțiunii metaforice a imaginilor.

Necesitatea lărgirii tematicii, necesitatea ce se impune artei de a cuprinde cu mai multă pasiune și răspundere marile orizonturi și dimensiunile sufletești ale oamenilor muncii nu poate fi acoperită numai de o asemenea manieră. In cadrul primului Congres al scriitorilor din R.P.R., ca și în diferite articole apărute ulterior, s-au făcut auzite insistente chemări spre o mai mare diversitate a modalităților de manifestare artistică, spre o lărgire mai intensă a tematicii liricii noastre. „Libertatea tematică" nu poate fi înțeleasă însă ca un scop în sine. O asemenea absolutizare nu reprezintă altceva decît vulgarizarea și restringerea unilaterală a înțelesului conferit libertății creatorului de către cel mai înalt principiu al realismului socialist: spiritul de partid în literatură și artă. In numele libertății tematicii, nu se poate justifica o reînviere a „liberului arbitru", caracteristic adepților curentelor moderniste din perioada celor două războaie. Retragerea, prin formule vechi, din fața actualității, a contemporaneității, înseamnă azi o abdicare fățișă de la realism, care înțelege arta ca un fenomen înscris într-o sferă cu o precisă și limpede destinație socială. Pentru artistul realist nu poate exista „o criză a noțiunii de realitate", cum se exprima André Berge — în lucrarea „Spiritul literaturii moderne". Așa numita obsesie a modernilor absolutul subiectiv, constituia poarta către cel mai feroce obscurantism. Intr-un articol din „Contimporanul" — 1925, cu titlul „Ce este constructivismul" se putea citi: „In fond... nu există natură, nici realitate. Totul e în noi. Din acest punct de vedere drepturile creatice ale artistului par și mai nelimitate". Traduse în experiență poetică, aceste aberante teoretizări căpătau înfățișarea corespunzătoare: „Kak kek kik kok kuc kac kek kik koc / Krrric, Krrrac, Krroc krric toc toc tic brric / pămîntul a și dispărut" (Birot: „Sărbătoarea celor 7 culori"). Sau: „Hi hi hi călutul meu / Benz-naphtol etyl-amyl / Ungeți-vă stomacul cu benzină / $\frac{1}{\sqrt{x^4-3x^2+2x=5}}$ / Amor improbus omnia vincit". („75 HP", 1 octombrie 1924). Tipul imaginilor — convenind a vorbi de imagini în versurile de mai sus — nu ne poate fi indiferent. Și totuși, Dumitru Micu declară că socoate realistă orice „plăsmuire artistică... indiferent de tipul imaginilor utilizate". Revenind însă la fondul discuției și la exemplele date, un fapt este evident. Dacă poezia modernistă s-ar reduce numai la asemenea aberante și monstruoase forme, lupta împotriva ei ar fi nespus de ușoară. Aceste forme atît de flagrant antiartistice nici nu ar avea nevoie de prea multă străduință pentru a fi discreditate: deoarece nici măcar un singur om normal n-ar putea să le ia în serios.

Dar modernismul — fenomen caracteristic ideologiei reacționare — se manifestă mult mai subtil și de aceea greu sezisabil. In „codexul estetic" al modernismului se întîlnește însă întotdeauna — cum sublinia tov. Șepilov la Congresul compozitorilor sovietici — năzuința spre o formă exagerat de complicată, „rafinată", adresată unui cerc „ales" de naturi „deosebit de sensibile". Cu un asemenea rafinament noi nu avem nimic comun și realismul socialist îl respinge categoric.

T. Milcoveanu

Mărturisiri

Analizînd noua „Enciclopedie", despre care în Gazeta noastră a vorbit acad. Tudor Vianu și în care și-a făcut loc așa zisa istorie a literaturii romîne redactată de Virgil Ierunca, Maurice Blanchot, eseist idealist, remarcă între alte lipsuri semnificative absența punctului de vedere marxist asupra culturii, fie el oglindit alături de altele înlăuntrul operei amintite: „Enciclopedia e o formă anumită de cultură. Ce este această formă și ce valorează? Ce anume ne obligă să pierdem, să uităm, să fim sau să nu fim?... Există răspunsul marxist pentru care această cultură va fi în mod necesar alienată în ansamblul ei, chiar dacă ea rămîne valabilă în cutare sau cutare parte. Și trebuie să spunem că aceasta este una din problemele dificile pe care Enciclopedia trebuie să le înfrunte...

Desigur, o enciclopedie poate să ne vorbească exact despre marxism, dar așa ceva nu ajunge: ar trebui ca marxismul să poată să ne vorbească despre ansamblul Enciclopediei și ca unul din centrele ei". (Nouvelle nouvelle revue française, nr. 53 a.c., pag. 868-869).

Parcă are dreptate...

★

„Nouvelle nouvelle revue française" ține deschisă o mică rubrică consacrată erorilor și obscurităților de limbă și stil, căutate uneori cu luminarea, în alte reviste, prin care cele de stinga parcă în primul rînd, cum este și firesc din partea unei publicații reacționare. Dar, în fine, intenția în sine e îndreptățită. Umblînd după paiul din ochiul altuia, severa revistă nu-și vede bîrna din ochiul ei. De aceea vă întreb pe dvs. ce părere aveți despre această mostră de stil culeasă dintr-un studiu consacrat lui Henri Michaux, poetul care, absorbind mescalină, unește, spune autorul, „luciditatea lui Voltaire cu spiritul magiei" (!?): „Un fel de hemoragie mitologică, o biogenetică dezlănțuită se revarsă din poemele lui Michaux. Această ciudățenie proliferantă prezintă „caractere de spontaneitate magică, de finalitate destructivă, de puteri rele" pe care le consemnează Sartre în paginile admirabile în care ne arată cum maladia trăită se prelungește în afară printr-o dimensiune a evaziunii. Dar aici nu e vorba de afară și de evaziune. Poetul vrea să meargă pînă la capătul destinului acestor imagini cu care s-a căsătorit pe dinăuntru. Năpădit de o maree de forme spectrale, el caută o depășire a obiectului malefic. O epoptie poetică îl va elibera poate din această endoscopie torturantă". (N.N.R.F., nr. 53 a.c. pag. 883).

P.S. In ce privește eliberarea lui Michaux personal din endoscopie, ni-e teamă că nu mai e nici o speranță. Dacă diagnosticul criticului este exact — limbajul său e prea „medical" ca să ne dăm seama — atunci, oricîte epopții se vor mai încerca, hemoptizia literară a lui Michaux nu poate fi oprită.

Lector

Un trecut extrem de actual

(Urmare din pag. 1)

activități, ci un pamflet bilios, caracteristic pentru un temperament coleric, ascuns sub o mască apolinică. Mihai Ralea este admonestat ca un îndrăzneț: „D-sa este singurul dintre tineri — scrie criticul — care mai îndrăznește să vislească în apele acestui curent (poporanismul n.n.) și, într-un moment de vizibilă evoluție spre estetism pur, să susțină caracterul militant al literaturii contemporane". Ralea, ca apărător al unor idei estetice, este pentru Lovinescu „mai mult un caracteristic avocat literar decît un critic", netinînd seama că el însuși joacă rolul unui procuror al estetismului pur.

Un verdict la fel de necruțător împotriva lui G. Ibrăileanu și Mihai Ralea este pronunțat de către Pompiliu Constantinescu în articolul: „Doi critici sociologi" **). Ralea este condamnat, în numele esteticii pure ca: „discipol al d-lui Ibrăileanu, prin ortodoxia și fanatismul anestetic". La amîndoi: „metoda critică și cea psiho-sociologică se întrepătrund într-un efort de comună eliminare a esteticului". O astfel de atitudine reprezintă: „In critica contemporană, bălastul tendenționismului și relicva fazei defuncte a atitudinii usurpătoare a cultului estetic, instaurat cu atîta autoritate de Titu Maiorescu..."

Am spicuit din critica timpului asemenea observații cu privire la Mihai Ralea, pentru că sînt de natură a-l situa în dezbaterea de idei a perioadei dintre cele două războaie mondiale. Criticul „Vieții romînești" este deci un continuator al operei lui Gherea și Ibrăileanu; un îndrăzneț militant împotriva estetismului pur, al „artei pentru artă"; un om de știință a cărei creație este impregnată de tendenționism, noțiune corolară militantismului. Aceste calități remarcabile, din punctul nostru de vedere, apar extrem de clar în paginile recent apărutelor „Scrieri din trecut". Volumul este o selecție de lucrări dintr-un ansamblu cu mult mai bogat, o selecție realizată cu avariție, pentru a sublinia în mod net caracterul real, fundamental, al unei activități de cîteva decenii. Intreaga activitate nu este lipsită de tendințe diverse, uneori contradictorii, aproape de neînlăturat în acest domeniu atît de sensibil, al ideilor, într-o epocă de mari și rapide prefaceri. De aceea autorul subliniază că a selecționat, în volumul apărut, acele studii „pe care evoluția actuală a concepției mele despre viață și societate nu le repudiază".

Necesitatea de a explica științific fenomenul estetic și procesul creației artistice îl determină pe Mihai Ralea de a recurge la domenii contingente, din care esteticul nu poate fi total disociat decît cu mari prejudicii pentru înțelegerea și explicarea lui în sens materialist. Din extrem de bogatul material științific al esteticii sociologice, criticul utilizează în primul rînd categoria socialului, văzută în sens marxist. Arta este expresia unei mentalități de clasă și nu poate fi privită sub raportul unicității atîta timp cît există o luptă între clase. „Delicații puriști, prieteni ai artei „în sine" fără condiții și influențe sociale, vor fi încă odată mirați și apoi indignați... cînd vor afla că noțiunea modernă de artă... e în bună parte un expedient al luptei, sau cel puțin al singularizării de clasă" (în „Arta ca mentalitate de clasă" p. 151). Socialul nu este un element auxiliar sau exterior, ci unul de structură internă a operei de artă: „Creațiunea artistică, ca și orice expresie e adresată cuiva, ea are o direcție socială... In orice creație socialul e înțeles de la sine. Fără el nu există decît un plan inform, intenții vagi, tendințe semiinconștiente... Astfel, prin scop arta devine socială fiindcă se adresează publicului, iar prin origine este deja socială fiindcă educația artistului nu poate fi decît aceea a mediului în care trăiește..." (în „Expresia individuală și expresia socială în artă" p. 224).

In corelația dintre artă și societate, Mihai Ralea continuă deci tradiția bună a criticii și esteticii noastre materialiste, tradiția Gherea — Ibrăileanu. Criticul surprinde, în planul categoriei atît de importante a politicului, influențarea de către fascism a culturii și artei. Simptomele acestei decăderi estetice și politice sînt următoarele (v. „Mentalitatea estetică și timpul nostru"): 1) Triumful miturilor și decăderea adevărului. Vatoarea rațiunii este contestată: „universul se populează cu nenumărați idoli gratuiți, cu basme neexaminate, cu o lume de fantome și iluzii care servesc ca narcotice ale dezorientării generale"; 2) Degenerarea atitudinii militante în „sentimente curente stărilor de fanatizare" ca bănuiala și ura: 3) Eflorescența miturilor duce la o enormă scădere a prestigiului culturii. „Au revenit la ordinea zilei instinctul, intuiția, inconștientul, ca forme de cunoaștere... Moritz Geiger susține undeva că fenomenologia, ultima ideologie gustată frenetic, e de esență aristocratică. Noi credem că structuralismul și fenomenologia sînt mai degrabă filozofii fasciste. In locul părților de existență descentralizatoare, s-au introdus totalitățile globale. Viața se încadrează astfel în mase absolute, în sinul cărora se topesc veleitățile individuale" (pp. 186—187); 4) Un alt fenomen al descompunerii fasciste a capitalismului este discontinuitatea evenimentelor care au, aparent, o existență spontană, de aici haosul și nesiguranța. Apar filozofii ale disperării și îngrijorării, sau sînt dezgropate vechi filozofii de acest fel (Sören Kirkegaard).

Fidel ideii de corelație dintre artă și societate, de interdependență complexă sub primordialitatea fenomenului social, ideea tradițională esteticii materialiste, Mihai Ralea insistă în cîteva rînduri asupra importanței, în această corelație, a elementului politic. Elementul acesta îl face un gînditor al timpului prezent, al actualității imediate. Categoria politicului a întîmpinat rezistența cea mai înverșunată din partea fidelilor autonomiei esteticului. Lovinescu admitea, în cele din urmă, influența vagă a socialului, dar elementul politic îi apărea de un conjuncturalism vulgar, și, credincios maiorescianismului, îl alunga.

Există în Plehanov o idee extrem de prețioasă pe care sub alte aspecte o regăsim și la Mihai Ralea. Legătura dintre bază și suprastructură este extrem de complicată. Factorul economic se reflectă în ideologie, după ce trece printr-un întreg lanț, sau mecanism, de instanțe intermediare, dintre care Plehanov subliniază valoarea deosebită a regimului social-politic, sau a elementului politic, și a psihologiei sociale.

Importanța directă a factorului economic în arta primitivilor este evidentă. Dansul femeilor din unele triburi ale Australiei este clar înțeles atunci cînd cunoaștem rolul pe care-l joacă în viața tribului recoltarea rădăcinilor unor plante sălbatice. Dar explicarea menuetului, ca fenomen de cultură, nu o poate da nici un factor economic, în mod direct. In societățile diferențiate în clase, și cu cît sînt mai evoluate, economicul „cedează locul" factorului politic, psihologic etc. Aceasta nu înseamnă că economicul nu mai este primordial. El rămîne mai departe elementul primordial, dar reflectarea lui în suprastructură se face de astă dată pe căi extrem de complexe.

Elementul politic, în societățile evoluate, capătă un enorm rol de orientare sau iluzionare. Balzac, genial observator realist al societății, în romanele sale, este un iluzionat legitimist în politică. Exemple de acest fel sînt clasice, arhicunoscute și pot fi înmulțite la infinit. Prin iluzia politică reacționară, economia capitalistă a fascismului, inaparentă omului simplu și de foarte multe ori chiar intelectualului, își creează forme de cultură specifice. In clasificarea unor astfel de forme din „Mentalitatea estetică și timpul nostru", Mihai Ralea analizează și clarifică fenomene extrem de răspîndite în capitalismul epocii noastre, stabilind diagnosticul politic exact.

O altă latură importantă a esteticii și criticii literare elaborată de către Mihai Ralea este psihologia, văzută ca instrument de valorificare a esteticului. Psiholog, prin însăși preocuparea sa fundamentală, era inevitabilă pentru critic utilizarea la maximum a datelor acestei discipline a științei moderne, care la Gherea există numai ca deziderat și rudiment, iar la Ibrăileanu devine element principal în viziunea sa estetică. In ce măsură discipolul lui G. Ibrăileanu păstrează viziunea maestrului și în ce măsură o depășește, vom vedea într-un articol viitor.

Ion Vitner

*) Vol. II „Evoluția criticii literare" (pp. 116—128), Edit. „Ancora", 1926.

**) In „Opere și autori" (pp. [illegible]—61), „Ancora", 1928.

Conversație cu Occidentul

(Urmare din pag. 1)

lui suprem", Claude Vignée observă că: „Metamorfoza ființei în neant este forma ultimă, ireductibilă, a orgoliului..." Metamorfoza ființei în neant (pe care Sartre a teoretizat-o în „Ființa și Neantul" n.n.) este însoțită de „negația vieții, refuzul hranei pămîntești" (aici aluzie la cartea lui Gide n.n.). Artistul este înfometat, dar el nu mai caută hrana ci o respinge, transformînd foamea în stare permanentă și dezirabilă (de aici și titlul articolului „Artiștii foamei"). Claude Vignée observă o neantizare a subiectului și negarea subiectivă a obiectivului, „mizeria morală în creștere a artistului" și „declinul rolului social al artistului în modernitate". „Artistul detronat se umilește de rolul de apariție, se angajează la un circ. Azvîrlit la menajerie, artistul acceptă fără a protesta acest loc umilitor". Toate acestea sînt urmările logice ale respingerii rațiunii. Claude Vignée nu deduce mizeriile eului din renunțarea la raționalism și la comunicarea interumană. El recunoaște totuși că Eul, devenit „un subiect neschimbător, anonim și în suferință", „se schimbă într-o zdreanță, pierdută într-un univers de zdrențe, de neputință și de deșeuri". „Dar această nefericire a conștiinței nu mai are nimic glorios". „Artistul substituie teoriilor inspirate de lume infernul semi-privat al singurătății. El își manifestă preferința pentru o soartă care îl separă de altul chiar în agonie". Claude Vignée acceptă renunțarea la „satanismul" rațiunii, la idealul faustic, dar consideră desperarea, „izolarea în infernul gol și înghețat" al însingurării, drept o etapă negativă a manifestării divinității care va fi depășită prin mișcarea sa dialectică.

Or, aici raționamentul e fals (cel puțin pe planul rațiunii umane). Rațiunea este comunicare interumană iar abolirea rațiunii rupe comunicarea. Antiraționalismul, trecerea ființei în neant, duce la orgoliul ireductibil al individualismului care nu mai este acela al rațiunii umane ci al individualității necomunicante. Eul absolut, monadă unicat, nu duce însă la o creștere a personalității ci la propria sa distrugere. Eul ca antinoneu se neantizează, se transformă în contrariul său și devine anti-eu.

Individualismul burghez, „infernul semi-privat al singurătății" duce la acea „nefericire a conștiinței care nu mai are nimic glorios", iar personalitatea „se schimbă într-o zdreanță pierdută într-un univers de zdrențe, de neputință și de deșeuri".

Foamea ca stare permanentă și dezirabilă, neputința și neliniștea ca stări permanente, „izolarea în infernul gol și înghețat", iată rezultatele antiraționalismului și individualismului burghez. Înșelîndu-se asupra cauzelor, Claude Vignée ne dă totuși o descriere sezisantă a simptomelor descompunerii literaturii burgheze.

Paul Georgescu

Eroul zilelor noastre

(Urmare din pag. 1)

sincer că nu mi-am ales meseria de însoțitor de vagoane. Uitam că omul acela nu se plimba și că sub ochii lui nopțile pierdute își încrustaseră cearcăne viorii.

De vreo cîțiva ani ne vedem mai rar. El lucrează tot la Calea Ferată și îl vizitez cu aceeași plăcere. Și-a făcut o casă arătoasă, prin ferestre îi aud copiii exersînd la vioară. E mai plin la față și mai vesel. Stăm sub aripa vegetală a viței îmbătrînite și el îmi povestește cum e Parisul și Praga și Viena și Varșovia. Altădată mă fermeca evocîndu-mi Mediașul și Timișoara, acum regretă că, însoțind o delegație parlamentară (pentru că tot însoțitor de tren este) nu a avut timp mai mult să vadă toată Roma.

Intrînd în casă descopăr cu plăcere o bibliotecă, ocupată mai mult de cărți politice, și înțeleg de ce nu mai mă tutuie (se vede treaba că meseria mea îi inspiră mult respect). E mai bătrîn ca mine și intimitatea nu m-ar supăra, dar se simte dator să discute cu mine numai „probleme interesante".

Cînd dau din întîmplare de un caiet cu rezumate și de un dicționar francez-romîn, uitate pe masă, le strînge jenat, explicîndu-mi cu timiditate:

— Numai capul meu știe ce pățesc cu limbile astea străine. N-au avut de lucru cu mine și m-au dat la „Internaționale" și trebuie să buchisesc cum fac copiii mei. Dar altfel nu se poate...

A albit pe la timple. Ii văd mîna muncită, știu că trebuie să măture vagoanele uneori, că servește în timpul unor nopți lungi pasageri somnoroși. Poate în goana trenului și furat fiind de îndatoriri, uită să mai privească peisajul străin de dincolo de geamurile trenului în care el nu călătorește, ci muncește. Cînd se întoarce acasă, trebuie să „tocească", să scoată cuvinte la limba franceză, să mai bată un cui ca orice gospodar, să se intereseze cum stă băiatul cel mic cu matematica, poate se mai și ceartă din cînd în cînd cu soția lui pentru că e mereu obosit. Nu credeți că la o cercetare mai atentă, viața lui poate servi scriitorului ca material literar?

La doi pași de mine stă un cazangiu care, tot la bătrînețe, s-a apucat să joace teatru. Incă vecinii își dau coate. Sînt unii care mai văd în actori numai niște paiațe de bîlci. Ei vor înțelege în curînd semnificația purtării acestui om care schimbă la patru salopeta lui Saturn cu haina unui rege de scenă.

Copiii acestui cartier mai joacă și astăzi fotbal pe străzi, primejduind geamurile, dar seara îi văd sub braț cu cărțile lui Dumas. Rișca a fost înlocuită cu jocul de-a indienii Sioux și un Robinson de 12 ani a căzut dintr-un pom de vizavi de curtea mea, uitînd să se țină bine de trunchiul de pe care urmărea apariția unui vas imaginar ce trebuia să ancoreze în golfurile acestui cer de mai atît de schimbător.

N-aș vrea să se creadă că în cartierul în care locuiesc toți oamenii sînt fericiți, că în locurile acestea unde s-au petrecut atîtea grozăvii peisajul s-a schimbat într-atît încît ai toate motivele să te crezi dacă nu în Paradis cel puțin într-un loc feeric.

Cunosc o femeie care a crescut șase sau șapte copii. Au murit toți la aceeași vîrstă, aproape de adolescență, într-o repetare sinistră a jocului morții. De douăzeci sau treizeci de ani, femeia de care vorbesc, spală rufe, își crește cu o spaimă tristă copiii destinați miresei negre și n-am auzit-o niciodată să se plîngă. Are un obraz de cremene în care durerile succesive și-au încrustat semnele. A iubit foarte mult un bărbat care a lăsat-o după ani lungi de conviețuire — asta o știm toți cei care o cunoaștem. De vreo două luni a fost numită directoarea fabricii în care lucrează de ani nenumărați. Nu credeți că ar trebui să vorbesc cu ea mai mult timp și să scriu cîte ceva despre viața ei?

Așa cum arăta și tovarășa Lucia Demetrius într-un articol din numărul trecut al „Gazetei literare", scriitorul contemporan simte o spaimă ciudată în fața faptului actual. Am căutat o explicație pentru că și eu am resimțit această timiditate. Cred că nu s-a făcut un serviciu bun literaturii noastre cînd anumiți redactori au recomandat scriitorilor într-un trecut apropiat să scrie nuvele și romane după rețete proprii. Am citit cu toții cărțile acelea interminabile în care erau prezentați eroi atoateștiutori, bineînțeles comuniști, care la trei cuvinte emiteau un aforism social și cred că ne-am plictisit să fabricăm fantoșe fără suflet. In jurul nostru însă trăiesc oameni care au drame și bucurii foarte interesante, care se cer numai așternute pe hîrtie. Trebuie numai o ureche atentă și curaj.

O literatură mare despre eroul zilelor noastre nu numai că este de dorit, dar este și posibilă pentru că sîntem martorii unor fapte demne de denunțat posterității. Iată de ce cred că hotărîrea mea de a scrie ce se întîmplă peste 20 de ani cu niște oameni pe care-i consideram înmormîntați, între copertele unei cărți va putea fi realizată, sper, cu succes.

Eugen Barbu

Viața Uniunii Scriitorilor

Secția de Poezie invită pe scriitori la cenaclul de vineri 7 iunie a.c., ora 18, la Casa Scriitorilor.

Citesc poeții Doina Sălăjan și Ștefan Iureș.

In numărul viitor al „Gazetei literare" vom publica articolul „Talentul și concepția despre lume în creația artistică", de V. Ivanov, apărut în revista „Kommunist" nr. 7/1957.

Carnet sovietic

PRIMA INTILNIRE INTRE L. LEONOV ȘI M. GORKI

Gorki a scris deseori cuvinte de laudă despre talentul robust al lui Leonid Leonov — azi bine cunoscutul și prețuitul autor al unor romane ca „Soți", „Bursucii", „Drumul spre ocean", „Pădurea rusească" și al unor piese ca „Un om obișnuit", „Caleașca de aur", ș.a.

Dar Gorki se referise la o perioadă timpurie din creația scriitorului, cînd nu era încă prea ușor de bănuit dezvoltarea ei viitoare.

Un număr recent al revistei „Ogoniok" publică două fotografii inedite, făcute acum 30 de ani de fiul lui Gorki, și o notiță semnată de M. Amșinski, despre cea dintîi întîlnire dintre Leonid Leonov și Maxim Gorki. Pe atunci, Gorki stătea la Sorrento și-l invitase pe Leonov, într-o scrisoare, să vină să-l vadă. In primăvara anului 1927 Leonov pleacă în Italia, ajungînd la Sorrento în mai. Abia intrat în camera sa din hotelul „Minerva", tocmai cînd se spăla, ca omul venit de pe drum, ușa se deschise și în cadrul ei apăru statura înaltă a lui Gorki: marele scriitor nu avusese răbdare să aștepte nici o clipă mai mult întîlnirea cu un om care venea din patrie, cu un scriitor sovietic.

Așa au făcut cunoștință cei doi.

Notița din „Ogoniok" subliniază că ambele fotografii sînt făcute în ziua în care, în vila unde locuia Gorki, Leonov i-a comunicat marelui scriitor, și îndrumător planul abia schițat al romanului său „Drumul spre ocean".

„IGNAT LOBA IN ROMINIA"

Revista „Moskva" (nr. 2 din 1957) a publicat povestirea lui S. Dangulov, intitulată „Ignat Loba în Romînia". Autorul povestirii a stat un răstimp în țara noastră și cunoaște viața poporului romîn de după 23 August 1944.

Transformările revoluționare din țara noastră sînt văzute prin ochii eroului principal al povestirii, cazacul Ignat Loba, un șofer militar sovietic care locuiește la București dar străbate țara în lung și-n lat, cunoscînd fel de fel de oameni, locuri și fapte.

Scriitorul Boris Polevoi, recenzînd povestirea în nr. 64 al periodicului „Literaturnaia gazeta", are pentru ea cuvinte de laudă, ca unul care a fost și el oaspete al țării noastre.

A. B.

ELENA NICULESCU-PETRAGLU „Iarnă (Patriarhia)"

O dată literară: „PLUMB" (1916)

Istoria literară consfințește datele ei calendaristice, într-un fel de „faste" proprii, după criteriul ecoului public și în genere pe bună dreptate. Ce este un „eveniment literar", în definitiv, decît zgomotul stîrnit de o carte sau de un spectacol, care trezește publicul din apatia sa obișnuită? Numai un poet ca Baudelaire, putea numi paradoxal cutare poemă în proză a lui Aloysius Bertrand, autorul obscurei cărți „Gaspard de la nuit", poemă „celebră", pentru că îi plăcuse lui și unui prieten literar sau doi. Este adevărat că simboliștii și urmașii lor au ratificat prețuirea făcută de înaintașul lor cu acea intuiție genială a frumosului, în toate domeniile vieții artistice, care se manifestase prin recomandarea picturii novatoare a lui Delacroix și a muzicii revoluționare a lui Wagner. În regulă generală însă, aprecierile sporadice, recunoașterile izolate, așa cum a fost aceea divinatorie a lui Balzac, la apariția romanului stendhalian „La Chartreuse de Parme", nu sînt suficiente ca să justifice clasarea contemporană a unei capodopere. De un ecou public pe cît de prelungit, pe atît de îndreptățit, s-a bucurat, în 1905, apariția volumului de „Poezii" al lui Octavian Goga, „poetul clăcașilor", trîmbițașul sonor al gliei înstrăinate și al muncilor ei istovitoare.

Peste trei ani, în cercuri mai rărite, dar totuși considerabile, au stîrnit un interes deosebit minulescienele „Romanțe pentru mai tîrziu", care popularizau un gen de exotism literar, nostalgia îmbarcărilor spre țărmuri îndepărtate, către care îmbiase și Macedonski, fără mare răsunet în momentul lui („Întindeți pînzele, băieți!").

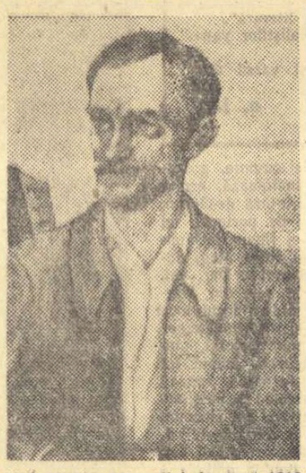
Nimic din toate acestea la apariția volumului „Plumb", într-un ceas de exclusive pasiuni publice și în ajunul intrării noastre în război, cînd domina peste continent bubuitul tunurilor.

Culegerea apărea în îngrijirea tînărului poet Ion Pillat. Într-adevăr, la sfîrșitul elegantei plachete, publicată în tipografia „Flacăra", se putea citi: „Ediția de față făcută de Ion Pillat a fost revăzută și aprobată ca definitivă de Autor *(sic)*". Majuscula, într-un fel profetică, nu reflecta buna opinie despre sine a lui G. Bacovia. Era sau un accident tipografic, sau omagiul juvenil al editorului, în eventualitatea caracterului ei expres, voluntar, deliberat. Cu acest mic volum, cu această plachetă, cum scriam mai sus, se afirma nu un autor ca oricare altul, ci o personalitate originală, Autorul unei structuri umane și scriitoricești, individualizată ca la nimeni altul în literatura noastră. Am îndrăzni să spunem: în literatura universală. Cu modestia sa de pomină, care l-a caracterizat în tot decursul lungii sale cariere, într-o literatură ca a noastră, în care am cunoscut numeroase fandări, unele paranoice, altele pur și simplu publicitare, de megalomanie, Bacovia era desigur purtătorul, neștiutor de unicitatea meritului său, al unui mesaj pe care ceasul tulbure al concretizării lui n-a știut să-l descifreze. Omul era închis în sine, dar nu cu orgoliul conștient și totodată iritant al superiorității sale, specific beletriștilor și artiștilor de tot felul. Era necomunicabil, nu din mizantropie, ca alții care au suferit și nu s-au putut adapta la mediu. Singurătatea lui Bacovia, absența sa în tumultul vieții literare, reculegerea lui chiar în mijlocul confraților și la masa cafenelei literare pe care o frecventa fără să participe la ea efectiv, uimeau și tulburau adînc. Așa l-am apropiat, dacă se poate spune, prin 1926, la o masă de cafenea, cînd i-am fost prezentat, fără să-i fi putut adresa un cuvînt și fără să-i fi putut smulge un cuvînt, într-un grup de scriitori volubili. Nu tăcea „masiv" ca Sadoveanu, tăcea imaterial, încorpora mutismul, înstrăinarea, într-un fel cenușiu, îndepărtat, ca într-o ceață nevăzută. N-am cunoscut nimic mai tulburător într-o îndelungată frecventare a scriitorului. Altădată, poate peste zece ani, la Bușteni, cînd mi-a strecurat în mînă manuscrisul autograf a două poezii, cuminte și ordonat caligrafiate, m-a buimăcit prin simplicitatea gestului delicat, neînsoțit de cuvinte. Nu pot „realiza" nici astăzi timbrul vocii la acest unic poet, care a trecut pe lîngă mine și în lumea noastră, șters în efigia sa, cu acea detașare de sine și de toate, fără nume, fără precedent, care descurajează etichetele verbale și chiar strădania cerebrală a unei explicații cauzale.

Cine l-a caracterizat: poetul deznădejdilor provinciale? De bună seamă, provincia și mai ales provincia de altădată, din micul regat al Romîniei, de acum cincizeci de ani, cheamă asociația psihologică a marasmului, a lîncezirii, dar și aceea mai tonică, a vieții „patriarhale", care și-a găsit cîntăreții și evocatorii. Bacovia e un mare pictor cu paletă avară în culori, dar de o intensitate orbitoare.

„Negru profund, nolan de negru",

Florile sînt „carbonizate", sicriile (în original: *sicriele*, în rostire veche) „negre, arse", veșmintele „funerare de mangal", pînă și vibrațiile „scînteilor de vis", tuse poantiliste pe tablou, sînt tratate în aceeași tonalitate, „nolan de negru", pe care o închipuire normală nu o poate realiza, deoarece asociază firește scînteilor tonuri incandescente, roșii și galbene. Și el, „carbonizat", amorul „fumegă", iar asociația sinestezică, — familiară simboliștilor, după „corespondențele" baudelairiene, — dintre culori și mirosuri, atrage „parfum de pene arse". Se mai cere cititorului să recepteze viziunea acestei carbonizări cosmice dimpreună cu ploaia, la un imperfect (ploua) cu valoarea expresivă a prezentului etern (plouă). Asemenea senzații depresive pot fi combătute ușor de cititorul care n-a fost „vrăjit", sau cum ar spune francezii „envoûté", care simte nevoia de a se opune efectului unei poeme detașate („Negru", pag. 25). Cum a remarcat însă Barbey d'Aurevilly în marginea culegerii „Fleurs du mal", se poate spune și despre „Plumb" că e o poemă unitară, cu o „arhitectură secretă", datorită căreia străbaterea întregii poeme are efectul unei vrăji irezistibile, sau ca să nu generalizăm, al unei covîrșitoare ob-



sesii asupra generației de după 1916.

Plumb a apărut la o cotitură istorică, prin care s-a pus capăt acelei „douceur de vivre" de cîteva decenii, de care beneficiaseră părinții noștri. Războiul mondial cu ororile lui, neînchipuite acelora care mai credeau într-o morală belică, așa zisă cavalerească, a schimbat perspectiva noastră de viață. Numai cine a trăit aspectele de atunci, cu sentimentul înăbușitor al regresiunii civilizației, nu în ipoteză, ci aievea, ca o materialitate hidoasă și degradantă, cu efectul revizuirii tuturor valorilor, numai acela a putut devoni sensibil și la lumea poetică bacoviană. O ficțiune cu rădăcini de bună seamă sociale, ca o replică violentă a neconformismului.

Primăvara, anotimpul universal slăvit de poeți, e incidental convocată de Bacovia, ca să exclame îndurerat:

„O nouă primăvară de visuri și păreri".

Adică, de iluzii neîntemeiate. Sau, mai precis, ca un leit-motiv:

„ O nouă primăvară pe vechile dureri".

Prin alte cuvinte, ăn paliativ, nu un leac eficace. Și, însfîrșit, acea izbucnire impresionantă:

„O, cînd va fi un cîntec de alte primăveri!..."
(Nervi de primăvară)

E firesc că gîndirea poetului, la o nuanță antiintelectualistă.
Într-un peisaj de iarnă

„Dorm volumele savante-n înghețatele vitrine".
(Plumb de iarnă)

în versurile precedente, relevase:

„De-acum, au și pornit pe lumea eronată

Ecouri de revoltă și de jale".
(Plumb de toamnă)

Ciudată expresia: „lumea eronată". Prin aceste cuvinte, poetul înțelege sau societatea greșit structurată, sau lumea indusă în eroare, înșelată cu formule amăgitoare, mintită, iar acele „ecouri de revoltă și de jale" au certe origini sociale.

Cadrul social, neacceptabil, întîlnește în genere însă în scriitor un factor activ, cu resurse de reacții individuale adeseori nebănuit de energice. Bacovia nu întrunea, temperamental, condițiile unui luptător.

Corbul e pasărea lui simbolică, dar nu corbul poëscr, premonitoriu, filozof sarcastic, ci pur și simplu pasărea anotimpului sufletesc neînsuflețit, al înghețului interior.

„...Un corb tăcut vine din fund,
Tăind orizontul, diametral".

Moartea îmbrăca la el aspecte respingătoare, uneori, ca în acel nevrosimil pastel de vară, în care căldura caniculară se pune în serviciul descompunerii letale *(Captor)*, dar mai adesea ea are, în universul său sumbru și disperat, caracterul unei eliberatoare. De aceea, toamna, frunzele în cădere nu-i sugerează tristețea, ci senzația unor filfîiri de aripi în ascensiune:

„Grăbite trec frunze *liberate*",
(Fiori)

S-a glosat mult despre artist, afirmativ sau îndoielnic. Formula „instinct artistic" de E. Lovinescu *(Istoria literaturii romîne contemporane, 1900—1937)* pare a fi de compromis. Categoric, afirmăm la Bacovia prezența unui artist lucid, dă o mare forță expresivă, de o putere magistrală în compoziție, de o rară intelectualitate, în notarea unor senzații sau impresii poetice, dar de o intelectualitate așa fel dozată că să nu cadă în cerebralitate, în filozofări banale (cel puțin în *Plumb*). Nenumărate sînt versurile detașabile, care se pot izola, în susținerea acestei judecăți sau caracterizări. Poetul a ținut condeiul în mînă cu siguranța de penel a pictorului sau de arcuș a violoncelistului. Nu cunoaștem, nici înainte de 1916, nici după, un poet cu mai mare măiestrie de transpunere în culoare și în sunet, cu o gamă voit redusă, dar de atîta eficiență, ca Bacovia. *Plumb* e un monument literar de o concentrație unică, o chintesență artistică de care se vor uimi multe generații viitoare.

Șerban Cioculescu

NELLY STERIAN
(Joséphine)

Scrisori și orientări

Revista „Cahiers du Sud" (nr. 349 a.c.) publică cîteva din scrisorile schimbate între Paul Valéry și prietenii săi Gustave Fourment, profesor de filozofie, pe marginea cercetărilor matematice, a unor poezii și a unei „povestiri verosimile" aparținînd tinereții autorului „Cimitirului marin" și nepublicate pînă acum. În același număr sînt reproduse și opt scrisori inedite trimise de Thomas Mann lui Pierre Paul Sagave, interpretator francez al operei sale, între anii 1938-1934. La Paul Valéry putem urmări „drumul de la mistica spiritualistă la mistica intelectuală" — cum arată și comentatorul corespondenței — dar și dezvoltarea concepției sale aristocratice despre menirea artei, pe baza poeziei scrise la 15 ani „Solitudine" din care cităm primele versuri: „Departe de lume trăiesc complet singur că un pustnic / Închis în inima mea ca într-un mormînt". Mai era însă nevoie de astfel de dovezi?

Thomas Mann ne recompensează tristețea stîrnită de documentele valéryene, încă odată dîndu-ne prilejul să-i recunoaștem efortul de a depăși limitele individualismului. Marele creator al „Muntelui vrăjit" era convins că arta trebuie să iasă din izolare și să regăsească sufletul societății spre a se vindeca de bolile crizei culturii și lumii burgheze: „Universul care va succeda universului burghez va ști să elibereze arta din izolarea ei solemnă, din izolarea care mașină cultura pentru că s-a emancipat de cult, pentru că s-a ridicat într-un fel de religie. (Subl. autorului).

Arta și literatura vor fi eliberate de intimitatea lor cu această elită cultivată numită „publice", o specie pe cale de dispariție, în așa fel încît se vor găsi în curînd complet singure, singure ca să moară, afară doar dacă nu vor ști să descopere calea care le va călăuzi către popor sau, să îi spunem mai bine și fără fals romantism, calea care le va călăuzi către mase. (Subl. noastră).

Cred că ambianța artistică și literară se va schimba pe de-a-ntregul, se va caracteriza, printr-o mult mai mare seninătate și de asemenea printr-o mult mai mare modestie (subl. autorului). Arta își va părăsi ambițiile ei melancolice și va cunoaște o puritate, o simplitate nouă. Viitorul va vedea în artă și arta va regăsi în ea însăși pe viitor o forță ajutătoare pusă în serviciul unei comunități omenești care va dispune de bunuri mai largi decît „cultura noastră spirituală" și care nu va avea nevoie să culeagă roadele unei civilizații ci va fi însăși civilizația".

M. V.

„Nebuna din Chaillot" de Jean Giraudoux

Un critic francez sugera ideea că piesa postumă a lui Giraudoux, „Nebuna din Chaillot", ca și „Intermezzo", ar trebui considerată o feerie modernă. „El este — scria acest critic despre Giraudoux, cu prilejul premierei „Nebunei din Chaillot" — exact singurul dintre autorii dramatici francezi care s-a arătat capabil să transporte feericul în lumea contemporană". Ideea are, mi se pare, o importanță deosebită pentru a stabili unghiul de vedere potrivit din care trebuie privită piesa lui Giraudoux, pentru a fi înțeleasă și apreciată în substanța ei. Acest unghi este pur convențional. Dacă admirăm scriitorii și dramaturgii care nu vor să facă „literatură", care se străduiesc să realizeze cît mai exact în opera lor iluzia vieții adevărate, să simuleze banalitatea înșelătoare a cotidianului, n-avem nici un motiv să repudiem spiritele fanteziste ca Giraudoux, care realizează construcții dramatice arbitrare dar simbolice, grele de semnificații. Pentru a înțelege exact intențiile artistice ale dramaturgului, trebuie să acceptăm această premisă alegorică, să ne prețăm acestui joc spiritual și zglobiu în care se dispută de fapt soarta lumii. Într-un fel, aș zice că trebuie să împrumutăm pentru două ore, cît ține spectacolul, logica Aurëliei, nebuna din Chaillot, care explică prietenei sale, Constance, nebuna din Passy, că răposatul cățel Dicky, al cărui lătrat imaginar le tulbură conversația, este totuși numai o convenție stabilită de ele, acceptată și întreținută de ele, în fine, „o convenție emoționantă, dar o convenție". Piesa întreagă este și ea, așadar, o convenție și în zadar îi vom cere construcției sau subiectului veridicitate. Piesa lui Giraudoux plutește într-o atmosferă evazifantastică, de lume imaginară, deși timpul și spațiul sînt fixate. Acțiunea ei se petrece la Paris, probabil chiar în anii celui de al doilea război mondial: dar este o acțiune intenționat artificială care nu trebuie să ne lase impresia că ar putea să se petreacă vreodată în realitate. Totuși, odată stabilite coordonatele convenționale ale construcției, Giraudoux realizează în interiorul lor, acceptată fiind premisa simbolică, alegorică a piesei, scene și personaje de un realism emoționant, în care darurile sale de umorist și de satiric secret înfloresc în toată splendoarea.

Personajele piesei, cum se întîmplă în mod obișnuit în feerie și în orice construcție convențională, sînt împărțite, pentru ușurința demonstrației, în două tabere onuse — în oameni buni și oameni răi. Oamenii răi sînt exploatatorii, afaceriștii verosi, președinți de societăți anonime, prospectori care caută subsoluri petrolifere și averi ușor de cîștigat, speculanți de bursă, paraziți de tot felul ai vieții sociale. Oamenii buni, oamenii veseli și plini de poezie ai piesei sînt oamenii săraci și fără importanță, o bătrînă pe jumătate nebună, un gunoier, o florăreasă, un chelner, un vagabond surdo-mut. Oamenii răi intenționează să distrugă Parisul, în goana lor sălbatică după bani, deoarece au descoperit zăcăminte de petrol în subsolul lui. Dar planul lor infernal este zădărnicit de personajele pozitive ale piesei care, îndrumați de Aurélie, nebuna din Chaillot, le întind o cursă și îi închid pe toți într-un canal fără ieșire, în subsolul Parisului, unde îi minase setea de bani. Cînd toți acești oameni răi au dispărut, Parisul eliberat strălucește de frumusețe, porumbeii zboară ca în prima dimineață de după potop, iarba a început să crească; viața a devenit mai luminoasă și mai veselă.

E clar că fantezia dramaturgului a construit o intrigă artificială pentru a-și sprijini ideea lui generoasă. Mereu îngrijorat de soarta lumii și preocupat de salvarea ei, Giraudoux își arată și în „Nebuna din Chaillot" necazul și ciuda care l-au urmărit întotdeauna că lumea nu vrea, nu face destule eforturi ca să fie mai bună, ca să-și trăiască viața în pace, în frumusețe, în poezie.

După ce au dispărut oamenii de afaceri, verosi și corupți, după ce Parisul eliberat strălucește în lumină, florăreasa o îndeamnă pe Aurélie, care încă nu-și părăsise cămăruța ei din subsol: „Urcați cu noi, doamnă. Totul este atît de frumos sus. Trebuie să se semneze un armistițiu. Necunoscuții se îmbrățișează". Aluzia lui Giraudoux, care a scris această piesă în timpul celui de al doilea război mondial, este clară. Ceea ce n-ar fi putut spune atunci deschis, din pricina cenzurii, a spus-o în limbajul său figurat: după ce vor dispare trădătorii și speculanții care se îmbogățesc de pe urma războiului, Parisul va fi eliberat, viața va deveni mai fericită, pacea se va restabili.

Ideea dramaturgului era bună, generoasă, dar insuficientă. „A fost destul o femeie de bun simț pentru ca nebunia lumii să-și rupă dinții" — spune în final Aurélie. Soluția aceasta era acceptabilă pentru cadrul convențional al unei alegorii. Destinul lumii, al Parisului, al Franței, era însă mult mai greu de apărat împotriva acelor oameni cu privirea închisă și rea, care caută petrol și bani. Reproșînd lui Giraudoux nerespectarea acestui adevăr, care totuși nu poate rămîne nereproșat, comitem de fapt două greșeli: prima este că cerem dramaturgului francez o concepție politică clară, ceea ce el n-a

LUCIA STURDZA BULANDRA
(Aurélie)

avut; a doua este că-i cerem mai mult decît a vrut el să realizeze. Nici Giraudoux nu-și închipuia că, închizînd într-un canal înfundat oamenii de afaceri, ar putea salva lumea. Chiar dacă el nu intuia rolul adevăratei forțe sociale capabile să aducă eliberarea țării sale, simbolul piesei nu poate fi tradus ad litteram, ca să spunem așa. De reținut, de admirat, este problema piesei, năzuința ei spre o lume eliberată, pacificată și optimismul mișcător care l-a însuflețit pe Giraudoux, unul dintre scriitorii francezi care au suferit mult din pricina ocupației naziste a Franței. Încolo, piesa trebuie privită în planul aburit al feeriei, care nu are pretenția să se desfășoare pe solul ferm al realităților sociale, ci în lumea poeziei și a visării. Oare Giraudoux nu a apelat tocmai la acest gen care era în stare să-i servească strălucit năzuința sa spre un viitor de aur al omenirii, dar nu-l obliga să răspundă clar la o întrebare la care el nu știa să răspundă?

Dacă în întregimea ei construcția dramatică a lui Giraudoux este fantezistă, în detaliile ei ne întîlnim la fiecare pas cu realismul. Personajele negative în special sînt realizate în spiritul satiric cel mai autentic, și surprinse realist în particularitățile lor specifice de caracter, de vorbire. La începutul piesei, pe terasa „Francis" din cartierul Chaillot se întîlnesc patru reprezentanți din tagma parazitară a afaceriștilor: Emile Durachon, președintele a unsprezece companii, membru în cincizeci și două de consilii de administrație, președinte și membru în multe alte comitete și comisii — am spune noi, obișnuiți cu titlurile onorifice ale lui Trahanache —, Jean Hippolyte baron Tommard, recent membru al societății anonime pe care tocmai o înființează precedentul, remizierul Georges Chopin și prospectorul care a făcut marea descoperire că subsolul Parisului conține petrol. Toate aceste personaje își povestesc pe rînd viața pentru a se cunoaște mai bine între ele și pentru a le cunoaște și noi. Viața fiecăruia este un lung șir de lașități, de infracțiuni, de meschinării, de crime. Prosperitatea lor materială este rezultatul a nenumărate violențe săvîrșite împotriva moralei și împotriva semenilor lor. Deosebit de interesant este monologul remizierului pe care Ion Lucian îl rostește cu toată duioșia coruptă, reclamată de text, cu nuanțele de ironie, de cupiditate și de dragoste filială, monstruos și strengărești împletită cu complicitatea crimei. Remizierul povestește cum, ca fiu al unei mame „sărace dar necinstite", a învățat de mic să fie și el necinstit, să fure, să speculeze. Mărturisindu-și faptele cele mai reprobabile — printre care și specialitatea de a evacua chiriașii săraci din locuințele din care nici poliția nu fusese în stare să-i scoată, — remizierul accentuează că toate acestea le-a săvîrșit nu numai din dorința de cîștig, dar și din... dragoste filială.

Giraudoux este neîndurător cu aceste personaje, pe care, se vede bine, le urăște. Prospectorul, de pildă, nu acceptă să împărtășească președintelui, baronului și remizierului ideea sa de explorare a subsolului parizian decît în schimbul unui secret pe care fiecare din cei trei îl va mărturisi „cu nume și date", pentru a-i putea șantaja, în cazul cînd i s-ar contesta „brevetul" descoperirii. Nu numai secretele odioase care ne sînt astfel revelate ci și procedeul cinic dar se pare obișnuit între asemenea oameni, care nu au decît loialitatea mîrșăviei, caracterizează energic această categorie socială. Mircea Șeptilici în rolul președintelui, George Mărutză în rolul prospectorului și Mircea Balaban în rolul baronului au realizat interpretări corecte.

Celelalte personaje, oamenii cu sufletul pur care luptă pentru salvarea Parisului, sînt genitile bune ale acestei feerii moderne. Ele aduc pe scenă o lume veselă, colorată și poetică, o lume care aspiră la fericire, la dulcoșie, la iubire. Regia semnată de W. Siegfried (ajutată de costumele Cellei Voinescu) a reușit să creeze o atmosferă optimistă și animată care n-a degenerat însă nici o clipă în carnaval burlesc, — eventualitate care ar fi primejduit ideea lirică a piesei. Personajele și-au păstrat umanitatea și n-au pierdut din vedere — de dragul farsei sau al acrobațiilor pe care le fac — țelul pentru care militează, și acest lucru era esențial pentru reușita spectacolului.

Lucia Sturdza-Bulandra, în rolul Aurëliei, a fost ca întotdeauna admirabilă, subliniind cu discreție lirismul personajului, unda de melancolie și pastunea nobilă, puțin demență dar de o demență care se recunoaște ca atare, a nebunei din Chaillot. Aurélie, care este de fapt personajul principal al piesei, și reprezentantul cel mai activ al tendinței ei umanitare, a fost realizat cu o artă nuanțată. Lucia Sturdza-Bulandra a dat acestei eroine căldură și farmec naiv, energia și autoritatea ei de apărătoare candidă a vieții fericite, peste care a aruncat un strop amar de nebunie poetică și un strop acru de ridicol. Ceea ce era foarte greu de dobîndit — o proporție adecvată între umanitatea seducătoare și ridicolul duios al personajului — a fost dobîndit.

Alături de Lucia Sturdza-Bulandra, Leny Caler care în rolul nebunei din Passy a realizat o creație deosebit de valoroasă, Marieta Rareș, în rolul nebunei din Saint-Sulpice și Nelly Sterian în rolul nebunei de la Concorde au contribuit ca prima parte a actului al doilea să fie deosebit de savuroasă. Monologul gunoierului, care, pentru păstrarea formalităților juridice este rugat să apere pe exploatatori în fața tribunalului închipuit, a fost susținut de Fory Eterle cu o admirabilă falsă pasiune. Acesta a reflectat prin fericite efecte satirice natura dublă a personajului în această ipostază. În rolul Irmei, tînăra actriță Anca Verești era frumoasă dar neinspirată, avînd un joc exterior, insuficient liric — Giraudoux îi cerea să fie „un ange" — și insuficient comic, cum iarăși îi cerea textul.

Împreună, aceste personaje au fost îndrumate pe linia intențiilor lui Giraudoux, adică au devenit, în spectacolul scînteietor al Teatrului Municipal reprezentanții sărăciei vesele ai nebuniei generoase, respectate și adulate, de care se temea pe bună dreptate președintele celor unsprezece companii.

Georgeta Horodincă

Desene de CIK DAMADIAN

EXPLOZIE LA TAIPE

SĂPTĂMÎNA

Politica S.U.A. este deseori acuzată, precum se știe, de neocolonialism, imperialism, atomism și alte isme care nu împodobesc de minune un model pentru întreaga „lume liberă". Au încercat diverși avocați trimiși în grabă peste mări și țări să explice, să parlamenteze, să amenințe, să promită popoarelor înapoiate diverse plocoane, cert este că domnii Nixon și Richards s-au reîntors din călătoriile lor fără a putea șterge ceva din reputația cîștigată cu atîta trudă de S.U.A., datorită nenumăratelor discursuri și măsuri înțelepte, dincolo și dincoace de marginea prăpastiei, ale domnilor Dulles, Radford și companía.

Fie-ne iertat gestul, poate nepotrivit în asemenea momente în care la Departamentul de Stat domnește cea mai mare iritare, că venim tocmai acum să vorbim de funie în casa spînzuratului. Promitem însă s-o facem cu toată precauția și înțelegerea cuvenită unor semeni aflați în grele împrejurări.

E vorba de, ca să zicem așa, un aspect filozofic al lucrurilor. Am vrea să atragem atenția domnului Dulles asupra unei mari primejdii care-l amenință pe domnia sa și pe colegul său domnul Knowland, lider al partidului republican. Chinezii îi spun inerție, subiectivism și dogmatism.

De pildă, în cazul Taiwanului. În viziunea subiectivistă pentagonică, Taiwanul a încetat a mai fi o insulă chineză și a devenit un portavion atomic american. De pe suprafața sa au dispărut cele cîteva milioane de locuitori ai insulei și au apărut în schimb o fantomă (Cian Kai-și însoțită de cîteva mii de baionete yankee) hrănită cu 1 miliard de dolari ca să învie și o seamă de nevinovate teleghidate made în S.U.A. Cum subiectivismul se transmite prin telepatie fără fir, „Tribune de Géneve" putea să scrie la 10 mai, cu numai 15 zile înainte de evenimentele din Taiwan: „Republica lui Cian Kai-și, dispunînd de o armată de 650.000 oameni și de ajutorul S.U.A., nu constituie o provincie revoltată care trebuie să fie potolită".

Cînd însă 50.000 manifestanți chinezi din Taipe au împresurat ambasada americană și au scandat în cor cele mai fierbinți elogii la adresa S.U.A., tancurile, starea de asediu și gazele lacrimogene au mai găsit cîte ceva de potolit și în republica lui Cian Kai-și. Ca și în cazul multor buletine meteorologice, în locul exploziei probabile a teleghidatelor, a explodat conștiința neprevăzută a mult ignoratei populații indigene, odată cu siguranța de sine a unor jovialii politicieni americani.

După explozia din Taiwan, au început să se audă la Washington diverse oh-uri și ah-uri, cu și fără tremolo în glasuri, așa cum se întîmplă firește la mari nenorociri.

Uitînd de lacrimile pe care le-au vărsat pe altarul independenței Ungariei și de simpatia pe care au manifestat-o întotdeauna față de cauza eliberării popoarelor din colonii, diverse ziare americane au vorbit cu mai multă sinceritate ca de obicei de primejdia evaporării lui Cian Kai-și, despre „nebunia monumentală" de a sprijini un regim atrofiat, lipsit de vitalitate, îngrijorîndu-se de o singură eventualitate: ca Taiwanul să înceteze a mai fi portavion american.

Cu ponderea care șade bine unui diplomat, domnul Dulles a recunoscut că „astfel de izbucniri constituie o problemă grea și de însemnătate mondială". Probabil că îngrijorarea sa nu are nici o legătură cu prezența a 1.200.000 soldați americani la 250 baze militare răspîndite pe diverse continente în afara teritoriului S.U.A. Nici cu echilibrul stabil al lui Li Sin-man, Ngo Dinh-Diem, sau cu cutremurele de guvern din unele țări europene.

Îngrijorarea ca îngrijorarea, lamentările abstracte ca lamentările abstracte, toate sîntem dispuși să le înțelegem. Sîntem nedumeriți de un singur lucru: cîțiva oameni politici din S.U.A., care se pretind serioși, refuză să stea de vorbă, ignoră existența unui popor imens de 600 milioane. Guvernul din Pekin, reprezentantul celor 600 milioane, e dispus să stea de vorbă cu una sau mai multe persoane, fie ele și fantome sau șeriți americani în straie formoze, făgăduind să uite crimele lor din trecut, salutînd și prețuind meritele lor eventuale în eliberarea pașnică a Taiwanului. Acestei filozofii practice i s-a găsit și o formulă, specifică, concentrată, de cea mai pură esență chineză: „Toți patrioții sînt o familie!".

Ar fi absurd să ne închipuim că dogmaticii din Washington ar putea deveni dialecticieni materialiști. Există însă o tradiție pragmatică în filozofia americană, care se pare că e adoptată cu repeziciune în aceste zile de către conducătorii de stat englezi în relațiile lor cu China.

În politica internațională i se spune spirit lucid, realism.

Ce e oare de preferat: o iluzie însoțită de o explozie în Taiwan, mai multe iluzii însoțite de reacții explozive în lanț în toată Asia, sau reînvierea binecunoscutului spirit practic american?

Ion Mihăileanu

OASPEȚI STRAINI LA SEMINARUL U. N. E. S. C. O. DE LA SINAIA

MARCEL LE BRIZAULT (Franța) — *OLGA MARICIC* (R.P.F. Iugoslavia) — *STIG RIKNER* (Suedia) — *CONSTANTIN TSOURINOV* (U.R.S.S.) — *ERIK MATTSON* (Suedia) — *ERIK NOHARA* (R. F. Germană) — *IOHANNES ENGBERG* (Danemarca) — *MARIA KIRILOVA RADINOVA* (R. P. Bulgaria) — *JIRI MEISNER* (R. Cehoslovacă) — *LILIA MARINOVA KARAGIOZOVA* (R. P. Bulgaria)

Desene de ROSS

POEZIA CUBEI REVOLUȚIONARE

Nicolas Guillen

Născut la 10 iulie 1902, la Camaguey (Cuba), fiu al unui senator liberal ucis de reacționari în timpul războiului civil din 1917, — Nicolas Guillen este unul dintre cei mai mari poeți ai Americii Latine.

Profund legată de suferințele și lupta pentru libertate a poporului său, poezia lui Guillen este bărbătească și muzicală, patetică și surizătoare, simplă și rafinată.

Cîntecele de jale, de dragoste și de minie ale mulțimilor din Antile — „son"-urile — sînt izvorul care fecundează cuceritoarea poezie a lui Nicolas Guillen.

Poet combatant, Guillen a tipărit, între altele, volumele: „Songoro Cosongo" (1931), „West Indies Ltd." (1934), „Cantos para soldados y sones para turistas" — „Cîntece pentru soldați și „son"-uri pentru turiști" (1937).

A luat parte, alături de poporul spaniol, împotriva lui Franco, la războiul civil din Spania, cu care prilej a scris volumul: „Espana, poema en cuatro angustias y una esperanza" — „Spania, poem în patru jelanii și o speranță" — (Valencia, 1937).

E laureat al Premiului Lenin.

„Elegie pentru Jesús Menéndez" face parte din volumul „Elegii din Antile", în care se evocă o seamă de figuri de luptători exemplari, combatanți pentru drepturile popoarelor „de culoare".

Cea dintîi parte a acestei elegii a apărut acum aproape un an tot în „Gazeta literară".

Fruntaș sindicalist, Jesús Menéndez a fost asasinat în 1948, din ordinul imperialiștilor yankei, de către un căpitan cuban.

„Elegie pentru Jesús Menéndez" este, în aceste zile cînd poporul cuban își varsă din nou sîngele pentru a-și cuceri libertatea, cu atît mai actuală...

e. j.

ELEGIE PENTRU JESUS MENÉNDEZ

V

Voind să-l afle pe cel ce l-a
rănit, de la prima privire-l cunoaște.
ERCILLA

Morții cei mari sînt nemuritori: nu mor niciînd. Se pare c-au plecat; se pare c-au fost duși, că putrezesc, că se destramă. Noi credem că ultimul pumn de țărînă ce le-astupă gura o să-i amuțească pe totdeauna. Dar limba lor se umflă, ea crește; limba lor se desface ca o sămînță barbară și naște un arbore gigantic, un arbore dur, încărcat de pene și cuiburi. Și cîntă atuncea morții cei mari; ne-nconjură, dirji și prezenți, morții cei mari.

Cine-l văzu căzînd pe Jesús? Nimeni nu l-a văzut, nici măcar cel ce-l ucise. Rămase-n picioare, împrejmuit de trestii răzvrătite, de trestii mînioase. Și acuma strigă, răsună, nu se oprește. Merge pe-un drum fără sfîrșit, făcut din vreme suavă, drum plin de pulberi de clipe mărunte ca un nisip mătăsos. Nu aștepta ca Jesús să te binecuvînte și să te-asculte o dată pe an, după pelerinaj și rugăciuni și 'mpărtășanie și după tămîie, căci el n-așteaptă atîta vreme ca să-ți vorbească. El îți vorbește mereu, ca un dumnezeu cotidian, căruia-i poți atinge umeda piele tremurătoare, cu vinele pline de fluturi de foc care-și agită aripile; el îți vorbește mereu, ca un prieten curat ce niciînd nu piere. Cel ce-a pierit este celălalt. Mort e cel viu, cel a cărui dăinuire minerală nu e mai mult decît o prăbușire anticipată, o prevestire lugubră. Mort e cel viu. Roșu de sîngele altuia, vorbește fără de voce și nimeni nu-l pricepe și nimeni nu-l ascultă. Mort e cel viu. Umblă din noapte-n noapte și-amenință 'n văzduh cu-n pumn de apă putredă. Mort e cel viu. C'un pumn de noroi și mocirlă, duhnind ca stomacul hienei. Mort e cel viu. Ah, voi nu puteți ști cîte-amintiri de metal îl ciocănesc ca niște ciocane mărunte, lungi cuie 'nfigîndu-i în tîmple!

Trestie Manzanillo[1]) armată
glonțe yankeu zahăr
crimă Manzanillo grevă
uzină partid carceră
dolar Manzanillo văduvă
înmormîntare copii părinți
zahăr Manzanillo răzbunare.

Un vîrtej de glasuri care-l înconjură și-l biciuiesc, sau care deodată se-opresc, lipite de geamul ceresc. Voci de tăietori ai pădurii virgine, voci de țărani, de tăietori de trestii de zahăr, voci de feroviari. Și aspre voci de soldați cari strîng o armă în mîini și-un hohot de plîns în gîtlej.

Cunosc prea bine un soldat,
tovarăș al lui Jesús; el
sta lîngă Jesús și plîngea,
și ochii'n lacrimi și-i ștergea
cu o năframă albăstrie.
Și cîntu-acesta îl cînta:

O porumbiță rănită
trecu și eu o zării;
luceau pe-o rănită aripă
stropi purpurii.

Ay, prietene-al meu,
alături de care umblat-am mereu
tu știi cine-a tras,
Jesús, știi că nu eu am tras.
În pieptul tău și-a deschizat
o armă plumbul ei greu,
dar n-a tras în tine-un soldat,
dar n-a fost acela soldat,
Jesús,
nu, Jesús n-am fost eu!
O porumbiță rănită
trecu și eu o zării;
luceau pe ciocul ei roșu
stropi purpurii.

Nu vrei de loc
să-mi numeri gloanțele, să vezi de-s la loc,
în cartușiera-mi de-s toți plumbii grei:
nu, căpitane, nu vrei.
Căci n-o să găsești, nu, ți-o jur,
(nu vei afla printre ei)
plumbii ce-n pieptul lui pur
plumbii ce-n pieptul lui pur,
oh, da,
urîndu-l, întrară, mișei.

O porumbiță rănită
trecu, și eu o zării;
luceau pe gîtul ei roșu
stropi purpurii.

Ay, hîd e
să-l știi încă-n viață pe gîde!
Dar mai trist e încă
știind că ucide fiindcă mănîncă
N-are-ospățul lui bogat
(orice-ar fi să i se deie)
gustul sîngelui vărsat,
gustul sîngelui vărsat,
caramba,
și de lacrimi de femeie.

O porumbiță rănită
trecu, și eu o zării;
luceau pe pieptul ei roșu
stropi purpurii.

O mierlă vestită
pieri sus, în munți, răpciugă,
și-o barcă văzui eu odată
în mijlocul mării înecată.
În loc de-acea mierlă căzută,
ay, alta venit-a și cîntă,
și-n loc de-acea barcă pierdută,
și-n loc de-acea barcă pierdută,
prietene,
o altă barcă s-avîntă.

O porumbiță rănită
trecu, și eu o zării;
zburîndă, zburîndă,
zburîndă, o văd prin tării.

VI

Luminînd calea cuceririi ușoară,
Libertatea-și înalță torța la New York.
RUBEN DARIO

Jesús muncește și visează. Umblă prin insula sa, dar uneori o părăsește pe-o barcă de toc. Trece printre nefericitele trestii, și le înclină pe dulcea-i amărăciune, vorbește îndureraților tăietori, îi însuflețește pe toți și-i susține. Deodată, iată sosind telegrame, știri, voci, semnale pe mare, vestind că muncitorii din Zulia[2]), șiroind de uleiul cel gros, l-au văzut numărînd de cîte ori sonda perforatoare, asemeni unei păsări de fier amar, împunge roca, 'nainte de a-i străpunge inima. Din Chile, se știe că Jesús a vizitat sumbrele mine de salpetru, la Taracapá și Tocopilla, acolo unde vîntu-i făcut din var nestins, din praf asasin. Spun barcagiii din Magdalena cum că, atunci cînd îl însoțiră în largul marelui rîu, sub soarele ca untul nucii de cocos, Jesús le-a reamintit de bananierul robit, de sclava cafea din Cauca[3]), de negrul dramatic ținut în tăceri pe malul Caraibelor, Marea Pirată. De la Puente Rojo, Dessalines[4]) strigă: „Trădare, trădare din nou!" Și-l prezintă Defileei, nebună și tragică, străjuitoare a morții sale haitiene învăluită de muște. Fierb, ele, *morros*[5])-ele și *favelas*[6])-ele la Rio de Janeiro, căci s-a vestit sosirea lui Jesús, cu alți muncitori, în trenul Leopoldinei[7]). Puerto Rico-i arată cătușele, ridicînd pumnu'nnegrit de praf de pușcă. Un indian din Mexic vorbit-a fără să-și spună numele. „Aseară-l primîi în casă". Uneori, zăbovește prin Peru, de-ar-

gint delicat și însîngerat. Sau, coborînd spre partea de sud a hărții noastre, se alătură peonilor din haciendele dîrze, acompaniindu-le jalea lor bărbătească pe mult mîndra ghitară. Unde zboară acum, unde se'ndreaptă zburînd, dincolo de-acest brîu de vulcani cu care America-și apără buricul torturat de *„United Fruit"*, de la istmul surpat la frontiera aztecă? Zboară acum, se'nalță-n văzduhul uleios și elastic, în aerul gras, în aerul des al Statelor Unite, prin fumul negru. Un vuiet vast îl face să-ntoarcă ochii spre luminile din Washington și New York, unde se umflă-n virtejuri festinul lui Baltazar.

El vede America de Nord înșfăcînd
cu laba-i o cupă de negru metal;
neagra cupă-a violentului hidrogen,
cu care'nchină Unchiul Sam.
O lubrică maimuță cu capul mărunt
urlă la masa-i: „Pentru moarte bem!"
Crepuscular, răspunde-un cor multiplicat:
„Bem pentru moarte, pentru moarte bem!"

Împrăștiind duhoare de buhă,
vulturul veghează dintr-o mare'n alta;
oameni funebri, cu glugi, dănțuiesc,
bătînd într-un funebru țimbal
și luminînd cele trei litere fatidice
anunțătoare a Ku-Klux-Klan-ului,
și-aruncă urletul lor către Sud:
„Bem pentru moarte, pentru moarte bem!"

Calea pe care naște dolarul
arde, 'n incendiul colosal.
Fierb în retorte apele chimice.
Gazele-anunță clipa asfixiei.
Jim Crow stă vesel lîngă sicriu
și se apropie Lynch, să-l salute.
Între cei doi se desface-un girbaci:
„Bem pentru moarte, pentru moarte bem!"

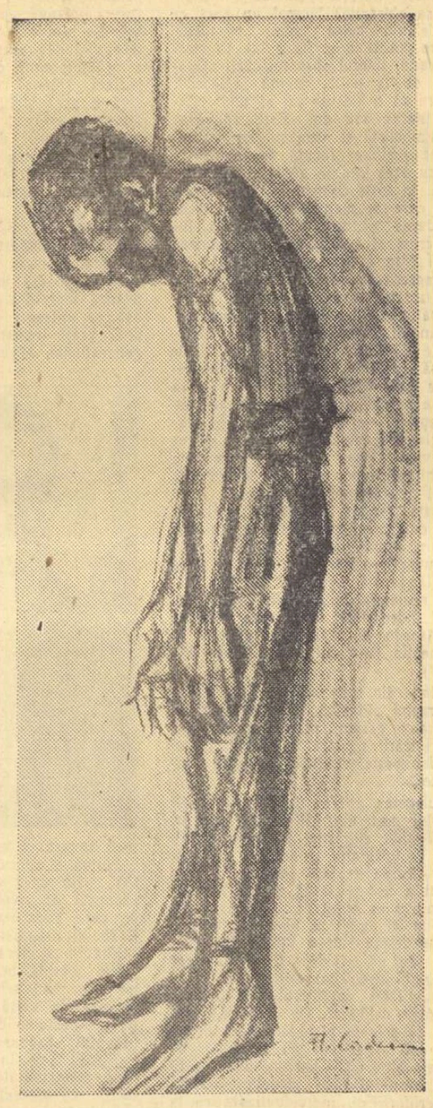
Țeapăn pe greabănul calului, Walker
face să-i sclipească un rîs mineral.
Cultivă'n grădina lui trandafirii
de praf de pușcă, stropiți cu catran;
visează doar oase cu pielea căzută
și sînge zbucnind în val torențial;
un gînd, sub cascheta-i, se naște, barbar:
„Bem pentru moarte, pentru moarte bem!"

Jesús aude 'nchinarea, cumplitele cuvinte, grozavul tunet, dar nu-și oprește pașii. Înaintează, urmat de-o cîntare întinsă și 'naltă ca o frîntură de-Ocean. Iată-l pe Whitman, poetul, cu bîta-i de portocal și barba-i de ape profunde, asemeni unui fluviu de bumbac. Iată-l și pe Carver, al Patrulea Rege Mag, ducînd în mîini steaua pe care a inventat-o. Dar, vai, uneori cîntarea se sfarmă'n vaier, și suie din Martinsville un aspru fum de piele ce arde-n focul încet al cuptoarelor diavolului! Acolo se află ținutul amar din Sudul yankeu, unde cei negri mor pîrjoliți, pîngăriți, batjocoriți, însîngerați, spînzurați, trupul lor rotindu-se tragic într-un turn de oroare. *Jazz*-ul zbucnește în lacrimi; își mușcă groasele-i buze și-așteaptă ziua Judecății D'intîi, cînd ritmul lui sincopat o să cuprindă și-o să sugrume, ca o cobră metalică, grumazul opresorului. Dansați nepăsători, călăi fără de milă, reci asasini! Dansați sub lumina gălbuie a bicelor voastre, sub verdea lumină a fierei voastre, sub roșia lumină a rugurilor voastre, sub albastra lumină a gazului morții, sub violacea lumină a putrefacției voastre! Dansați pe cadavrele victimelor voastre, căci nu veți scăpa mîniei întoarcerii lor! Se-aude încă, încă-l auzim; răsună, se'nalță, arde încă urletul uriaș din Martinsville. Șapte voci negre la Martinsville îl cheamă de șapte ori pe Jesús pe numele său, și-i cer la Martinsville, îi cer prin șapte strigăte turbate ca șapte sulițe, îi cer la Martinsville, prin șapte bătăi de pucioasă ca șapte pietre vulcanice, îi cer de șapte ori răzbunare. Jesús nu spune nimic, dar ochii-i au un sclipăt de promisiune adîncă, asemănătoare celui ce-l fac coasele'n timpul recoltei, cînd sînt atinse de soare; ridicînd pumnu-i puternic ca un ciocan neînfrînt, înaintează urmat de grumaze voinice ce intonează, 'ntr-o limbă virgină, un cîntec larg și înalt ca o frîntură de-Ocean. Jesús nu este-n cer, ci pe pămînt; nu cere rugăciuni, cere luptă; nu cere preoți, ci tovarăși; nu zidește biserici, ci sindicate: *Nimeni nu va putea să-l ucidă.*

VII

Fierbinte cîntă cocoșii și vor
s'aprindă-aurora.
POEMA DEL CID

O, degetele astea, ale lui, și unghiile
care zvîcnesc din somnu-i! Scapără
un fulger tare peste-acest loc prăbușit
al văzduhului, unde'ncercară să-i nimicească
pielea, lumina, scheletul, gîtlejul.
Dar o să-l vedem, văzut va să fie
trecînd, greu de vuiet, prin mijlocul trestiilor,
sau rămînînd ca vîrtejul rotindu-se,



sau coborînd, urcînd,
sau rostogolindu-se din mînă-n mînă
ca o monedă constantă,
sau viu arzînd în mijlocul drumului,
flacără ce nu se stinge,
sau azvîrlind în rîul de oameni,
în mare, în eleștaie de oameni,
cînturi, ca niște pietre
ce fac cercuri — cercuri de muzică
răzbunătoare, de muzică
adînc așezată, purtată pe umeri la fel ca un imn!
Vocea sa ne'nsoțește aici, ne cuprinde.

Îl strîngem toți vocea
ca pe o floare a însomniei
și-un suc amar izbucnește,
zbucnește o udă mireasmă,
un rîu de cuvinte-ascuțite,
care găsește'n vînt
a țipătului cale;
care găsește'n țipăt
a cîntecului cale;
care găsește'n cîntec
al flăcărilor drum;
care găsește'n flăcări
cărarea aurorii;
ce află'n auroră un rubiniu cocoș,
de praf de pușcă, un metalic
cocoș, ce răspîndește cu-aripile-i lumina.

Veniți, veniți, și'n naltul
turn voi veți fi și clopot și clopotar;
vom fi, veniți,
metal și oase-unite, salutînd
suava auroră, atît de așteptată,
a rădăcinilor; teribila descoperire
a unei stele nepreveăzute;
metal și oase-unite ce salută
colomba aripilor populare,
și verdea ramură'n văzduhul liber;
carul plin de spice coapte
spice de curînd tăiate;
vii, stînd unul lîngă altul,
trandafirul și oțelul;
metal și oase-unite salutînd
procesiunea ultimă, imensa defilare
a victoriei.

Și-atunci, veni-va el,
General al Trestiilor de zahăr, cu sabia-i
făcută dintr-un fulger enorm ca de oțel;
atunci veni-va el,
călare pe un cal de apă și de fum,
c'un lin surîs în unul său salut;
atunci veni-va el, ca să ne spună,
Jesús, ca să ne spună:
— Priviți, acuma-i fără lacrimi zahărul.
Ca să ne spună:
— Iată-mă, nu vă mai temeți.
Ca să ne spună:
— Călătoria lungă a fost, și drumul greu.
Din rana mea crescut-a un arbore, și, iată,
Din el spre viață cîntă o pasăre curată.
Și zorile vor crește din trilul ei, mereu.

În romînește de
Eugen Jebeleanu

1) Manzanillo: orășel la răsăritul insulei Cuba, unde a fost asasinat Jesús Menéndez (22 ian. 1948).
2) Zulia: stat în Venezuela.
3) Cauca: afluent al Magdalenei (Columbia).
4) Dessalines: sclav negru din Haiti (1758—1806). După ce înfrînse și goni pe francezi din insulă, se proclamă împărat. Asasinat la Puente Rojo, cu prilejul unei revolte militare.
5) Morros: coline la Rio de Janeiro.
6) Favelas: cartiere muncitorești în Rio de Janeiro.
7) Leopoldine: mic tren folosit pentru transportul muncitorilor din Rio de Janeiro.

Ilustrații de Florica Cordescu

Redactor-șef: Zaharia Stancu. *Colegiul redacțional:* Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-șef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, V. Mîndra *(redactor-șef adjunct)*, Mihail Petroveanu *(redactor-șef adjunct)*, Ciceron Theodorescu, Ion Vitner.

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon 1.39.36; 1.50.17. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 1.79.46. ABONAMENTE: 3 luni 6.50; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Întreprinderea poligrafică nr. 2, Str. Brezoianu 23—25

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul IV, nr. 24 (170) - joi 13 iunie 1957 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 8 pagini 50 bani

SPERANȚA

Cred că puțini oameni nu știu că în Anglia s-a găsit un om în vîrstă de 64 de ani, pe numele său Harold Steel, care în semn de protest împotriva experimentării bombei cu hidrogen a hotărît să plece în regiunea insulei Christmas unde a avut loc cea mai recentă experiență nucleară. Acest bătrîn generos a declarat că este gata să moară pentru ca moartea sa să silească guvernul englez să renunțe în viitor la aceste experiențe dăunătoare.

In ultimul număr al revistei „Timpuri Noi", sub semnătura lui L. Sedin, pe o corespondență din Londra se poate citi un lucru la fel de impresionant. Ziaristul sovietic trecînd pe strada Whitehall, în centrul căreia se înalță un obelisc alb, Cenotaful, monumentul soldatului necunoscut, a văzut în cîteva rînduri o femeie în doliu îngenuncheată pe treptele cunoscutului loc de reculegere al londonezilor. Fără a-și spune numele, această femeie declară celor care o întreabă de ce revine mereu în acest loc că o face pentru a reaminti și altora datoria pe care o au față de victimele ultimului război cît și față de cele viitoare ale armelor atomice. Ea este hotărîtă să vină și să vegheze la acest monument pînă cînd conducătorii marilor puteri vor ajunge la o înțelegere în privința renunțării la experiențele cu armele nucleare.

Am citat aceste două fapte în aparență mărunte pentru a sublinia și mai mult efectul produs de ultimul interviu acordat de tovarășul Hrușciov unor corespondenți ai societății de radiotelevizIune „Columbia Broadcasting System", interviu înregistrat pe peliculă și retransmis de posturile de televiziune americane, engleze și atîtea altele.

Milioane de oameni au putut auzi astfel mesajul optimist trimis lumii de către unul dintre conducătorii uneia dintre marile puteri ale lumii. Cred că nu există ființă pe planeta aceasta care să nu primească cu încîntare orice cuvînt al unui om politic care aduce speranță în inimile atît de încercate ale generației noastre.

Cu luciditate, seninătate, calm și încredere, și uneori cu un umor pe care l-am apreciat și cu alte ocazii, tovarășul Hrușciov a răspuns întrebărilor puse de către trimișii americani ai societății de radiotelevIziune „Columbia Broadcasting System", transmițînd astfel lumii mesajul de pace al guvernului sovietic, care, încă o dată, face pași însemnați în întîmpinarea unor dificultăți ce par, cetățenilor de rînd ai lumii, de nedezlegat.

Arătînd că în problema dezarmării se poate începe și cu progrese mai puțin însemnate, tovarășul Hrușciov a oferit posibilitatea ca și cei mai sceptici dintre politicienii occidentali să găsească o cale spre un modus vivendi acceptabil pentru cele două lagăre care se întrec în arena internațională.

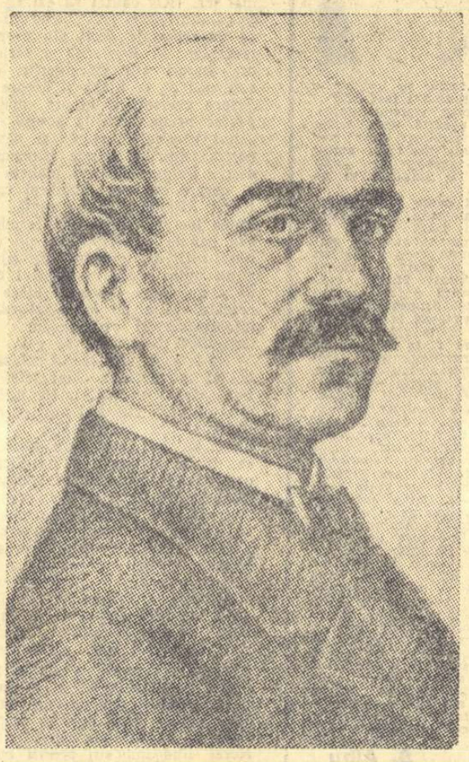
Invitația la schimburi culturale și comerciale nu este o vorbă aruncată în vînt. Așa cum știm cu toții, oridecîteori un reprezentant al guvernului sovietic a făcut declarații similare, Uniunea Sovietică a și luat măsuri concrete care duc la destinderea situației politice internaționale.

O nouă Genevă nu este numai posibilă, dar și dorită de milioanele de oameni care locuiesc această planetă atît de amenințată în zilele noastre. Tovarășul Hrușciov nu a exprimat în interviul său numai dorința de pace a oamenilor sovietici, ci aspirația sinceră a ultimului cetățean american sau englez. Fără a conține ceva amenințător, din frazele rostite de primul secretar al C.C. al P.C.U.S. reiese clar că în zilele noastre nici un dușman al păcii nu poate scăpa de dreapta răzbunare a popoarelor. Uniunea Sovietică nu se teme de război, cum nu se teme de pace. Aceasta trebuie s-o înțeleagă oricine. Ciudat pare faptul că sînt cercuri occidentale cărora atmosfera destinderii, a distrugerii așa numitelor „cortine de fier" nu le prieste. Din fericire acești oameni care aparțin cercurilor reacționare menționate mai sus sînt puțini în fața avîntului pașnic al întregii lumi, dornică de prosperitate, liniște și fericire.

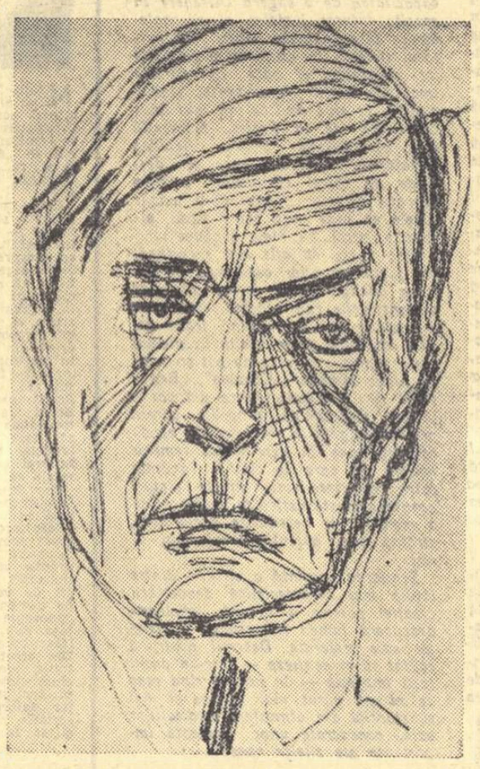
In sensul celor spuse de noi, mesajul ferm, realist, al tovarășului Hrușciov, nu face decît să ne umple inimile de speranțe. Să credem în înțelepciunea eternă a omului!

Eugen Barbu

Poporul cinstește memoria marilor noștri clasici



La 9 iunie s-a deschis la Mircești muzeul și Casa memorială „Vasile Alecsandri".



Recent a avut loc la Prislop inaugurarea Casei memoriale „Liviu Rebreanu".

(Citiți articolele în pagina 6-a)

Combaterea estetismului

Subliniam în articolul anterior, privitor la „Scrieri din trecut: în literatură" de Mihai Ralea, actualitatea volumului apărut, datorită orientării materialiste a studiilor și articolelor publicate. Autorul volumului este un militant împotriva estetismului și a decadenței literaturii, efectuată sub influența ideologiei burgheze. El are viziunea largă a interdependenței valorilor și este ostil ideii de izolare a esteticului într-o completă autonomie.

La Mihai Ralea combaterea estetismului se manifestă prin afirmarea corelației necesare dintre artă și societate, dintre gîndirea filozofico-estetică și realitate. Idealismul susține că obiectul esteticii nu are nimic comun cu lumea experienței noastre comune, este lipsit de realitate, plutind într-un plan al ideilor și semnificațiilor pure. Fenomenologia a contribuit enorm la răspîndirea în noi accepții, a acestei străvechi prejudecăți estetice. Am văzut legătura pe care Mihai Ralea a stabilit-o între fenomenologie și fascism (corelația nu este de identitate, pentru că nu toți adepții fenomenologiei au fost militanți ai fascismului).

Un al doilea argument, cu ajutorul căruia criticul „Vieții românești" combate estetismul, este corelația necesară dintre artă și individ, sub raportul mecanismului psihologic al creației. Estetica deci este contingentă nu numai cu sociologia dar și cu psihologia. Pentru Mihai Ralea argumentul este cu atît mai necesar cu cît el este psiholog prin formație. Gherea și Ibrăileanu au utilizat argumentul psihologic ca adepți ai esteticii științifice, sau „sociologice" cum este numită în sec. XIX și încă în secolul nostru. In materie de psihologie, ca știință, ei sînt amatori. De aici și incertitudinea formulărilor cu privire la acest instrument de cercetare și valorificare a esteticului. La Ibrăileanu se observă un interes acut pentru analiza psihologică a valorilor estetice, încă de la începutul activității sale. O amplă expunere a punctelor sale de vedere în această privință aflăm în introducerea la „Opera literară a d-lui Vlahuță" (1912), text care măsoară și alternativa dintre adevăr și eroare, în materie de aplicație a principiilor psihologice la literatură. La Ibrăileanu această alternativă este extrem de nuanțată și nu dorim să intrăm în detaliile problemei, care ar solicita un studiu aparte. El admite ca punct de plecare necesitatea de a studia psihologia artistului, personalitatea sa, în strînsă legătură cu „psihologia publicului" cum spune Ibrăileanu, dînd un alt termen cu sens ceva mai vag, noțiunii precise de psihologie socială pe care o găsim la Plehanov. De asemenea, de multe ori Ibrăileanu subliniază elementul de istoricitate, atît de necesar aplicațiilor psihologice în domeniul estetic. Deci punctul său de plecare are o bază materialistă. Eroarea apare din momentul în care sistemul său de idei începe să fie dominat obsesiv de către noțiunea de *temperament*. Din acest moment genurile literare, marile curente și școli, marile personalități artistice sînt „forme ale temperamentului". Analiza psihologică, determinată social și istoric, este înlocuită cu „introspecția pentru introspecție" („Scriitori români și străini" 1926, pag. 226). Izolarea și absolutizarea unor date ale problemei îl duce la idealism. Dintre cauzele posibile ale acestei alunecări, cred că ar merita studiată influența exercitată asupra lui Ibrăileanu de către William James, psihologul și filozoful idealist american, creatorul filozofiei pragmatice. Pentru Ibrăileanu, James este unul „din marii mei învățători" („W.James" în „Scriitori români și străini" pag. 224).

Mihai Ralea face o distincție necesară între *predispoziție* și *realizare*, în activitatea artistică. Predispoziția este temperamentală și are un caracter pereniu (sau general uman) pe baza tipurilor temperamentale diferențiate de către știință. Realizarea artistică „suferă însă legea timpului, momentul istoric care e înscris în caracterul politic, estetic, special apariției (ei, n.n.) și poate aduce deosebite variații pe aceeași temă" („Scrieri din trecut" pag. 171). Cu asemenea postulate, ceea ce Sainte-Beuve denumea „critică psihologică" devine un domeniu al cercetării științifice. L-am numit pe Sainte-Beuve pentru că, în legătură cu critica psihologică, el face distincția între *analiză* și *creație* (distincție reluată și de Ibrăileanu în binecunoscutul său studiu). Analiza este interpretarea textului literar. Su-

Ion Vitner

(Continuare în pag. 6)

MORARUL

De-acuma cînd mai rar și cînd mai des
Simt inima-mi bătînd. Am înțeles.
Ci vîsle cu saci de aur, fată,
La moară-mi vin mai mult ca altădată.

Pe toate să le macini poți tu oare
'Nainte de se-ntunecă, morare?
Aprind o pipă și mai stau o clipă.
Ai! cum făcui din anii mei risipă!

Cum dă din cap și soarele-ntre foi!
Bătrînule, apunem amîndoi.
Tu iar răsari a doua zi, ce-ți pasă?!
Morarul de subt copcă n-o să iasă...

Și de-ai fi fost mereu morar de treabă!
Dar nu-i nimic, hai macină de grabă.

Mihai Beniuc

PARIS 1957

— Note și impresii —

Călătorim în tren, în același vagon, de două zile și trei nopți. Cabina a ajuns un fel de locuință ambulantă. Ne simțim în ea ca la noi acasă. Știm unde ne este fiecare lucru, — ca într-o mică gospodărie. Cei din delegație sîntem ca membrii unei familii cu case vecine. Ne facem vizite reciproce în cabine, ne întîlnim pe culoar (un fel de stradă).

Trenul iese din cea de a treia noapte ca dintr-un lung tunel. Lumina limpede a dimineții spală geamurile. Se aude fîsîitul trenului, ca de bolid.

Sîntem în zona industrială a Parisului. Ce mult seamănă cu cartierele respective ale oricărui mare oraș: peisaj negru, sumbru, cu case și hale afumate, cu morile de cărbuni, cu linii împletite de cale ferată, cu locomotive izolate care fumegă gros în repaus, cu imense cisterne, cu coșuri de fabrici. Oamenii negri, de prin curțile fabricilor sau de pe liniile de triaj, sînt primii locuitori ai Parisului de care ludm cunoștință. Putem spune în toată conștiința că nu sînt eleganți. Judecînd după ei, moda la Paris e aceeași ca pretutindeni. Există o uniformă a proletariatului de peste tot globul, — și fără excentricități.

Trenul nu vrea să știe că s-a apropiat de punctul terminus, adică de Gara de Est a Parisului. Își continuă viteza, trece prin gări mici care se uită umile, sare peste macazuri.

Peisajul se schimbă. Prin fața noastră defilează mici vile cochete, cu peluze, cu balconașe, înșirate pe străzi drepte, pline de verdeață. Asta e o parte din colecția de idealuri a actrițelor bătrîne, a burgheziei în retragere, a deținătorilor medii de acțiuni. Mici automobile de fabricație autohtonă așteaptă la poarta grilajelor de fier sau se pierd pe străzile drepte și liniștite.

Tot acest peisaj e dominat de efluviile primăverii. Prin toate grădinile, cireși și meri ridică spre cer cununile lor albe de flori ca o ofrandă de-o puritate neînchipuită. E ca o călătorie printre livezi. Bănuiesc roiuri de albine zumzăind sălbatic din floare în floare. Simt și eu, din tren, frățește, sentimentul de „bien-être" al bătrînului scund, cu un cioc rar și alb, care admiră coroana unui măr, ca pe-o turlă de catedrală.

Peisajul se schimbă iar. Aspectul civilizat-rustic rămîne în urmă. In locul lui se îmbulzesc mai aproape de calea ferată, cu o curiozitate incomodă, case înalte de locuit, vechi, afumate. Numai geamurile le sclipesc în soare. Trenul le trece în revistă și pătrunde pînă în inima orașului. Aburi, cărbuni, cabluri electrice, șine lucioase, lumini de semnalizare suspendate, se amestecă într-o atmosferă sumbră. O cupolă de sticlă, afumată și ea: Gara de Est.

Te trezești astfel în mijlocul Parisului, fără să știi, de parcă trenul ar fi mers pe străzi, pe bulevarde, strecurîndu-se și el odată cu fluviul de automobile. Principiul exterioralității ambasadelor e simțit de noi în gară, nu prin docte și convenționale teorii de drept internațional, ci printr-un irezistibil sentiment. Tov. ministru Bălănescu și tov. Pascu, Mircea, Constantinescu, membri ai legației, reprezintă deodată Patria. Aici, în gara imensă, sonoră, e un colț de țară, în care gazdele ce ne așteaptă ar face figură de oaspeți.

Drumul a fost lung, dar ce înviorare aduce gîndul că am ajuns! Simțim atîta proaspătă energie că am porni imediat, pe jos, neobosiți, să vedem.

Domnii Manc'h, Fontaine, directori în Ministerul Afacerilor Externe din Franța, ne primesc. Facem cunoștință. Îi vedem pentru prima oară. Sînt afabili și reținuți. Am lucrat însă apoi mai bine de trei săptămîni împreună și ne-am apropiat mai mult. Politețea protocolară a făcut loc unei călduri omenești, unui climat în care ne-am simțit bine.

In fața gării, călătorii sosiți stau la rînd cu geamantanele alături, de parcă le-ar avea de vînzare: așteaptă... rîndul la taxi. Luarea acestui vehicul nu-i pe apucate și după aptitudini atletice, ci pe sfîntă dreptate. Francezul e foarte supus rînduirii la coadă cînd e cazul. Nu atît din spirit de disciplină cît, mai ales, din simțul dreptății. Falsificarea rîndului, trecerea înaintea altuia este o imposibilitate. Cine o încearcă iscă o adevărată revoluție, o nouă afacere Dreyfus în miniatură.

Și, deodată, se deschid bulevardele și străzile importante: Boulevard de Mayenta, Boulevard de Strassbourg, Rue La Fayette... Bulevarde drepte, cu case înalte ce fac zid, fără goluri, de o parte și de alta. Case bloc, în-

Demostene Botez

(Continuare în pag. 6)

Camil Petrescu în plin soare

Sînt unele case, la munte, vîrîte sub deal și împresurate de umbra neagră și umedă a brazilor, în care stăruie un puternic miros de mucegai și e frig în toiul verii.

Camil Petrescu ocolea aceste locuințe și prefera casa așezată în mijlocul poienii de munte, în bătaia soarelui, împărtășită de efluviile arzătoare ale nămiezii și de răcoarea nopților de vară. Absorbind esențele tari ale pădurilor de brazi și ozonul înserării, scriitorul se găsea în cele mai bune condiții de creație.

Camera lui de lucru era însă închisă ermetic. Scria cu perdelele trase și ușile ferecate, învelit în haine de lînă, cu un fular călduros în jurul gîtului și coafat cu o șapcă. In odaie domnea o atmosferă de sală de baie, suprancălzită.

Era atrăgătoare acea dezordine, în care obiectele cele mai disparate își căpătau o individualitate de o clipă: ceainicul așezat în mijlocul patului, borcanul de dulceață stăpînind fotelul, un pantof stingher pe masa de noapte...

Scriitorul acoperea foile albe cu scrisul său caracteristic, nervos, grăbit, veșnic depășit de idee.

Copil, descoperise întîmplător peisajul de munte. Crescut în împrejurimile Bucureștilor, nu știa nici poiana de munte, nici pădurea de brad, nici fagii uriași, nici florile cîmpului.

Pornit într-o excursie la Cîmpulung (Muscel), și de acolo, pe șoseaua de munte, cu carul cu boi, copilul a înregistrat cu uimire peisajul alpin ce se desfășoară în fața ochilor călătorului pornit din văgăuna gării, cînd ridică treptele dealului, în drum spre munte.

Munții albaștri în zare, și verzi, în planul apropiat, iar apoi vederea lor bucată cu bucată, prin desfacerea în părțile ei componente a imaginii de ansamblu, l-au uimit și l-au tulburat adînc, prin masivitate. O ușoară ameteală îl stăpînea, măsurînd cu ochii înălțimea colosilor de stîncă, de iarbă și de vegetație neagră, care străjuiau zarea.

Această imagine a stăruit în străfundurile ființei, pînă cînd, la peste douăzeci de ani, a ieșit din nou la iveală, împrospătată: e descrisă în „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război", atunci cînd eroul romanului parcurge același drum în împrejurări dramatice, pe cîmpul de operații, ca sublocotenent într-o unitate de infanterie, în campania din 1916.

Aceste pagini au calități excepționale: vedere lucidă a ansamblului, redare schematică a detaliului, repejune a trăsăturii caracteristice, sugestii vizuale și olfactive.

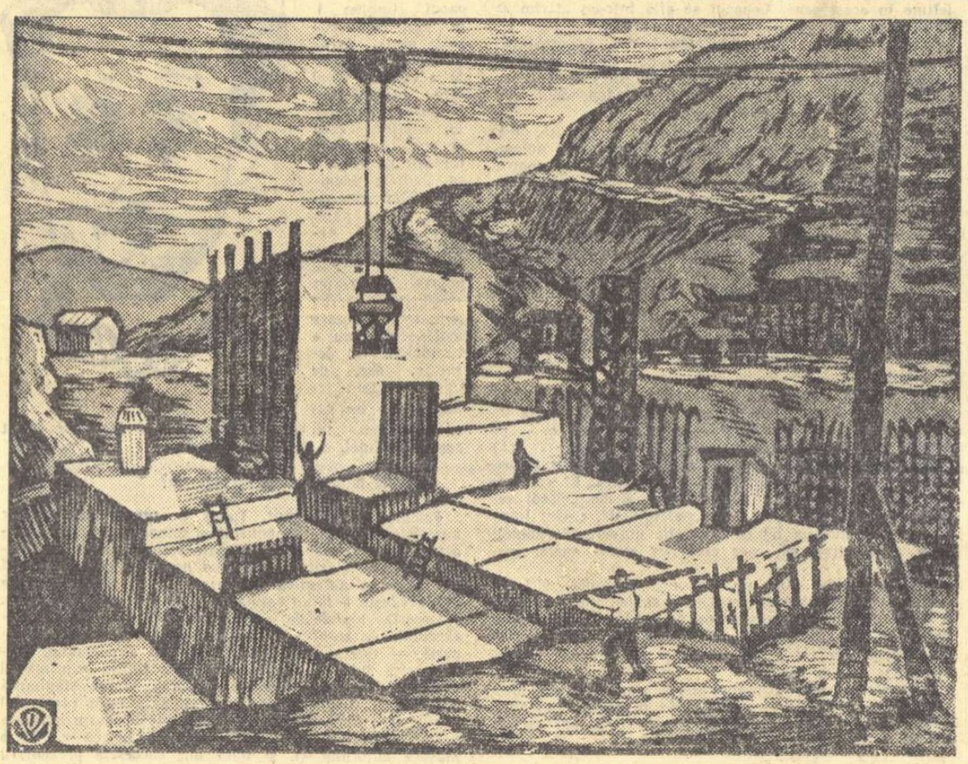
Marea a exercitat, deopotrivă, o puternică atracție asupra lui Camil Petrescu.

Drumurile sale la plajele însorite ale litoralului nostru maritim datează de mult. Din toate plajele, prefera Eforia, cu malul ei înalt care domină marea, începînd de la dunele din fața ghiolului și pînă la Agigea.

Acest drum, cu priveliștea neîntreruptă a mării, scăldat în lumina nămiezii și răcorit de brizele maritime, Camil Petrescu l-a parcurs de nenumărate ori, stăpînit de o reală euforie. Totul i se părea mai simplu, aici, redus la proporții normale: probleme ale cugetării, scenarii dramatice, schițe sau planuri ale cărților în devenire se rezolvau acum de la sine. Atmosfera iodată a mării, lumina razelor solare, răsfrînte de ecranul nisipului îl întăreau, îi procurau momente de beatitudine. Acest adolescent, perfect sănătos, cu pielea înnegrită de razele soarelui, se mișca în mijlocul tineretului de pe plajă și participa la jocurile lui, neavizîndu-se de propria sa vîrstă, înregistrată, totuși, de un neîndurat calendar. In vara anului 1955, ca și în anii precedenți, Camil Petrescu putea fi văzut pornind în larg cu barca încărcată de tineri sportivi, aruncîndu-se cu ei în mare și întorcîndu-se înot, de la distanțe lungi.

Imaginea lui Camil Petrescu ne apare astfel profilîndu-se luminoasă pe ecranul timpului, atlet al tinereții fără bătrînețe pe care opera sa o proclamă în chip firesc.

Acad. Al. Rosetti

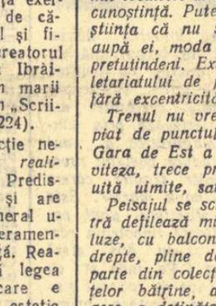


V. DOBRIAN — „Se înalță barajul hidrocentralei Bicaz"

CĂRȚI NOI

EUSEBIU CAMILAR:

„Poeme clasice chineze"



Cele cîteva poeme tălmăcite de Eusebiu Camilar în „Cetatea Soarelui", însemnarea călătoriei sale în China, ne-au lăsat să nădăjduim că le vom regăsi în cuprinsul unei culegeri de poezie chineză. La puțină vreme după „Cetatea Soarelui", Eusebiu Camilar făcea să apară o astfel de antologie. Noul volum de „Poeme clasice chineze", care în parte reeditează placheta apărută un an în urmă, îmbogățită însă, între altele, cu două superbe poeme populare ca „Legenda Marelui Zid" și „As-Ma, fata ecoului" se rînduiește printre acele cărți totdeauna aproape iubitorului de poezie. E răspunsul pe care ne grăbim să-l dăm tălmăcitorului nostru care în acel „Cuvînt înainte sau cum am devenit... sinolog" își invită cu sinceră modestie cititorii „la judecată".

Cînd citești „Cordun", „Avizuha", „Turmele", îl surprinzi în tot atîtea rînduri pe poetul Camilar din începuturile sale scriitoricești, iar recentele traduceri îmbracă semnificația unei întoarceri a poetului la uneltele sale. Putem spune, fără nici o teamă, că poezia chineză clasică și-a găsit în Eusebiu Camilar interpretul ideal. Deschizînd volumul la întîmplare vei întîlni o frumoasă limbă românească, înlănțuirea muzicală a cuvintelor. Prospețimea acestor poeme, unele dintre ele scrise cu milenii înaintea vremii noastre, e de-a dreptul uluitoare. Suavul „Cîntec vechi" din cartea „Che-King" pare șoptit între răchite și santali pe struna unui vînt ușor.

Suferința omului simplu, hărăzit să sîngereze pentru ambițiile hanilor, l-a făcut pe Tsen Tse-Tsi să se întrebe:

„Pace-n lume cînd se va lăsa?
Ceasul nostru cînd va răsuna?
Din ce sînge-adînc bîruitor
Se va naște un mîntuitor?"

Iubirea îngrădită de legiuiri meschine e tema acelei psalmodice poeme care se cheamă „Păunul zboară spre miazăzi".

Reprezentați mai bogat în volum sînt marii poeți ai veacului al optulea chinez, Li Tai-Fe și Du-Fu. Pe cel dintîi zugrăvelile contemporane ni-l înfățișează întins, cu capul rezemat pe un ulcior cu gura strîmtă, de amforă. Era mare iubitor al plăcerilor vieții! Alături de miniatura anacreontică schițată în mîrful peniței, pe un obiect de porțelan sau pe mătase, vei găsi tabloul larg în care poetul îți se face cunoscut ca un rapsod al suferințelor obștești. („Vînătorul din frontiere", „Oștenii acestui han"). Pentru decorația dantelată nu putem trece cu vederea „Pavilionul de porțelan", „Într-o noapte cu lună", sau „Pe malul unui rîu".

Din poemele tălmăcite aci, Du-Fu ne apare ca un poet cu înclinații către elegie, dar și către cîntecul de luptă. „In pragul toamnei" și „Seara în cîmp" sînt poeme scurte, delicate desene pe hîrtie brumată.

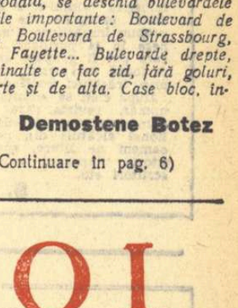
„Legenda Marelui Zid" și „As-Ma, fata ecoului" încheie generos volumul. Sînt capodopere ale geniului popular chinez. Nu poți uita durerea tinerei Min-Tsian-Nin care-și pierde iubitul, wangul Ți Leang, jertfit ca atîtea milioane de vieți omenești la construirea Marelui Zid.

Așa cum spuneam la începutul acestor rînduri, volumul de poeme clasice chineze, în tălmăcirea lui Eusebiu Camilar, se rînduiește pe bună dreptate printre cărțile mereu aproape iubitorului de poezie.

Liviu Călin

SIDONIA DRĂGUȘANU:

„Jurnalul Aurorei Serafim"



Dezvăluirea treptată a unui caracter uman, surprinderea acelor trăsături sufletești care compun o individualitate și-au găsit o expresie originală în „Jurnalul Aurorei Serafim", de Sidonia Drăgușanu. Mărturiile pe care eroina le încredințează jurnalului, se succed într-o istorisire simplă, firească, după evenimentele și faptele care se petrec în viața educatoarei dintr-un cămin. Sînt observații obișnuite, care reconstituie însă un proces sufletesc de amploare, reproduc destăinuirea intimă a unei tinere femei din zilele noastre care-și caută drumul în viață. Semnificația renașterii generale care însenînează existența unei fete modeste, timide, obiș-

M. Bogdan

(Continuare în pag. 6)

DESEN

Pe marginea poeziei lui Al. Jebeleanu

De la debutul consemnat de presa bănățeană, în urmă cu mai bine de zece ani, și pînă astăzi, versurile lui Al. Jebeleanu constituie un proces laborios în tendința lor către cristalizare. Dar se pare că abia creația ultimilor ani a marcat în ansamblul căutărilor poetului primele jaloane în măsură să definească cîteva aspecte caracteristice universului său poetic. Desigur, cititorul care l-a urmărit majoritatea versurilor publicate în ultima vreme, este încă departe de a cuprinde o panoramă generală, riguros precizată, a temelor predilecte și a tonalității specifice lui Al. Jebeleanu. Fără a ridica o asemenea pretenție prematură, este totuși cazul să semnalăm ceea ce se poate desluși lesne de pe acum, în cele mai reușite dintre poeziile sale publicate în ultima vreme.

Considerăm îndreptățită o imputare care se adaugă de obicei tuturor păcatelor originare, — reale sau închipuite — ale criticii. Este reproșul adresat tendinței de a exclude tacit sau voalat, cu discreția formulărilor complezente, cercetarea sinceră, fără echivoc, a unei creații poetice valoroase, pe care deocamdată n-a consemnat-o încă nici apariția volumului și nici erupția unui neobișnuit temperament artistic. In paginile publicațiilor noastre literare își fac apariția numeroase poeme ale autorilor care vădesc, pe lîngă hărnicie și bunăvoință, un dezvoltat simț al actualității, o sensibilitate aparte și uneori o modalitate caracteristică de exteriorizare a sentimentelor. Aceasta este întrucîtva și situația lui Al. Jebeleanu, unul dintre poeții timișoreni, colaborator asiduu al „Scrisului bănățean".

Indărătul versurilor încă neexperimentate se fac simțite în poezia lui Al. Jebeleanu accentele unei meditații grave, oscilînd între sobrietate și patetism, răscolind înfrigurată căile nestrăbătute ale viitorului, scotocind tainele, surprizele și împlinirile acestuia. Sensul general al preocupărilor poetului, care fac obiectul meditațiilor lui, este iluminat de uriașa renaștere umană pe care el o simte astăzi în viața noastră. Problema funcției sociale și estetice a poetului ocupă un loc important printre temele favorite ale lui Al. Jebeleanu. El afirmă ideea unității indisolubile între idealul etic și estetic al scriitorului, neostenind să descrie măreția epocii contemporane, să o considere drept parte componentă, indispensabilă adevăratei frumuseți a operei artistice. Acel motiv frecvent pe care-l constituie în poezia sa, „Arborii ăștia în floare, fără asemănare / Cu streașini de azur pur..." — imaginează de fapt un univers uman dăruit cu valori superioare, în care etica oamenilor noi a ridicat considerabil exigența artistului. Ideea este prețioasă și ea se integrează unei observații importante, bazată pe sfera unei discuții filozofice mai largi, pe care o sublinia Gorki adeseori, atunci cînd spunea că „estetica este etica viitorului". In „Pasărea măiastră", de exemplu, se evocă puterea farmecului naturii pentru a putea realiza acea poezie capabilă să redea întreaga noblețe a contemporanilor noștri: „Pasăre măiastră / Cîntă-mi cîntarea noastră / In fiecare creangă din pom / Vreau să te-aud cîntînd despre om / Privește / Pădurea întinerește / Izvoarele trupeșe se limpezesc / Cîntă-mi așa / Și-ți dăruiesc inima mea". *Intr-adevăr, Al. Jebeleanu preferă un limbaj poetic care solicită îndeosebi elementele delicate și pure ale naturii, se străduiește să găsească pe această cale expresia caracteristică meditațiilor sale. In poezia intitulată simbolic „Ochii", se aduce un omagiu capacității poetului de a surprinde integral, în melodia sa, armonia și grația tablourilor din natură. Consemnînd aici un gest al contemplării inspirate în care ochii poetului* „vor sorbi poate un vis / Poate-o stea / Poate-o ramură!"... — *autorul cîntă dragostea de viață, visurile, tot ceea ce poate trezi emoția și tulburarea poetului:* „Atunci de-ați mai fi licurici, / De-ați mai fi, lentilelor mici, / Sufletului meu / Supuși slujitori / M-aș bucura / Și-aș mulțumi / Blîndei naturi, / C-a mijlocit / Apele voastre / Să poată cînta / Să poată cînta!" *Caracterul solemn pe care-l vădește uneori confesiunea lirică a lui Al. Jebeleanu e sensibil în nuanța pe care o capătă de obicei tabloul naturii în asemenea*

versuri: „Cine să întoarcă fluviul vieții / Revărsat în largul mărilor calme / Muntele doarme cu fruntea în palme / Șesul întins și-așteaptă drumeții". *Asocierile preferate ale poetului se caracterizează prin simplitate. Silueta singuratică a unui copac umbros îi aduce poetului revelația unei întîmplări tragice, căreia pomul i-a fost cîndva martor. Este de fapt istoria sfîrșitului unui patriot care se ridicase împotriva războiului fascist.* „L-au dus afară nu departe-n cîmp / Pe unde sta cu oile odată, / Aproape de copacul singuratec / Sub care sărutase prima fată... / Sînt zece ani de-atunci. E primăvară / Copacul înflorește c-altă dată, / Și frunzele-i se bucură tăcute / Cînd rîde pe-nserate cîte-o fată". („In cîmp") *Este o istorie cu atît mai simplă și mai dureroasă, cu cît notațiile autorului sînt sobre, rostite într-o cadență răspicată. Autentică, tristețea apare în momentele fluxului acestor amintiri aproape mută, incapabilă de a perora. Alteori, alăturarea elementelor naturii nu urmărește același paralelism, nu reamintește simbolic, ci mai curînd caracterizează antitetic. Valoarea plastică a imaginii crește, și fundalul naturii devine de fapt leit-motivul unui proces sfîșietor.* („Ciprul"). *Parcă mai zguduitoare este drama patrioților ciprioți cînd poetul ne-o proiectează pe decorul feeric al climei mediteraneene. Contrastul construiește minuțios atmosfera care respiră poezia densă a fecundității și opulenței vegetale, în mijlocul căreia „pămîntu-i ca o gură de balaur / Și-absoarbe zilnic sînge de martir". De asemenea, alternarea acalmiei aparente cu furtuna care răvășește brutal seninătatea acestor meleaguri, realizează imaginea unui zbucium chinuitor.*

De bun augur pentru perspectivele evoluției lirice a poetului ni se pare capacitatea de a sugera încredere în reușita tuturor luptelor și speranțelor pe care le trăim astăzi. In mijlocul stelelor, în sclipirea și reflexele lor policrome, el pare că zărește imaginea vieții efervescente, strălucitoare, pe care anii ce vin le-o aduc oamenilor de la Reșița. Momentul este caracteristic pentru viziunea metaforică a poetului care se deschide de obicei cititorului printr-o expresie directă: „Vreau să-ți număr stelele ce urcă spre cer / Roșii, albastre, verzi..." („Stele jucăușe").

Este poate cu atît mai surprinzător faptul că unor asemenea versuri li se adaugă foarte recent altele de o construcție rudimentară, lipsite de o viziune poetică, rimînd fraze banale, coborînd teme înalte la nivelul acelor simțiri reci care nu pot comunica nimic nimănui („Cronica", „Bega" ș.a.). Al. Jebeleanu se face vinovat în primul rînd față de propriile păreri, privind exigențele crescute ale epocii contemporane în exprimarea temelor majore pe care le cîntă. Tendința către realizarea unei simple picturi poetice coexistă astfel de multe ori cu o manieră de versificare declarativă, străină unei autentice confesiuni lirice.

Schițarea succintă a cîtorva dintre liniile mai caracteristice dezvoltării creației poetice a lui Al. Jebeleanu descoperă lumea interesantă a temelor sale preferate. Desenul nostru a căutat să evidențieze — într-un profil încă imprecis — în primul rînd ceea ce ni s-a părut mai prețios și mai substanțial din atmosfera meditațiilor sale, consacrate unor momente importante ale zilelor noastre.

Miron Dragu

Un an

Mîine, 14 iunie, se împlinește un an de cînd a fost înmormîntat scriitorul Ioachim Botez. Inregistrînd această veste tristă în articolul publicat anul trecut în „Gazeta literară", aminteam că, în aceeași zi, „moș Ioachim" ar fi împlinit 72 de ani.

Consemnînd acum aniversarea, e locul să amintim că Ioachim Botez — cu toată „vîrsta lui înaintată", cum se zice de obicei despre omul care a depășit șapte decenii de viață — a murit în plină activitate. Pînă în ultima clipă a vieții a fost prezent în publicistică. Primea cu entuziasm să pornească la drum ca să cerceteze noile stări de lucruri din țară și să le prezinte în paginile revistelor sau ziarelor care îi încredințau asemenea misiuni. Nu-l speria oboseala. Rodul cercetărilor lui Ioachim Botez „la fața locului" nu era totdeauna pe placul celor în cauză; fiindcă, dacă nu precupețea laudele, tot în aceeași măsură înfiera, cu hazul lui cunoscut, relele ce le mai întîlnea în cale.

Dar Ioachim Botez vroia să-și încoroneze activitatea lui literară cu un volum pe care-l intitulase provizoriu „Amintiri". In acest scop, întocmise un „Plan de lucru" — pe care l-am reprodus anul trecut în „Gazeta literară" — din care se vede cît de vastă ar fi fost galeria de oameni și evocarea de fapte cunoscute timp de peste jumătate de secol pe care le-ar fi lăsat Ioachim Botez posterității. Din aceste „amintiri" au rămas totuși vreo sută de pagini. Ioachim Botez a avut cîțiva tineri prieteni și admiratori. Le incumbă lor datoria să cerceteze manuscrisele rămase de pe urma lui și să le pună în valoare.

S. Albu

breviar

RADU COSAȘU:

„Opiniile unui pămîntean"

Cu acest tînăr pămîntean, inteligent și curios, cu privirile într-o agitație filtrată dar nu atenuată de două permanente lentile (fără de care de altfel nici nu mi-l pot închipui), nu am purtat, dar aș fi putut purta discuția pe care o redau mai jos. (Am căutat să extrag opiniile pămînteanului mai curînd din cartea sa de reportaje decît din propria-mi fantezie). — Prietene, ai scris despre lucruri atît de diferite, despre șantierul de la Bicaz și despre mare, despre studenți și despre copiii care pășesc prima oară la școală, despre „anul muzical Mozart" și despre o naștere dificilă, despre Hiroșima și despre Bulgaria, despre planeta Marte și despre cei trei canadieni care au trecut Atlanticul pe o plută, despre atîtea lucruri banale sau formidabile, sau banale și formidabile în același timp, încît mă amenință primejdia de a nu putea stabili numitorul comun, de a nu putea descoperi ideea unificatoare, de a nu putea aborda acel întotdeauna și pretutindeni căutat „specific". N-ai vrea să mă ajuți? — Să te ajut... Nu te pot refuza, pentru că mi-aș trăda chiar țelul ce mi l-am propus în reportajele mele. Am vrut să ajut. Da, să-i ajut pe oameni să înțeleagă semnificația și poezia lucrurilor pe lîngă care trec adesea senini. Să înțeleagă că la Bicaz se construiește într-o luptă titanică și emoționantă cu natura un monument al civilizației. Să înțeleagă meticulozitatea celor zece operațiuni de curățire a stîncii înainte de împreunarea ei cu betonul, pentru a prețui la prețul muncii, al energiei omenești investite, strălucirea viitoarelor lumini ale Moldovei. Să înțeleagă și semnificația „anului muzical Mozart", a unui ecou de dragoste, a unei plute care traversează Atlanticul, a primei zile de școală, a fizionomiilor, a... — Iartă-mă că te întrerup, dar căutam numitorul comun... — Să-l căutăm împreună. Iată. La Bicaz l-am auzit pe Knoch Horst dînd indicații pentru mișcarea unei macarale-funicular, în limba germană, în limba în care a fost scris „Faust" dar și în limba în care s-au dat cele mai multe comenzi de război, în care s-au pus la cale planurile morții. Descopeream atunci un lucru nou, l-am notat și în carte: „Germana e o limbă perfectă de șantier". Acum înțelegi? — Cred că da. Ai descoperit un nou argument în favoarea păcii. — Exact. Am întîlnit tot la Bicaz o fetiță de la școala elementară care mergea să caute un perete de sticlă pentru acvariumul școlii. Mi-a explicat: „Vine primăvara și trebuie să punem peștii în acvarium". Și am notat în reportajul meu: „Dorotea e minunată, vine primăvara și, mai presus de toate, trebuie să punem peștii în acvarium... — Inteleg: mai presus de toate... Te gîndeai iar la destinul lumii. — ...Și la primăvară, și la fetița aceea minunată pentru care acvariumul era mai presus de toate... Apoi, explozia dinamitei... — Știu. Ți-a sugerat Hiroșima nimicirea atomică și ți-a fost rușine de spaima ta în fața banalei dinamite. „La Hiroșima — scriai — de cîte ori un avion trece pe cer, oamenii ridică privirile încă și azi alarmați, neliniștiți". In alt loc te revoltai împotriva acelora care pentru experiențele atomice interziceau viața pe sute de kilometri pătrați ai Oceanului Pacific. Incremenirea mortuară a Oceanului îmi amintea de „Veneția" lui Eminescu: „Nu mai auzi cîntece de păsări, nu mai vezi fîlfîiri de pescăruș, nici pescarii întinzîndu-și plasele". Te obsedează deci problema păcii și a soartei omenirii... — Nu mă stingherește dacă o numești obsesie. Dar asociația cu Eminescu e stînjenitoare (pentru poet, bineînțeles). — Nu discut oportunitatea apropierii. Dar fiind vorba de asociații, dă-mi voie să-ți fac un reproș. Ești reporter. Ești, nu rareori, poet. Iți plac metaforele și încă dintre cele mai îndrăznețe. De ce atunci mă inviți, într-un reportaj, de altfel inspirat, despre 1 Mai și civilizație, din nou pe băncile școlii, ca să ascult această lecție de biologie: „Mamiferele cu copite despicate au de obicei un stomac complicat, adaptat rumegării. Fără excepție, animalele care au glande mamare pentru alăptat, au globulele de sînge fără nucleu celular, iar occipitalul legat de prima vertebră a șirii spinării prin două epifize"? Era inutilă, nu? — Nu sînt de aceeași părere. — Te cred. Altminteri n-ai fi scris. Dar nu aceasta e important, ci faptul că m-ai ajutat să găsesc numitorul comun. Adică vibrația aceea profundă și neîntreruptă pentru destinul universal, grija neistovită pentru pacea oamenilor, a fetiței din Bicaz și a celor trei canadieni îndrăzneți, a maramureșanului îndrăgostit, Gheo, a prietenului întors de la Auschwitz și, dacă vrei, a ta și a mea... Știu, ai să-mi obiectezi că dacă iubești pacea, nu înseamnă că-ți place cumințenia, pasivitatea și cenușiul, și ai să-mi invoci iar Bicazul, marea, Bulgaria și pluta de pe Atlantic. Dar, crede-mă, nu putem cuprinde totul într-o simplă discuție.

★

N-am redat opiniile pămînteanului nostru în stilul său caracteristic, deoarece interlocutorul vorbea inegal, cînd nervos, sincopat și exploziv, cu fulgerări ironice, cînd absorbit de evocări sau amețit de metafore și visuri, cînd didactic, dar mereu de o luciditate aproape agresivă. Intocmai ca în cartea de la care am pornit „discuția".

Dumitru Solomon

„Scriitorii romîni despre limbă și stil"

Realizărilor obținute în ultimul timp de Societatea de științe istorice și filologice din R.P.R., se adaugă acum culegerea antologică „Scriitorii romîni despre limbă și stil", întocmită de Gh. Bulgăr, autor a numeroase lucrări de specialitate. Antologia reunește în paginile ei o mare parte din cele mai însemnate opinii pe care cărturarii și scriitorii noștri le-au formulat, de-a lungul veacurilor, asupra limbii și stilului. Se oferă astfel o imagine largă a strădaniilor depuse de cărturari și scriitori pentru dezvoltarea acestora, evidențiindu-se atît contribuția lor practică, precum și cea teoretică. Urmînd criteriul cronologic, autorul antologiei pornește de la epoca veche, a traducerilor și scrierilor religioase, subliniind rolul pe care l-au avut cărturari ca diaconul Coresi, Varlaam, Simion Ștefan, Dosoftei, în făurirea unei limbi care să fie pe înțelesul tuturor. In continuare se demonstrează, pe baza textelor, că începuturile limbii noastre artistice se află în lucrările celor amintiți.

Evoluția limbii literare și discutarea teoretică a problemelor ei sînt urmărite apoi la corifeii școlii ardelene, la primii scriitori moderni, ca poeții Văcărești, B. P. Mumuleanu, Gh. Asachi, Ion Codru Drăgușanu și alții, insistîndu-se pe larg asupra deosebit de prețioasei contribuții a scriitorilor din generația pașoptistă. Textele reproduse din I. Heliade-Rădulescu, Costache Negruzzi, V. Alecsandri, Alecu Russo, M. Kogălniceanu etc., și comentariile care le însoțesc pun în lumină marea însemnătate a lucrărilor și studiilor acestora închinate problemelor limbii și stilului. Un capitol amplu al antologiei ilustrează epoca maeștrilor limbii romîne: M. Eminescu, I. Creangă, I. L. Caragiale, Gh. Coșbuc, B. P. Hașdeu, B. Șt. Delavrancea, Ion Slavici. După înregistrarea opiniilor scriitorilor dintre cele două războaie mondiale, în frunte cu G. Ibrăileanu și Liviu Rebreanu, antologia acordă o atenție deosebită cultivării limbii literare în perioada actuală de către scriitori ca M. Sadoveanu, Tudor Arghezi, G. Călinescu, Camil Petrescu, Perpessicius, Tudor Vianu, M. Beniuc, Eusebiu Camilar și alții.

Antologia „Scriitorii romîni despre limbă și stil" întocmită de Gh. Bulgăr conține un material deosebit de interesant și valoros, adunînd laolaltă, pentru prima dată, contribuțiile neprețuite ale cărturarilor și scriitorilor noștri la întemeierea și dezvoltarea limbii literare. Textele reprezentative sînt alese cu discernămînt critic și competență științifică, punînd la îndemîna, atît a cercetătorului cît și a cititorului obișnuit, un izvor viu de informare și instruire. Trebuie menționat faptul că Gh. Bulgăr a introdus în paginile antologiei și texte necunoscute extrase din manuscrise sau din publicații periodice, aparținînd unor scriitori ca Budai-Deleanu, Asachi, Mumuleanu, Eminescu, Coșbuc, Delavrancea, Sadoveanu.

Pornind de la traducerile cărților religioase și ajungînd pînă la pasionanta discuție asupra limbii literare din zilele noastre, Gh. Bulgăr face din studiul său introductiv o adevărată mică istorie a evoluției limbii noastre și a ideilor despre limbă și stil.

Teodor Virgolici

O nouă revistă literară la Pekin

Discutarea diferitelor probleme ale istoriei literaturii chineze și ale esteticii contemporane preocupă în ultima vreme, într-o măsură crescîndă, pe oamenii de litere din R. P. Chineză. De curînd, după cum relatează revista sovietică „Drujba", la Pekin a început să apară o revistă intitulată „Vensiueiantziu" („Cercetări literare") care-și propune să contribuie la stimularea dezbaterilor teoretice pe planul istoriei și esteticii literare.

Din primul număr al revistei, se remarcă articolul „Păreri în legătură cu periodizarea istoriei literaturii chineze", semnat de Lu Kan-Ju, și Fin Iuan-Tzun. Articolul continuă o discuție începută în R. P. Chineză încă anul trecut asupra acestei probleme.

In privința criteriilor istorice autorii scriu că „pentru a delimita cu maximum de precizie diferitele perioade, trebuie să se țină concomitent seama de dezvoltarea economică, politică, socială și culturală din perioadele respective. Problema este că în orice țară dezvoltarea literaturii este totdeauna strîns legată de viața poporului". Bazîndu-se pe folosirea simultană a acestor două categorii de criterii, ei propun împărțirea literaturii chineze în 14 perioade mai mici, care pot fi grupate apoi în șase perioade mai largi, caracterizate prin trăsături comune.

După cum se anunță în primul număr, revista care va apare trimestrial are un colegiu redacțional alcătuit din peste 30 de oameni de litere, specialiști în istoria literaturii, critici literari, scriitori etc.

S. Carp

RĂSFOIND REVISTELE

„CONTEMPORANUL" nr. 23

Trebuie salutată, credem, inițiativa „Contemporanului" ce a inaugura o rubrică permanentă intitulată „corespondența" și care corespunde poștei redacției. Inițiativă cu atît mai fericită cu cît a fost încredințată unui condei experimentat și pasionat. Intr-adevăr, Miron Radu Paraschivescu aduce rubricii nu numai prestigiul său literar, nu numai îndelungata sa experiență în detectarea tinerelor talente și în îndrumarea lor competentă, ci și o pasiune mereu tînără pentru o muncă dificilă și din nenorocire încă subestimată. Am regăsit de la început acest interes pasionat și ne-am bucurat: „Și iată că azi, după un deceniu de socialism, caracterizat în primul rînd prin ridicarea păturilor de jos, a maselor pînă mai ieri analfabete, versurile trimise la redacție, în marea lor majoritate de către autori amatori și anonimi, sînt o cascadă de surprize". Departe de a fi o corespondență între redacție și începători, rubrica lui Miron Radu Paraschivescu va fi o adevărată școală de poezie (sau, ca să-i facem plăcere, cenaclu), urmărită cu folos de începători și cu mult interes de toți cititorii.

★

„Contemporanul" anunță că „Editions du Seuil" va tipări „Cronică de familie" de Petru Dumitriu. Poate că această știre îl va influența și pe sprințarul cronicar literar al revistei „să se aplece" asupra acestei opere remarcabile, apărute acum mai bine de jumătate de an.

★

Am citit cu multă plăcere, în ultimul număr al „Contemporanului", elogiul adus de Geo Bogza „Proverbelor" lui Perahim. „Ideea lui Perahim de a da reprezentare plastică vechilor proverbe populare e una din acele idei năstrușnice, cum vin de obicei doar marilor artiști, făcînd fericirea contemporanilor și a generațiilor următoare". Ironizînd părerea că procesul de creație ar fi prea simplu și evident, Geo Bogza leagă creația lui Perahim de tradiția populară și, integrînd-o în arta universală, de proverbele lui Breughel Bătrînul. Și scriitorul conchide: „Priviți în amănunt linia lui Perahim și recunoașteți că are ea însăși savoarea unei snoave. Cu această linie, care conține o incisivă forță satirică, Perahim zilește o întreagă lume de abstracțiuni să capete identitate plastică, un chip conform cu filozofia pe care o exprimă. Efectul e colosal".

„TRIBUNA" nr. 17

O DEFORMARE A POEZIEI LUI BACOVIA

Articolul lui N. Mărgeanu „Amurg" conține impresii ale tînărului prozator despre poezia lui G. Bacovia. Nu avem nimic de obiectat împotriva acestei formule critice, dar conținutul articolului ni se pare a fi o deformare a profilului poeziei bacoviene. In „Amurg" ni se vorbește despre „melodia deznădăjduită a versului lui Bacovia". „Din filele ei am sorbit licoarea subtilă și violetă a părăginirilor sufletești". Ea îi procură lui N. Mărgeanu „intuiția celor mai depline dezagregări sufletești a trăirilor celor mai morbide". „Deznădejde, tristețe fără leac, cer sumbru, incursiune în macabru și aluzie la neant..."

Căutînd semnificația „violetului" suferind în poezia bacoviană, N. Mărgeanu scrie: „E o umbră grea, stăruitoare, care se destramă încet..." „Nu știu o culoare mai tristă și întristătoare decît această cădere în genunchi și frîngere a spectrului solar, care evocă perfid— nu direct și sincer — boala, tînjirea fără speranță, descompunerea luxuriantă și doliul". Deci: deznădejde, părăginiri sufletești, dezagregări sufletești, trăiri morbide, deznădejde (încă o dată), tristețe fără leac, cer sumbru, incursiune în macabru, aluzie la neant, cădere în genunchi, frîngere, perfidie, boală, tînjire fără speranță, descompunere luxuriantă, doliu.

Avem impresia că articolul lui Mărgeanu se referă la Cioran și nu la Bacovia. In realitate, autorul acestor impresii, ignorînd efortul depus de criticii marxiști (I. Vitner, Ov. S. Crohmălniceanu, Georgeta Horodincă ș. a.) a reluat toate epitetele criticii burgheze, deformînd total semnificația operei lui Bacovia. Iată de ce credem că redacția „Tribunei" datorează memoriei marelui poet un articol just, științific.

★

Remarcăm în ultimul număr al „Tribunei" schița lui N. Jianu „Ploaia". Intensitatea sentimentelor, justa dozare a amănuntelor semnificative și raportarea lor la ideea generală a schiței, concentrarea și sobrietatea expunerii fac din „Ploaia" un succes al prozatorului.

Ion Istrati povestește cu haz domol o întîmplare semnificativă din zilele noastre. „Un moldovean ambițios" constituie un nou prilej de a-l îndemna pe prozatorul ieșean să depună mai multă stăruință în cultivarea povestirii, domeniu în care și-a manifestat, nu o dată, talentul.

★

Unii critici, îndeosebi începători, au obiceiul de a-și da singuri o importanță pe care încă nu au cîștigat-o. De aceea ei cultivă stilul „zdrobitor", „de sus", și expediază o muncă valoroasă printr-o strîmbătură disprețuitoare. Firește, în asemenea cazuri, redacțiile trebuie să fie mai exigente, trebuie să educe cu răbdare aceste condeie nărăvașe.

Ne referim acum la cronica literară din „Tribuna", în care I. Lungu expediază, cu o superioritate încă nejustificată, volumul de critică al lui Savin Bratu. Cerem redacției clujene ca, în spiritul editorialului recent din „Scînteia", să nu încurajeze asemenea atitudini netovărășești în care analiza serioasă e înlocuită printr-o strîmbătură de dispreț. Asemenea „critică" nu folosește literaturii noastre și nici recenzentului superficial și, prea repede, îngîmfat.

Sîntem convinși că apelul nostru la colegialitate și onestitate profesională va găsi ecou la „Tribuna".

„TINĂRUL SCRIITOR" nr. 5

TREI POEZII — TREI ACORDURI

„Izgonirea din paradis" e un suspin, prelungit ca o apă subțire pe trepte de cristal, după vîrsta inocenței pe care dorința nu o tulburase încă: „Nu mai dansez, sub lună ca nimfele și rar / Am rîsul vechi și trupul ușor ca o lumină / In clipele acestea ca dintr-un vis tresar / Și-n inimă regretul neauzit suspină". Pierderea „paradisului" o compensează noua bucurie a îmbrățișării, strigătul trupului. Un strigăt însă la fel de pur, de candid, lipsit de senzualitatea Mariei Banuș din „Țara fetelor": Atuncea cînt. Și-n cîntec răsari cu rîsul tău / Și-mi dărui violenta plăcere pămînteană. / Regretul se prăvale vuind prelung în hău / Și-o strălucire nouă îmi tremură pe geană".

„De-acuma știu" armonizează succesiunea dureroasă a sentimentelor cu încrederea ușor resemnată în legile firii: „De-acuma știu iubirea cum revine / Aceeași totuși alta ca o floare / Ce-și leapădă petalele cînd moare / Născînd pe același lujer vrăjitoare / Petale noi, mai calde și mai pline, statornicind o clipă trecătoare".

„De unde vin" marchează o nostalgie lirică tipică pentru poetul care, simțindu-se același în oricare parte a țării, a pămîntului oamenilor, e sortit să nu-și aibă „certificat de naștere", un loc de baștină și, prin extensiune, o existență fixă, dată odată pentru totdeauna. Poetul nu-și aparține, e al nimănui și deci al tuturor: „De unde vin? Eu nu știu. Sînt adunată poate / Din patru zări și vînturi, și trebuie la fel — / Să-mi dăruiesc ființa, reîntorcînd-o-n toate, / Ori să mă fac în jurul pămîntului inel".

Cine a scos aceste sunete din contemplarea lucrurilor trecătoare? Doina Sălăjan al cărei volum îl așteptăm de atîta timp.

★

„Trilogie burgheză" de Aurel Călinescu are din toate cîte puțin. E puțin banală, puțin vulgară și chiar puțin stupidă. Pe deasupra titlul e puțin (cam mult!) confuz: adulterului i se spune triunghi, nu trilogie. Noroc că schița are puține pagini.

★

Perpessicius își continuă cu o cronică la „Liniștea iernii" de Remus Luca seria „Mențiunilor critice" reîncepută, după o întrerupere prea lungă, în numărul trecut al revistei. Reluînd contactul cu finețea de pînză de păianjen a distinsului critic și eminescolog, ne bucurăm că încă un exponent al vechii generații trece în mod activ alături de vremile noi.

Cronicar

Cronica literară

TUDOR GEORGE: „Legenda cerbului"—poem

Tudor George, nume pe care mărturisim că nu l-am cunoscut pînă acum, ni s-a revelat, prin „Legenda cerbului", ca un autentic talent poetic, solicitat de simboluri grave.

Elementul de legendă al poemului său stă într-o metamorfoză. Cerbul ar fi un copac preschimbat în ființă umblătoare.

Esențială este însă semnificația simbolică a poemului, care rezultă din mitul imaginat pentru a justifica și determina metamorfoza. Aceasta e văzută ca o trecere capitală de la un regn la altul, de fapt de la un mod de a ființa la altul: o existență vegetativă, statică deci, se transformă într-una dinamică. Mobilul unei asemenea treceri nu poate fi decît aspirația supremă a unui individ vegetal de a se elibera din condiția sa vitală.

Acest individ este eroul legendei: un copac stingher, ivit în pustă secetoasă, departe de orice altă tovărășie arborescentă. Singur printre vegetații pitice, dominant peste zare, copacul e un împărat necunoscut, însă peste un imperiu, spune poetul, „de patimă și-arsură". Impăratul jinduiește spre „inima pădurii", adică spre o întoarcere în lumea sa, ceea ce echivalează cu dorința de a-și smulge rădăcinile din pămînt și de a realiza minunea deplasării. Sugerînd în poemul său o replică „Luceafărului", Tudor George dă rugii dramatice a copacului nu numai tonalitatea ci și muzicalitatea eminesciană:

„Acestor rădăcini cu care scurm
Ca niște mari picioare-mpleticite,
Indură-te și chinul fă să-l curm
Și-n locul lor dă-mi, dacă vrei, copite!"

Individul rupt de semenii săi și aspirînd spre ei trăiește cu conștiința dramatică a necesității de a se dezrădăcina, în sensul propriu al cuvîntului, pentru „a găsi pădurea". Prin forța aspirației sale, geniul izolat și stagnant se eliberează și se regăsește pe sine în mijlocul mulțimii. Aceasta pare să fie semnificația simbolică a mitului.

Poemul nu ne-a apărut, dintru început atractiv. O risipă de cuvinte parcă te obosește în primele pagini, abundente de altfel și în interjecții și exclamații. Miracolul creșterii unui copac în stepă ca rezultat al unei rădăcini răsucite de foame și de setea de viață atrage însă atenția:

„Ce disperare-a bietei rădăcini
Scornindu-i seva, l-a-ntremat, năucă,
Acolo unde brusturi și ciulini
Se tîrîie-nchirciți și se usucă?!"

Tudor George își diluează adesea poemul, se joacă nu o dată cu vorbele, „umple" versurile cu epitete care numără cîte silabe trebuie și cărora le justifică aproximativ prezența, dar cînd ajunge la momente de tensiune dramatică devine propriu, puternic, expresiv aproape prin fiecare cuvînt. E ceea ce face ca, odată depășită lectura începutului, poemul să fie citit cu concentrare (aș spune, de la cîntul V sau VI încolo).

Emoționantă este desfacerea copacului din pămînt, ca o răscolire de cataclism a unor așezări veșnice. Poetul aglomerează aici, cu efect, verbe violente: vaduri „se surpară" și „din străfund copacul sur (de ce sur? bătrîn?) l-aruncă / desțelenindu-i vechile răsaduri". Pămîntul bolborosește un „teribil descîntec" și se cască („ca un fantastic pîntec").

„Și pomul se scorni din surpătură".

Cu subtilitate, Tudor George fixează momentul trăirii psihologice, umane, a trecerii de la o condiție de viață la alta. Fostul copac, proaspătul cerb, rămîne mai întîi nemișcat sub ploaie și fulgere, ca în vechea sa condiție, încă nefolosindu-și capacitatea deplasării; momentul e al tranziției, dar și al durerii unei operații radicale:

„Nedumerit, în tragică-așteptare,
Indurerat de spasmu-acelei smulgeri,
Șezu-ndelung pe frîntele picioare
Sub ghiotura de ape și de fulgeri..."

Și sugerarea învierii unei inimi, virtual preexistente, în noua vietate, e puternică; fostul copac simte o ardere nouă și-și amintește de zborul bătînd prin văgăuni al liliecilor:

„Și-n trunchiul lui, ca într-o văgăună
Pe care-o ascundea de mult copacul,
Simțea cum din străfund parcă s-adună
O flacără, zvîcnind ca liliacul..."

Inteligent e versul de încheiere a întregului poem. Cerbul care a străbătut drumul pînă la pădure într-un „galop lunar cu umbra desfăcută", odată ajuns printre copaci își liniștește goana, își oprește pasul și, ca într-un omagiu semenilor către care a tins, înmărmurește asemeni lor:

„Stă visător, smerit, ca un copac..."

Epicul, fantastic, urmărește de fapt detaliul realist și goana cerbului pe cîmp, liniștirea sa în pădure, încremenirea sa misterioasă în fața unui ochi de apă sînt firești...

Simbolul, grav, pe care am crezut că-l descifrăm în poemul lui Tudor George, nu este însă destul de clar reliefat prin întreaga desfășurare a epicii. Poetul e furat de simbolismul ingenuu al unor termeni vagi, însemnați prin majuscule, fără o semnificație reală, dar amintind inevitabil o viziune mistică. Abundă artificii ieftine în acest sens. Copacul se află într-un „tărîm al Văii-Nimănui"; i se năzare ACEA pădure; ruga sa se adresează Marelui-Copac, Pomului-Divin, Arborelui-al-Veacului Dintîi (adică primului arbore, după chipul și asemănarea căruia au fost făcuți ceilalți?), „celui ce crește prin voia sa" (adică anterior și independent față de orice lege a naturii?) etc...

De altfel simbolistica majusculelor e, pe alocuri, de-a dreptul contrarie efectului urmărit; poetul caută solemnitatea, ceremonialul, mitul, și stîrnește surîsuri pentru artificiul desuet care duce la „Umbră" (cu U mare), la „vechea-Faimă" și la „Starea-Toată".

De altfel, poetul e pîndit de prețiozitate și aparițiile, frecvente și savurate îndelung de poet, ale vietăților mitologice sînt nu o dată de prost gust. In „duhna" (?) stepelor lui Tudor George se agită mereu „vîlfe", „selfi", împreună cu naționalele vîntoase și iele (unele iele sînt „iele plutite"?) și toate acestea sînt un fel de zeități ale cîmpiei, inclusiv „Hamadriadele" (dacă e să facem mitologie, acestea sînt nimfe de pădure ce trăiesc și mor odată cu copacul în care se spune că ar fi înlănțuite...)

Intîlnim, la Tudor George, și „fete morgane", care-și „clatină boiul" și „dansează euforii" (cum ar dansa un vals!). Fastul unui miraj e cuprins în aceea că „pe trepte moi de mătăsoase șaluri" sînt „frescuri" (?) „policrome și carpete". Poetul cultivă cuvîntul rar și pretențios, pînă la barbarismul cel mai absurd. El vorbește nu numai de „parfum silvanic" dar și de „viscol selenit" (adică lunar) dar și de „paletuvieri", cuvînt franțuzesc fără nici un fel de circulație universală (numele unor arbori tropicali, care cresc pe malul apelor marine...).

Epitetele, chiar cînd nu sînt nici silvanice, nici selenite, evocă dezabuzata recuzită a simboliștilor de mîna a doua, din epoca începuturilor. Norii sînt heruvici, apar rochii ce sînt silfidice, etc... Pe lîngă „atoli edenici, insule edene", se tot învîrt „vîlfe" și ele „edene" („vîlfe edene"!).

Inovația desuetă a majusculelor simbolice era însoțită, pe la începutul veacului, de o grafie simbolică, sugerînd adică și ea o atmosferă mitică, cu sens ascuns. Tudor George scrie și el lyră (cu y):

„Poeticele plete se-auresc
De pudra lunii parc-ar fi o lyră
Cu corzi de aur..."

In mod ciudat, prețiozitățile se învecinează cu neaoșisme și cu derivate proprii din neaoșisme. Copacul stingher i se pare că se rotește peste paragini „căpietor" (de la a căpia?). Noul cerb, gonind, are „buturii gionoatelor rănite", ceea ce sună, ca revers, tot atît de straniu ca „vîlfele edenice". (Dar gionoate e, mi se pare, cam argotic!). Arhaismele nu lipsesc nici ele. Cerbul poartă „în creștet strălucitul herb" Arhaismul acesta moldovenesc nu e nepotrivit, în definitiv, dar, de unul singur, izbește, ca un sunet alogen. Și cum suna, fără altă justificare decît aceea a rimei, o formă ca aceasta:

„Clipi de multe ori, ne-ncrezătoriu?..."

Talentat și inteligent, Tudor George e încă debitor aureolelor false ale simbolismului minor semipăgîn, semiortodoxist. Prețiozitățile de toate soiurile nu se pot împăca nici cu claritatea de fond necesară poemului, nici cu rafinarea autentică a expresiei. Dar Tudor George se dovedește a fi un rafinat și prin arta desenelor sale. („Coperta și vinietele — se menționează în plachetă — executate de autor"). Cerbul alergînd — desenat pe copertă, — este o fină stilizare grafică a poemului. Circumscrisă într-o piramidă înclinată, figura exprimă și goana „ciutei arborescente" și, parcă, starea stagnantă anterioară... Geometrice și sugestive la înalt nivel sînt și vinietele din interior. Placheta, plăcut surprinzătoare pentru iubitorii de poezie, este, datorită în cea mai mare măsură autorului ei, și unul din succesele prezentării grafice ale editurii.

Savin Bratu

CURIER LITERAR

„INIMA BATRINULUI VEZUV"

A apărut de curînd în Editura de stat pentru literatură și artă volumul de versuri „Inima bătrînului Vezuv" de Mihai Beniuc. Volumul cuprinde următoarele cicluri: „O rădăcină vorbește", „Spicele dragostei", Vestitorul minunilor", „Stîlpul de foc".

„CINTEC DE LEAGAN AL DONCAI"

Ediția a doua din poemul „Cîntec de leagăn al Doncăi" de Marcel Breslașu va apărea peste cîteva săptămîni în Editura tineretului.

„HOTEL TRISTEȚE"

A ieșit de sub tipar volumul de nuvele și povestiri „Hotel Tristețe" de Francisc Munteanu.

F. M. DOSTOIEVSKI

Monografia criticului sovietic V. Ermilov, închinată marelui scriitor rus F. M. Dostoievski, a apărut de curînd în Editura Cartea rusă și se află actualmente în librării.

„PIINE ȘI SARE"

Romanul în versuri „Piine și sare" de Ion Gheorghe, inspirat din frămîntările unui sat din Bărăgan în preajma înființării gospodăriei agricole colective, va apărea în curînd în Editura de stat pentru literatură și artă.

AȘA PETRECEM NOI...

Seara, ne strîngem cu toții, roată în jurul mesei. Pe Moreac, pentru că e prea mic, și ca să mănînce cu noi, îl lăsăm să se urce pe masă. Îi facem loc printre farfurii, printre căni, îi punem o pernă să stea pe ea și noi facem un fel de cerc împrejurul lui.

Trebuie să-mi întrerup povestea: mama și cu Nuusa, care îl îmbracă pe Moreac, l-au adus și l-au așezat pe masă printre hîrtiile, peste caietele mele. Numai așa speră să-l înduplece să le lase să-l îmbrace. Moreacului nu-i arde să se îmbrace, nici nu le vede parcă. A ochit tot ce este pe masă și, într-o clipită, din toate lucrurile risipite într-o anumită ordine în fața mea, se repede la creionul cu care scriu. Se agață de el cu amîndouă mîinile și se luptă să mi-l smulgă.

— Creionul, ca și arma nu se dau din mînă, băiatule! Și dacă te încăpățînezi — nu ți-l dau.

Ține strîns creionul între degete, el trage cu amîndouă mîinile și plînge, strigă, parcă eu aș fi provocatorul și nu el. Mama îi sare în ajutor, să-i dau creionul ca să-l poată îmbrăca.

— Luați-l de aici! — protestez, strîngînd bine creionul, aparîndu-mi hîrtiile, nepăsător la țipetele Moreacului. Luați-l de-aici, nerușinatul! Să mă lase să lucrez. Șapte inși trebuie să-l îmbrace, în șapte ceasuri! În loc să stea liniștit și să învețe să se îmbrace singur...

L-au luat în brațe, l-au smuls de pe masă, l-au tras cu caiete, cu hîrtii cu tot, el urlînd și ținîndu-se, clește, de creionul meu. Nu i-am dat creionul, și el continuă, de pe pat, să plîngă, să protesteze în limba lui și să se uite îndurerat la mine. Dar ce pot să-i fac? Mama și Nuusa au tăbărît pe el să-l îmbrace, îi îngrămădesc dinainte cîmii, pisicile, mașinile. Eu îmi continui lucrul, sînt netulburat, neînduplecat. Tot pentru el, nerecunoscătorul mic, tot în legătură cu el trudesc și eu aici.

Ne strîngem, spuneam, seara, la cină, cu Moreacul în mijlocul nostru, pe masă, așezat pe o pernuță sau pe un teanc de caiete și cărți.

Noi mîncăm, ne sorbim ceaiul. Îl îndemnăm și pe Moreac. Uneori îl zăpăcim chiar cu atîtea îndemnuri. Înțelept și modest, indiferent la mîncare, așa cum îl știu, de cînd a venit pe lume, băiatul nu se entuziasmează de mîncare și îndemnurile noastre îl plictisesc. Rar de tot, gustă și el cîte puțin din ceea ce îi întinde mama, cu stăruință.

În fiecare zi, în fiecare seară, seamănă cu un oaspete ciudat și plăcut, care a poposit din cine știe ce lungi, misterioase, călătorii și, mai mult decît foamea, mai mult decît mîncarea cu care îl îmbiem noi, simte nevoia, îi place să vorbească, îi place să ne povestească multele lucruri aflate de el.

Povestile de el, întîmplări din timpul zilei, mărunțișuri de ieri, de alaltăieri, pe care noi le-am și uitat, le ascultăm ca pe niște evocări ciudate, captivante și tulburătoare, ale unor uriașe evenimente foarte îndepărtate, pe care oamenii nici n-au avut norocul să le vadă. În tot ce spune are aerul că vrea să ne amintească mereu: „Voi nu erați pe vremea aceea"...

— Hio Pufa dat ocilia l... Dat Hio Pufa ocilia l...

Tălmăcim fiecare, șoptit: „Geo Bogza i-a dat jucăria". Ascultăm mai departe, înfrigurați, atenți să nu pierdem nimic, ca și cum ar transmite ceva de pe altă planetă.

— Babaiu, umini! Umini! Mașia, a upt mașia... Păcăleta... „Dabaiu"... Repetăm și ne încurcăm. Dăm din umeri și ne uităm la mama, așteptăm să ne tălmăcească.

— Tramvaiul, lumini, lumini — interpretează mama. Băiatul a rupt mașina. „Păcăleta", adică motocicleta. Ia, mai spune o dată, îl roagă mama, încurcată și ea. Moreacul repetă binevoitor și povestește mai departe.

Noi ne bem ceaiul, el povestește. Șade aproape turcește pe pernă, între noi, și spune. Dă din mîini, arată și explică; pe fața lui se perindă uimirea, încruntarea, bucuria. Cuvintele sînt completate cu gesturi și expresii ale feței. Seamănă cu un bătrîn bun de znoave. Arată și explică, se încruntă, se oprește să-mi aducă aminte; rîde, se bucură pentru ceva din mintea lui, se necăjește să răscolească un amănunt, se oprește o clipă să nimerească cuvîntul, iar dacă nu-l știe — îl născocește.

Un om nou a venit între noi, mititel și isteț, și scornește vorbulițe pe care noi nu le înțelegem bine și îl întrebăm a doua oară și a treia oară și ne minunăm de vorbele lui. El explică, are grijă să fie înțeles exact, stăruie să-l înțelegem.

Pe fața lui e numai veselie și numai plăcere să povestească.

Nu-i înțelegem tot ce spune și, în liniște, ca să nu-l stingherim, ne întrebăm prin semne, din ochi: „Ce spune?", „Ce-a spus?"

Cîteodată nu înțelegem nici un cuvînt din propozițiile lui și ne pare nespus de rău, ne întrebăm și vrem să știm, neapărat, ce-a spus. Mama — e adevărat, e meritul și mîndria ei — este mai obișnuită cu limbajul Moreacului, îl înțelege mai lesne. Noi ne aplecăm spre ea, ca niște neinițiați, o întrebăm mereu: „Ce-a spus, ce-a spus?" ...Moreacul pare că observă neajunsul nostru și, înțelegător, așteaptă pînă ce mama ne lămurește bucuroasă, îmbujorată de fericire.

Cîteodată se încurcă și ea și îl mai întreabă o dată pe Moreac iar el repetă fără să se supere, explică, arată cu mîinile. Cînd observă că toți ne uităm la el, nepricepuți, se oprește cîteva clipe încurcat și se uită la noi, ca și cum ar vrea să spună „Uitasem că voi nu știți bine limba mea". Dar nu se lasă, explică din nou, arată cu mîna (și în mînă ține totdeauna un pișcot, o bucată de pîine din care uită să mai muște), vorbește mai stăruitor și tonul lui spune parcă: „Nu se poate să nu înțelegeți, sînt chestiuni atît de însemnate — nu se poate să nu fi auzit de ele".

Multe din lucrurile pe care ni le înșiră le știm, ni le-a mai spus, de multe ori. Spuse de el însă, vrem să le mai auzim o dată, de o mie de ori.

Masa durează pînă tîrziu și cîteodată uităm și noi să mîncăm, ceaiul se răcește în căni. Cu greu ne îndurăm să lăsăm poveștile. Pînă cînd, tot Moreacul, ca un drumeț pătimaș, se ridică — semn că a terminat ce a avut de povestit și acum vrea să plece:

— U muua nea-neașă.

Adică, a mîncat și mulțumește „Sărut mîna mamei pentru masă".

Și pleacă îndată în culcușul lui alb și de acolo cu o corabie albă pe mări însorite, cu valuri cîntătoare.

Iar noi rămînem să-l așteptăm pînă în zori, cînd va trebui șapte inși să sară ca să-l îmbrace și să nu poată; cînd ne vom hărțui din nou pentru creion și cine știe pentru mai ce...

Moreacul cîntă

Ca întotdeauna, prezent pe masa mea de lucru, Moreacul se repezi și de data asta la creionul meu. Nu mai spunea „schie", acum spunea poruncitor, agresiv, „cheionuu".

— Cheionul dă cheionul...

Mă apăr de el, ferind mîna în care țin creionul. Moreacul nu mă slăbește. Calcă în graba lui peste caiete, gata să alunece peste foile iucii și cu mîinile umblă după creion.

Pentru că nu am vreme de hartă, îi dau un creion mic, cu vîrful tocit ca să nu se înțepe cu el:

— Poftim creionul! Asta e al tău — e mai frumos.

E un capăt de creion în dungulițe albe și verzi, cu o radieră în capăt. Mai de mult, Moreacul era îndrăgostit de acest creion, mai ales de guma aceea din vîrf.

— Cheionu maie! cheionu maie! — se îndărătnicește Moreacul, refuzînd creionul dat de mine și repezindu-se iar să-mi înhațe creionul.

Pînă la urmă ne-am certat: eu nu i-am dat creionul mare, el a început să plîngă și să arunce crimpeiul acela de creion. A trebuit să intervină mama, să-l ia de pe masă și să-l dea jos, tot în țipete asurzitoare „Cheionul chionu! mare!...

Pe urmă s-a luat repede cu altceva, a uitat de creion, iar eu mi-am văzut de treabă, liniștit.

Tocmai seara, cînd să-l adoarmă, Moreacul stătea cu ochii deschiși, în tavan, și înghinîndu-se cu somnul, gîngurea mereu: „Cheionu mic... Tata dat cheionu mic... Cheionu mic?...Tata cheionu mic. Dat tata cheionu mic. Mic cheionu?..."Adică — tălmăcea mama care îl legăna să adoarmă — de ce i-am dat „cuionu mic" și nu i-am dat creionul mare!?...

A adormit întrebîndu-se mereu, cu această nemulțumire pricinuită de incidentul din timpul zilei și pe care nu-l uita.

În noaptea aceea, Moreacul a dormit puțin. Pe la ceasurile două s-a trezit și a cîntat.

O, cum a cîntat Moreacul! Cum cîntă el, cînd se trezește, în unele nopți!... În liniștea nemărginită, cînd toți din casă dormim, Moreacul se trezește și cîntă. Cîntă din cîteva sunete simple, de o muzicalitate suavă, abia se aude: la...laaa...la... Cîntă ca și cum ar adormi pe cineva. Își leagănă într-o melodie ușoară, pufină, jucăriile, toată lumea lui: laa...laaa...tuiuuu mamă...laa... mașiaa... cuionu mama. Laa..laaa... Își cîntă prietenii: cuțuuu...pisia mami... Meee... Acest din urmă „meee" înseamnă cîntecul cu care l-am legănat noi pe Moreac:

Mieluță, mieluțu,
De primăvară ne-amintește...

E liniște fără margini, în casă și peste toată lumea. Și în această liniște — cîntecul lui.

Cîntă liniștit, calm, nespus de duios și de încet, ca o aducere aminte pentru el însuși. E ceva nepămîntean în glasul lui delicat, în vorbulițele lui, și te minunezi din ce gușulița fermecată le scoate. Parcă vine la noi, în mijlocul nopții, o ființă pură, dintr-o lume necunoscută și care trebuie să fie o adevărată minune, neajunsă de ochi omenești.

De obicei, în asemenea ceasuri, sau mama sau eu ne trezim, sau chiar prin somn, ca într-o trezie, îl ascultăm. Îl ascultăm cu respirația oprită, nu cumva să-l speriem, să nu-l întrerupem pe acest înger care, în pacea adîncă, într-o pace cosmică, vine lîngă noi, în așternutul nostru și cîntă. Ne strîngem de brat încet: „Sssț! ascultă!"

O, acest cîntec, încet, gîngurit, al copilului. Aceste picături din tinitni adînci ale cîntecului, neîncepute fîntini!...

În întunericul din odaie ne uităm de aproape la Moreac și îi zărim, ca de la mari depărtări, mînuța ridicată în aer, cu care parcă își culege, dintr-un pom nevăzut, cîntecul; îi zărim năsucul, ochii, ca niște bunghișori luminoși. Ne simte lîngă el. Crede poate că dormim. Stă cu fața în sus, ca un voinic în cîmp, cu ochii spre înălțimi și cîntă.

Poate că nu știe că noi îl vedem, îl ascultăm. El cîntă, își aminteșe și își repetă melodii auzite, cîntate de el, unele aici, în casă cu noi, altele cine știe, cîntate și auzite numai de el, pe astre îndepărtate, pline de minuni și frumusețî, în care a umblat, a petrecut el, Moreacul, pînă să poposească aici, între noi, în odaia asta modestă, de pămînteni truditori.

Moreacul a mai cîntat într-o vreme, cînd era mic, de cîteva luni. Atunci stătea în cărucior culcat, se juca liniștit cu mînuțele și cînta: aaa... aaaaa...aaa...

Acuma cîntă însă cu adevărat, melodios, dulce, așa cum cîntă vîntul ușor, cald, în tulpina unei flori; așa cum cîntă și vîntul în creanga unui vișin înflorit — numai ceva mai tare...

Făuritorii legendelor spun că au ascultat îngerii cîntînd. Dacă a cîntat, vreodată, un înger — acesta este desigur copilul. O, dacă ar putea fi înregistrat acest cîntec. Dacă am vrea să-l înregistrăm! O, dacă lumea l-ar putea auzi — fără să-l uite — ea ar fi cu siguranță mai bună, mai nobilă, mai trează. O, dacă oamenii politici, slujitorii bombei atomice ar avea răgaz, dacă ar vrea să-și plece urechea lor de fontă, să asculte acest cîntec — ei n-ar mai îndrăzni, n-ar mai vorbi cu atîta ușurință despre războaie, despre distrugerea omenirii.

Dar eu știu că lumea ascultă mereu acest cîntec și sînt sigur că ea va deveni mai cinstită cu ea însăși, va deveni mai nobilă; lumea nu va uita niciodată acest cîntec al copilului în leagăn și va deveni din ce în ce mai trează și mai hotărîtă.

Cum e acest cîntec? Cum poate fi descris, imitat? Nu poate fi imitat, nu poate fi descris. E un cîntec încet, firav și pur; ține puțin, foarte puțin. La fel cu toate minunile, și aceasta ține puțin.

După ce a cîntat, după ce ne-a vrăjit, ca să ne trezească din această vrajă, băiatul a strigat tare, prelung, ca un miel:

— Meeee!...

„Mieluțu, mieluțu,
De primăvară veșnic ne-amintești..."

Traian Coșovei

Desene de COCA CREȚOIU ȘEINESCU

CÎNTEC DESPRE CUVINTE

„...M-aflam într-o pădure întunecată..."
„INFERNUL"

M-am lepădat de cuvinte, pe rînd,
Pe de rînd, de nu mai știu cînd.

Cîntecul meu de azi nu mai poartă
Sclipitoarea lor podoabă deșartă,

Nici azurul, nici sideful lor,
Urmele lor mă mai dor...

Cînd am ivit cîntecul, — mai țin minte, —
Cuvintele erau oseminte.

Graiul atîrna de mult, nerostit,
Ca un cuțit ruginit.

Mi-era limba slinită de silă:
Vorba devenise reptilă,

Și prin anii sumbri și sterpi
Gîndul clocea ouă de șerpi.

M-am lepădat de cuvinte, pe rînd,
Pe de rînd, de nu mai știu cînd.

Și cît am colindat după ele...
Am răscolit în oceane și-n stele,

Ca să culeg, — cufundător îndrăzneț —
Perlele lor de preț.

Dar jocul s-a spart. Era naiv și ciudat.
Apele lumii, grele, s-au mîniat.

Și-nvolburat, necruțătorul talaz
M-a izbit în obraz.

Și m-am trezit, uimit că puteam să mai dorm,
Sub ochiul mării enorm.

Eram singur... Zarea era pustie.
Și împrejuru-mi mii de sicrie, —

Ghioace zvîrlite la malul murdar, —
Sticleau știrb din pereții de var.

Am dat să fug... Pasul, șovăielnic, s-a frînt
Lîngă fiecare mormînt.

Le-am desfăcut. Erau despuiate.
Trupurile fuseseră, toate, prădate,

Și-n cochiliile fără de chip
Încăpuse sterilul nisip.

Erau printre cioburi — și dumnezei...
Erau mulți și semănau între ei, —

Și marea în zbaterea ei cea vie
N-apucase-a-le face sicrie.

Simțeam că pășind mai adînc, mă cufund..
Prundul lor se întindea pînă-n fund.

Pînă dincolo de zări și de fire,
Închipuind, peste timp, cimitire...

Mi-era urît și frig... Eram gol.
Corbii mă adulmecau mut, în ocol.

Și auzeam venind spre mine, din zare,
Vuiet de osii grele de care.

Erau negustorii... Porniți de cu zori,
Se-ngrămădeau, la țărm, spre comori,

Într-un nor sur de zarvă gîngavă
De tocmeală, prinsori și gîlceavă.

Marfa îi aștepta bună de dat.
Totul avea să fie șters, curățat,

Lustruit și, totuși, nu prea tare:
Marfa era nouă, strălucitoare.

— Poftiți la tărăbi, iată, desfacem tot, —
De la mărgele pînă la Savaot!

Apropiați-vă, toți, fără frică:
Dreptatea-i cuminte ca o pisică,

Și blîndă, iubirea, alături de ea
Întinde brațe de tinichea!

Luați! Nu vindem nimic pe furiș!
Poftim! un dumnezeu — mărunțiș!.."

M-am lepădat de cuvinte, pe rînd,
Pe de rînd, de nu mai știu cînd...

Aș fi vrut să le-arunc iarăși, în mare,
Dar s-ar fi-ntors pe valuri, ușoare, —

Și negustori, tocmiți în sobor,
Le-ar fi-ncărcat în carele lor.

Era nu știu-n ce vară, nu știu-n ce an...
Istoria bubuia cu glas de ocean,

Și vaierele ei răgușite de sare
Prevesteau mari explozii solare.

Arbori de apă se-ncolăceau în afund...
Și pîntecele mării, fecund,

Începuse să geamă, să doară,
Prins în facere, ca într-o gheară.

Era un zbucium sălbatic și brut,
Și din adînc, un continent neștiut

Urca, urca să iasă din ape, —
Și nu-l mai putea marea încape.

Aveau să se frîngă țărmii cei vechi.
Talazurile îmi băteau în urechi,

Cu freamătul lor surd, de răscoală
Și revărsare de mare primordială.

Nu le mai putea nimic stăvili.
Cerul, răscopt, se crăpase a zi —

Și facerea, trudnică și tîrzie,
Încă avea să mai ție.

Pămîntul nou n-avea nume, nici semn,
Nici pe lut zgîriat, nici în lemn, —

Și Cuvîntul nu se lvise încă,
Fulger peste genunea adîncă,

Tată lumii ieșite — și căpătîi, —
Așa precum se știuse întîi.

Cuvîntul murise... Și n-aveam semn,
Nici pe lut zgîriat, nici în lemn,

Să-i măsor lumii ivite, țăria...
Și m-a cuprins, atunci, bucuria.

★

...Întind brațul și stînca se crapă
Dezvelindu-și miezul de apă.

Zăvoarele cad sub pas, se deschid:
Mă doare ochiul minții, lucid.

Mă doare sămînța, goală de vrajă,
Ruptă cu dinții din coajă.

Mă doare palma, rănită de cui —
Gîndul meu cu care descui.

Talpa caută lespedea tare
Aripa — văzduhuri să zboare.

Ochiul — piscul ferm și sever
Răstignit — stea polară — pe cer...

Jos, sub tălpi, în afund de orcan,
Apele urzesc pe tăcute mărgean.

E o fierbere neagră, de mină,
Soare nu-i... Și-ntr-un fum de lumină

Urcă-ncet, fără știre, un crîng
Incoltit undeva, în adînc.

El alege zarea din noapte...
Iar pasul meu — pecete în fapte,

Își va rupe trepte... ager și dur,
În timp, ca un clonț de vultur.

Paul Anghel

Desen de VALENTINA BARDU

Un critic față cu una și aceeași poezie scrisă de autori diferiți

Iarna e frig

Cerne-se, cerne ploaia de toamnă tîrzie,
Frunzele cad și așternt covor de rugină,
Unde-a pierit — pălărie-azurie —
Cerul sub care zburdam prin grădină?

Unde e cerul — juneție fină, albastră —
Pe care în stol rîndunele zburară?
O, cum zburat-au departe de baștina noastră
Zburat-au pe veci pînă la primăvară.

Cerne-se, cerne neaua căruntă peste coline
Iar norii — lînă de ceață — atîrnă pe cer,
Cînd toamna se duce socot eu că vine
Iarna și odată cu ea, ține-te ger!

În acest peisaj am surprins nu de mult
Cuculenii
Dar n-articulai „asta e bună" măcar.
În special frig e afară în zilele iernii
De aceea paltonul ne apără că-i necesar.

Iată cum ar fi apreciată de criticul Vacak Ödön poezia „Iarna e frig", dacă aceasta ar fi scrisă de Shakespeare:

„În stadiul inițial de dezvoltare a capitalismului, a apărut, pe de o parte, acumularea primitivă a capitalului, iar pe de alta, s-a născut William Shakespeare, marele anglo-saxon, care a asvîrlizat forțele progresiste să se ferească de urmările rigide, ale relațiilor reci, de gheață, ale producției capitaliste.

Lucrul acesta reiese monumental din minunata și celebra poezie a lui Willi, care poartă cu elocvența concizie a geniului, titlul sugestiv „Iarna e frig".

În fața noastră se zugrăvește adînc tabloul iernii, caracteristic pentru epoca de la începuturile capitaliste. În această perioadă plutesc cețuri pămînenoase, înghețată apa, iar Shakespeare, la rîndul lui, vede cît se poate de just: rîndunele pleacă prematur din realitatea încremenită și posomorită care a înghețat la curtea regală elisabethană.

Poezia demască uneltirile lorzilor în domeniul industriei lînii și mai ales în problema confecționării, în proaspetele industrii manufacturiere, a pălăriilor azurii și a paltoanelor. Shakespeare sugerează cu amărăciune că i-a dispărut de pe cap pălăria azurie și — cît se poate de just — constată că lorzii încearcă să acopere, să mascheze, să înfrunece faptul acesta semnificativ.

Poezia marelui poet britanic reprezintă o nouă întărire din punct de vedere al îmbogățirii literaturii noastre cu noi și valoroase traduceri și ne învață că atitudinea justă, în orice împrejurări, este mersul spre progres și nu spre regres".

Dacă poezia „Iarna e frig" ar fi scrisă de Baudelaire, criticul Vacak Ödön ar comenta-o astfel:

„Baudelaire evazionează. Fuge de stăpînirea lui Napoleon al III-lea. Preferă să aleagă iarna, tristele coline galice încărunțite, vîntul de gheață. Renunță chiar și la pălărie, la marea, debordanta sa pălărie azurie, pe care o cunoaștem atît de bine din minunatul portret al poetului. (Desigur, locul acestei pălării ar fi într-un muzeu și nu ne îndoim că forțele generoase ale societății au să se îngrijească de această problemă).

Dar Baudelaire nu vede lucrul acesta. El se simte singur. Singur, absolut singur. Simte că nu i-a mai rămas decît un singur tovarăș credincios și cald care să-l ajute: paltonul. Paltonul acesta — simbol uriaș al refugiului care-l cuprinde integral — e într-adevăr credincios și cald, dar reprezintă totodată o îngrădire din punct de vedere al poetului — poet progresist de altfel —; într-adevăr, îl îngrădește față de mediul său, îl separă de realitate și îl mai trage și în jos niței.

Baudelaire este un poet mare, cît se poate de talentat. Noi trebuie însă să-l înțelegem dincolo de paltonul lui și să-l prezentăm aidoma aurului curățat de orice zgură".

Iată ce-ar spune Vacak Ödön dacă poezia „Iarna e frig" ar fi scrisă de unul dintre poeții de limbă maghiară din R.P.R. — de pildă de Letaj Lajos:

„Excelentul liric de avangardă s-a exprimat printr-o nouă bogată poezie. „Iarna e frig" — spune titlul — dar dincolo de titlu ne spune și poezia o mulțime de lucruri.

Poezia este oglinda fidelă a bucuriilor, a muncii și a realizărilor colectiviștilor. Ea ne arată că astăzi nu numai protipendada poartă pălăria albastră, ci toți aceia care sînt demni de ea. Poetul ne mai arată că pălăria albastră trebuie respectată pentru că acel ce nu are grijă de ea — pe bună dreptate — o pierde și își poate căuta mult și bine o alta.

Din poezia aceasta au de învățat nu numai cei din Cuculeni, ci întregul nostru public cititor".

Dacă însă poezia ar fi creată de tînărul Szekeli Janos, iată cum ar critica-o Vacak Ödön:

„Noua poezie cu subiect filozofic a talentatului poet tînăr se numește, pe cît de modest, pe atît de veridic: „Iarna e frig". Poezia aceasta conține multe idei. Asemenea idei sînt, de pildă, rîndunica, pălăria și diversele coline și altele.

Trebuie să spunem însă că poezia, deși e scrisă cu mult talent și vioiciune, conține totuși, oarecum, unele păreri greșite, regretabile.

Putem fi oare de acord cu colinele căruntе, îmbătrînite înainte de vreme, istovite? Putem oare aproba tendința aceasta spre pesimism?

Căci colina căruntă ne face să ne gîndim că ar fi încărunțit colina. Iar aceasta nu e o atitudine justă, dar este cu atît mai puțin just ca Szekeli să promoveze și să aureoleze procesul acesta de descompunere.

Îi avertizăm pe tinerii noștri poeți să studieze mai adînc realitatea și să nu vadă nori de ceață unde noul front al criticii a curățat vîrful colinelor de elemente eterogene".

Dar iată, se constată că poezia „Iarna e frig" e scrisă de mine; iată și aprecierile criticului Vacak Ödön:

„Poezia aceasta satirică încearcă să strecoare venin împotriva stațiunii de mașini și tractoare din Cuculeni. Ea lasă cu abilitate să se înțeleagă precum că stațiunea de mașini și tractoare din Cuculeni n-ar fi arat colinele din împrejurimi. Dar este oare aceasta caracteristic, tipic pentru munca generală a stațiunilor de mașini și tractoare? Nu cunoaștem noi oare tractoriști minunați, excelente stațiuni de mașini și tractoare, unde muncitorii vajnici, gata de sacrificiu, își îndeplinesc plini de avînt planul de arături?

Atunci? Atunci de ce alege această satiră tocmai Cuculenii? De ce numaidecît Cuculenii? De ce vorbește de pălăria albastră, de ce face să dispară rîndunelele? Ce se ascunde aici?

Iată, după părerea noastră, miezul chestiunii. Într-adevăr, plecarea rîndunelelor trebuie pusă de-a dreptul pe seama acestei satire".

Bajor Andor

Desen de CIK DAMADIAN

În romînește de
Ion Urcan

(Din „Utunk")

Talentul și concepția despre lume

I

Talentul ! Cît de rar se vorbește despre el în critica noastră literară, muzicală și plastică. De obicei se analizează amănunțit conținutul de idei al operelor, uneori se cercetează măiestria profesională a autorilor acestor opere, în schimb caracterul și particularitățile talentului... Vai... Chiar și la congresele de scriitori, pictori, compozitori, acest lucru a fost amintit regretabil de puțin, doar în treacăt. Ne gîndim nu la cuvîntul „talent", care cîteodată e folosit fără măsură și fără spirit de răspundere, ci la esența exprimată de acest cuvînt.

Măiestria artistică despre care încep să vorbească, deși încă timid, criticii nu este același lucru cu talentul. Măiestria îl întovărășește, îi permite să se manifeste mai puternic și mai profund ; talentul s-ar putea spune că scînteiază prin măiestrie. Iată de ce fiecare talent are absolută nevoie de o muncă stăruitoare, migăloasă, intensă, pentru șlefuirea măiestriei. Fără acestea, talentul nu se dezvoltă, ci se stinge. Totuși, fără talent, măiestria singură nu rezolvă lucrurile. Îți poți însuși un anume nivel de măiestrie în cutare ramură a artei, fără a deveni însă altceva decît un simplu meșteșugar.

Numai caracterul și particularitățile specifice ale talentului determină originalitatea creației artistului, autenticitatea lui, profilul său individual, faptul că el este cel care vede prima dată anume asta și că reflectă ceea ce a văzut, anume așa. Specificul inedit al fiecărui talent autentic alcătuiește temeiul infinitei varietăți de creație în fiece gen sau specie artistică. Firește, toate acestea sînt demult cunoscute. Dar păcatul e că toate aceste lucruri știute, pur și simplu le uităm, le ocolim, nu ținem seamă de ele cînd facem aprecierea operelor unui artist sau a creației lui în general, iar în concluzie nu relevăm toată bogăția și în primul rînd uimitoarea multilateralitate a literaturii și artei noastre.

Iată însă că la Belinski o astfel de uitare ar părea neverosimilă, nefirească. În orice articol al lui Belinski, fie că e vorba de creația artistică în genere, fie doar de o anumită operă, nu numai că găsim cuvîntul „talent", dar vedem și strădania criticului de a lămuri diferitele laturi ale acestei noțiuni, de a caracteriza specificul talentului la autorul operei analizate. Și ar fi util să ne amintim mai des și în această privință de raționamentele lui Belinski.

Ca și cum ar fi ascultat disputele noastre despre metoda artei, despre curente și tendințe, Belinski scrie : „Acum, pe mulți îi încîntă vrăjitul cuvînțel „tendință" ; ei se gîndesc că la asta se rezumă totul și nu înțeleg că, în sfera artei, în primul rînd fără talent nu face doi bani orice tendință, iar în al doilea rînd, tendința însăși trebuie să se afle nu numai în capul, ci mai cu seamă în inima, în sîngele celui care scrie, trebuie să fie întîi de toate un simț, un instinct, și abia după aceea, poate, și un gînd conștient, — că această tendință are tot atîta nevoie să se nască precum și arta însăși. Ideea citită ori auzită și, să zicem, înțeleasă cum trebuie, dar netrecută prin propria natură, nepurtînd pecetea personalității voastre, este un capital mort nu numai pentru activitatea poetică, ci pentru orișice activitate literară. Oricît ați copia după natură, oricît ați ameliora copiile voastre cu idei de-a gata și cu „tendințe" bine intenționate, dacă n-aveți talent poetic, copiile voastre nu vor aminti nimănui originalele, iar ideile și tendințele vor rămîne locuri comune de retorică".

Belinski știa să analizeze adînc nu numai forța, ci și particularitățile distinctive ale talentului, caracterul lui. E de ajuns să ne amintim cît de pătrunzător a subliniat el deosebirea dintre talentul lui Hertzen și al lui Goncearov, în articolul „Privire asupra literaturii ruse din anul 1847".

Dar ce este talentul artistic ? La această întrebare e greu de găsit un răspuns direct și complet. Înțelegerea esenței talentului artistic este legată în primul rînd de înțelegerea specificului artei ca una din formele ideologiei, ca una din căile de cunoaștere a realității prin reflectarea ei.

După cum se știe, Belinski spunea că același este conținutul și în artă, ca și în știință. El scria : „...ei observă că arta și știința nu sînt unul și același lucru, dar nu observă că diferența lor nu stă cîtuși de puțin în conținut, ci numai în mijloacele de a prelucra conținutul dat. Filozoful se exprimă în silogisme, poetul în imagini și tablouri, dar și unul și altul spun același lucru".

Polemizînd cu această afirmație cam prea liniară și categorică a lui Belinski, adversarii săi, după cît mi se pare, n-au pătruns prea adînc întregul sistem al afirmațiilor lui Belinski despre specificul artei și sînt grăbiți să scoată la iveală, în opoziție cu acestea, alte puncte de vedere, noi, originale (uneori destul de dubioase) asupra aceleiași chestiuni.

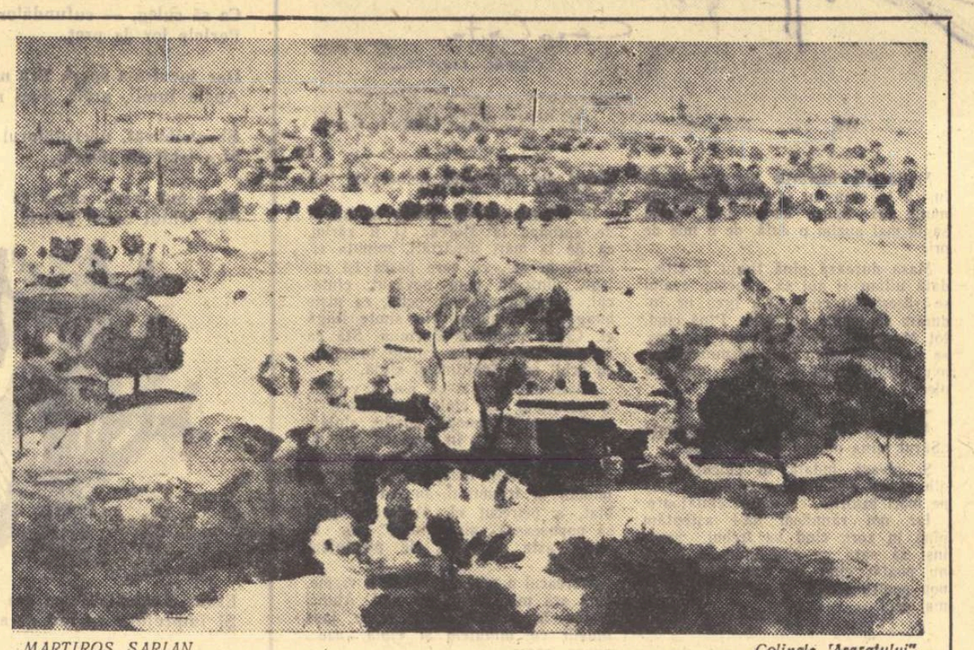
Dar nu e locul aici să intrăm în dispută cu adversarii contemporani ai lui Belinski și îndeobște într-o explicare detaliată a specificului artei, cu toate că o asemenea explicare ne-ar da o idee mai deplină despre esența talentului artistic. Nu pretindem acum să soluționăm această problemă, care cere o muncă specială și vastă. Noi vrem pur și simplu să rememorăm principiile de bază ale lui Belinski în această direcție, amintind din capul locului că sîntem solidari cu ele, chiar dacă riscăm să fim învinuiți de „conservatorism". Ni se pare că Belinski, iar după el și Cernișevski, au văzut pe de-a-ntregul just specificul artei în zugrăvirea realității cu ajutorul imaginilor. „Arta este zugrăvirea realității, este o lume repetată, parcă creată din nou..." — iată raționamentul fundamental despre artă al lui Belinski. Acest raționament se dezvoltă și se precizează într-un șir de alte afirmații ale criticului. Această înțelegere a artei stă, la Belinski, și la temelia modalității lui de a explica esența talentului artistic. Caracterizînd unul din variatele aspecte ale talentului scriitoricesc, Belinski zicea : „Să rivalizeze mereu cu natura în capacitatea de a crea — este suprema lui încîntare. Să pună mîna pe obiectul dat, în toată autenticitatea lui, să-l silească, pentru ca să spunem așa, să respire viață — iată în ce stă forța, triumful, satisfacția, mîndria lui". Belinski subliniază însă că, totuși, zugrăvirea realității nu este o simplă copiere a acesteia. „Cînd într-un roman sau într-o nuvelă nu sînt imagini și chipuri, nu sînt caractere, nu există nimic tipic, — oricît de pedant și exact ar fi copiat după natură tot ce se povestește — cititorul nu va găsi aci nimic natural, nu va remarca nimic reliefat cu justețe, surprins cu îndeminare... Nu poți călca nepedepsit legile artei. Pentru a copia cu adevărat după natură, nu-i destul a ști să scrii, adică să stăpînești arta unui caligraf sau a unui scrib; trebuie să știi să treci fenomenele realității prin fantezia ta, să le dai o nouă viață". Și mai departe : „...să copieze cu adevărat după natură poate numai un om de talent, și oricît ar fi de neînsemnată scrierea în alte privințe, cu cît însă va uimi ea mai mult prin fidelitatea ei față de natură, cu atît mai neîndoielnic este talentul autorului".

Să nu ne țină cititorii de rău pentru o cantitate așa de mare de citate, dar toate sînt deosebit de prețioase pentru înțelegerea esenței problemei atinse. Generalizînd aceste judecăți, se poate spune că talentul artistic este capacitatea de zugrăvire a realității cu ajutorul imaginilor, adică într-o formă senzorială concretă. Puterea talentului se relevă în capacitatea de a zugrăvi cît mai viu, cît mai impresionant, în crearea unor tablouri și imagini care devin ca și palpabile, care sînt percepute de cititor, de privitor sau de ascultător, ca și cînd ar fi vii. Și ajung la un atare grad de impresionabilitate numai artiștii care dispun de o mare forță a talentului.

Să luăm unul din cele mai strălucite exemple de talent literar: talentul șolohovian. Orice ar zugrăvi Șolohov : fie tablouri de natură, fie chipuri de oameni, — sub pana lui toate devin vii și „uimesc prin fidelitatea față de natură". Deosebit de mult îi place lui Șolohov să picteze trezirea naturii, desfășurarea impetuoaselor ei puteri, primăvara. Iată, luat la întîmplare, unul din numeroasele lui asemenea tablouri : „De la miazăzi sufla un gingaș vînt cald, iar la apus se grămădeau, denși, norii albi primăvăratici. Crestele lor albăstrii, cu reflexe ca ale zahărului, fumegînd, își schimbau contururile, pluteau și se înghesuiau peste coama dealului de lîngă Don. Bubuia întîiul tunet și în cătun mirosea plăcut, înviorător, a muguri proaspeți de arbori, a pămînt negru reavăn, abia dezghețat. Pe fața albastră a Donului alergau valuri cu creste albicioase, vîntul din șesuri purta aerul jilav și întăritor, mirosul aspru al frunzișului putred și al lemnului ud. Aburea o pată de noroi dezghețat care zăcea pe o pantă de deal ca un petic negru de catifea, o zare roșie se năștea și plutea pe deasupra dealurilor Donului, iar deasupra drumului cînta în extaz o ciocîrlie și șuierau subțirel hîrciogii, țăind drumul în fugă. Și deasupra lumii acesteia se respira o măreață fertilitate și bogăție de puteri dătătoare de viață, — stătea soarele, mîndru și înalt". („Pe Donul liniștit", cartea a treia).

Citind această descriere, îți reprezinți de-a dreptul și crestele norilor „albăstrii, cu reflexe ca ale zahărului", și „peticul negru de catifea" al petei de noroi dezghețat de pe deal, și toate celelalte, modelate atît de palpabil, și într-adevăr simți mirosmele întăritoare și pline de sevă ale primăverii. Aceasta e forța talentului. Cît de subtil trebuie să știi să vezi și să simți toate acestea, cît de măiestru să le reproduci, pentru a-l face pe cititor să le vadă și să le simtă și el !

Dar zugrăvirea chipului omenesc în toată complexitatea lui, iar adesea cu contradicțiile firii sale, în înfățișarea sculpturală a exteriorului său trebuie să recunoaștem că este cea mai înaltă manifestare a talentului literar și, în genere, artistic. Într-adevăr, în ce cazuri cititorul apreciază în chipul cel mai înalt o operă de artă? Atunci cînd oamenii înfățișați în ea sînt acceptați nu numai ca existențe reale, dar și ca oameni vizibili, palpabili concret, cu aspectul lor exterior, cu tonul distinct al graiului lor, cînd



MARTIROS SARIAN „Colinele Araratului"

devin ca niște bune cunoștințe ale cititorului pe care el le-ar fi întîlnit în viață și care au rămas pentru multă vreme întipărite în memoria lui, pentru mai multă vreme chiar decît oamenii pe care într-adevăr i-a întîlnit în viață. Așa sînt eroii șolohovieni Grigori Melehov, Axinia, Davîdov, Nagulnov, Luška și alții. Ca forță plastică de zugrăvire, ei amintesc pe eroii lui Lew Tolstoi, dintre care zeci și sute rămîn în conștiința cititorului pentru toată viața.

Nu întîmplător subliniem această latură a zugrăvirii chipului omenesc prin cuvîntul artistic, ca pe o însușire plastică, de sculptor. Aceasta e, într-adevăr, o calitate importantă a talentului de scriitor, în primul rînd de prozator, pe care a prețuit-o deosebit de mult și a folosit-o cu măiestrie, bunăoară, un alt remarcabil scriitor sovietic : A. Fadeev. De fapt, și eroii lui sînt percepuți aproape vizual, și această însușire le dă, fără îndoială, și mai multă sugestivitate.

Dar bineînțeles, asta nu e decît o latură a înzestrării scriitorului, și nu cea mai importantă. Semnul distinctiv radical al talentului unui artist al cuvîntului, și nu numai al acestuia, este capacitatea de a crea profunde și multilaterale caractere omenești, al căror destin ne emoționează și ne captivează.

Și totuși cît de multe cărți există și se scriu ai căror eroi sînt uitați odată cu sfîrșitul lecturii ! ...Și nimic nu ajută aici : nici tema semnificativă, nici înaltele idei care l-au călăuzit pe autor.

Din păcate axioma că talentul este condiția primă și cea mai imperioasă în creația artistică, pînă de curînd, nu că s-ar fi negat, dar a fost oarecum ignorată. În aprecierea unei opere de artă, nu arareori se pornea nu de la calitățile ei artistice, ci, de fapt, numai de la ideea autorului, de la tema cărții, fără a se ține socoteală de felul cum sînt întruchipate ideea și tema. În ultimul timp, această boală a copilăriei din gîndirea noastră critică este în curs de vindecare.

Și astfel, primul temei al creației artistice este capacitatea artistului de a zugrăvi, cu ajutorul cuvîntului, al culorilor, al sunetelor ș.a.m.d., fenomenele realității în forma lor senzorial-concretă.

Trebuie să spunem că această capacitate prin sine însăși îi este proprie omului ca o calitate înnăscută, nedepinzînd de apartenența lui de clasă. Dar este o calitate anume a omului, ca ființă socială. Ea s-a născut și s-a format concomitent cu formarea și dezvoltarea gîndirii omenești, fiind una din formele de manifestare a acestei gîndiri. Și anume pe acest plan trebuie înțeleasă definiția artei ca gîndire în imagini, adică în mod esențial și nu ca un semnalment formal.

Artistul e totdeauna un gînditor. Dar gîndirea lui e specifică, ea e legată de trăirea în comun cu eroii și de zugrăvirea celor trăite — într-o formă concret senzorială de imagini. Prin însăși această zugrăvire (nu pe calea noțiunilor și raționamentelor logice, ci în tablouri și imagini concrete), artistul îi silește pe cititor, pe privitor sau pe ascultător, să retrăiască și el același lucru și prin aceasta îi împinge spre anumite concluzii și meditații. Iată de ce o operă de talent tulbură simțămintele și, prin ele, conștiința, artistului și fenomenele de viață zugrăvite de această conștiință îl determină pe cititor să tragă concluzii.

Procesul de creație nu este transcendental. Nu se poate admite că artistul, începînd să lucreze la o operă, nu știe ce vrea să spună (dacă nu luăm în serios afirmațiile artiștilor decadenți). Ceea ce vrea el să spună este rezultatul observației, al confruntării fenomenelor și al meditației în jurul lor. Prin urmare, pentru sine artistul a stabilit și și-a reprezentat ideea. Dar el n-o dă ca pe o concluzie finită a sa, ci zugrăvește, cu ajutorul fanteziei artistice, fenomene și caractere umane generalizate, în cutare sau cutare chip, așa cum le-a observat și le-a confruntat, și, silindu-l pe cititor să retrăiască și să-și reprezinte totul, cum a trăit și și-a reprezentat acest lucru el însuși, îl conduce pe cititor la aceleași concluzii la care a ajuns și el. Și în aceasta constă una din deosebirile radicale dintre artist și om de știință.

Capacitatea conștiinței omenești de a simți și a-și reprezenta un obiect sau un fenomen în forma lui senzorial-concretă e folosită și de știință. Aceasta e o anumită verigă în cunoașterea lumii înconjurătoare de către om. Imaginile senzoriale dau putința să se tragă concluzii abstracte (de la contemplarea vie la gîndirea abstractă și de la aceasta la practică). Dar în timp ce omul de știință dezvăluie aceste concluzii abstracte, artistul nu le dezvăluie. Artistul folosește forma reprezentărilor senzorial-concrete, comitent, raționea. O lucrare schematică, slabă, care nu trezește sentimentele, nu va captiva nici rațiunea și va trece fără să lase vreo urmă sau va stîrni o reacție negativă, o iritare împotriva autorului și împotriva scrierii lui.

Faptul că însușirea de a zugrăvi este una din formele gîndirii (în imagini), nu confirmă, ci infirmă caracterul ilustrativ în artă, învesmîntarea ideilor logice în forme concret-senzoriale. Într-o autentică operă de artă, ideea nu e servită de-a gata, într-un mod formulat de-a dreptul și doar însoțită de exemplele și ilustrațiile corespunzătoare, ci decurge din fenomenele de viață reflectate și zugrăvite de această conștiință și îl determină pe cititor să tragă concluzii.

Procesul de creație nu este transcendental. Nu se poate admite că artistul, începînd să lucreze la o operă, nu știe ce vrea să spună (dacă nu luăm în serios afirmațiile artiștilor decadenți). Ceea ce vrea el să spună este rezultatul observației, al confruntării fenomenelor și al meditației în jurul lor. Prin urmare, pentru sine artistul a stabilit și și-a reprezentat ideea. Dar el n-o dă ca pe o concluzie finită a sa, ci zugrăvește, cu ajutorul fanteziei artistice, fenomene și caractere umane generalizate, în cutare sau cutare chip, așa cum le-a observat și le-a confruntat, și, silindu-l pe cititor să retrăiască și să-și reprezinte totul, cum a trăit și și-a reprezentat acest lucru el însuși, îl conduce pe cititor la aceleași concluzii la care a ajuns și el. Și în aceasta constă una din deosebirile radicale dintre artist și om de știință.

Capacitatea conștiinței omenești de a simți și a-și reprezenta un obiect sau un fenomen în forma lui senzorial-concretă e folosită și de știință. Aceasta e o anumită verigă în cunoașterea lumii înconjurătoare de către om. Imaginile senzoriale dau putința să se tragă concluzii abstracte (de la contemplarea vie la gîndirea abstractă și de la aceasta la practică). Dar în timp ce omul de știință dezvăluie aceste concluzii abstracte, artistul nu le dezvăluie. Artistul folosește forma reprezentărilor senzorial-concrete, pentru ca prin confruntarea, prin sistemul lor să incite la anume concluzii chiar pe cititor, să-l facă pe acesta să se gîndească la concluziile firești, nu să i le servească de-a gata. Cititorul are aci un rol de coautor, de cocreator.

În felul acesta, creația artistică îi este proprie omului, ca unei ființe sociale, este o anumită latură a activității lui sufletești, bazată pe capacitatea de a zugrăvi fenomenele vieții în forme individuale, concret-senzoriale. Am mai spus că, prin ea însăși, această capacitate nu are caracter de clasă, așa cum n-are caracter de clasă, de pildă, capacitatea de a vorbi, limba.

Dar se naște întrebarea : cum se utilizează această capacitate, în ce scop se manifestă ea și dacă e cu putință folosirea ei fără nici un scop, adică dacă e posibilă arta pentru artă ?

Tot aici găsim și răspunsul, anume că omul este o ființă socială în toate manifestările sale. De aceea, și în artă el se manifestă ca om social, cu vederile și judecățile, cu criteriile estetice și morale, proprii clasei sale, societății sale. Iar de aici ajungem la uriașul rol pe care-l joacă concepția despre lume în creația artistică.

Dacă creația artistică este una din formele ideologiei și anume : cunoașterea, explicarea și aprecierea realității prin zugrăvirea ei, prin reflectarea în imagini, atunci concepția despre lume este acel fotșor, acel punct „geometric" de pe care artistul privește lumea. El înfățișează realitatea așa cum o vede. Ca atare, vrînd-nevrînd, el explică ceea ce vede și face aprecieri, iar întrebarea : cum vede, cum explică și apreciază realitatea depinde în întregime de concepția lui despre lume. Astfel, concepția despre lume nu este ceva ce s-ar afla în afara creației artistice și pe care artistul l-ar utiliza ori nu l-ar lua deloc în seamă, după împrejurări. Nu, acesta e un resort lăuntric al creației, fără de care nu se poate în genere crea. Și dacă forța artistică a operei de artă este determinată de gradul de talent al autorului, rolul decisiv în evoluția și tendința ideologică a acestui talent și, ca atare, și diapazonul manifestării lor, îl are concepția despre lume care este, așadar, nedespărțită de talent. Capacitatea nativă de a zugrăvi fenomenele realității într-o formă senzorial-concretă, fiind un apanaj al creației artistice, încă nu e suficientă ca prin ea însăși să facă dintr-un om un mare artist. Talentul autentic are totdeauna idei deoarece năzuiește către o adîncă pătrundere a laturilor esențiale ale realității.

Se știe de pildă că Belinski punea gradul de talent artistic în directă dependență de adîncimea pătrunderii realității. Criticul distingea trei trepte de înzestrare : geniul, talentul genial și talentul obișnuit. „Una dintre cele mai importante și mai esențiale însușiri ale geniului — scria criticul, — este originalitatea și autenticitatea, apoi comprehensiunea și profunzimea ideilor și idealurilor lui, și, în fine, înrîurirea lor istorică asupra epocii în care trăiește. Geniul deschide totdeauna prin creațiile sale o lume de realități necunoscută pînă la dînsul de nimeni, și de nimeni bănuită".

Talentul genial, după Belinski, se deosebește de geniu prin „amploarea conținutului său care e, la el, mai puțin general și mai mult particular". Talentului obișnuit îi este caracteristic numai particularul și acest fel de talent e „totdeauna imitativ".

Poți să fii sau să nu fii de acord cu o asemenea categorisire a înzestrării artistice în astfel de trepte, însă criteriul de vastitate și profunzime a ideilor, ca indiciu al forței talentului, este indiscutabil.

Cu cît se află mai sus punctul „geometric" din care privește artistul lumea, cu cît privirea îi este mai ageră, cu atît mai pătrunzător și mai puternic devine talentul lui nativ. Se știe că viața poate fi oglindită cel mai just, mai profund, mai multilateral, numai de pe poziția marxism-leninismului. De ce? Pentru că marxism-leninismul este o concepție despre lume care, străină subiectivismului arbitrar, se bizuie pe generalizarea legilor obiective ale realității.

Însușire creatoare a marxism-leninismului nu înseamnă numai asimilarea unei anumite cantități de cunoștințe. Este un neîntrerupt proces de îmbogățire a concepției noastre despre lume cu experiențe noi, cu noi cunoștințe. Iar pentru aceasta trebuie să te afli la nivelul realizărilor culturii mondiale. Se știe ce cultură colosală a avut M. Gorki, întemeietorul realismului socialist. Un propagandist pasionat pentru înalta cultură ce trebuie s-o aibă un scriitor a fost A. Fadeev, care observă adesea cu mîhnire că, mai ales unii dintre tinerii noștri scriitori nu vor să studieze.

Fără a-ți însuși moștenirea culturală a epocilor precedente, nu-ți poți însuși, profund și creator, nici marxism-leninismul, care este realizarea cea mai înaltă a culturii mondiale.

În acest chip, rolul unei concepții înaintate despre lume este decisiv pentru însemnătatea socială a creației artistice. Dar existența de legi în artă se manifestă prin faptul că acest rol poate apărea numai în prezența unei înzestrări artistice native, sporită de o măiestrie superioară. Fără un astfel de teren, orice semănătură de idei nu va da recoltă, ba nici nu va încolți. Iată de ce este greșit a se scoate în relief numai rolul concepției despre lume, cum greșită e orice atitudine unilaterală, deoarece ea duce la anularea chestiunii specificului artei, la ignorarea măiestriei artistice, adică la vulgarizare.

De atitudinea unilaterală în aprecierea rolului concepției despre lume este legată și tendința eronată de a înlocui metoda artistică prin concepția despre lume.

Deopotrivă cu relieiarea numai a rolului concepției despre lume, în ultima vreme începe să se manifeste și o altă tendință, diametral opusă: aceea de a anula ori de a ocoli problema rolului concepției despre lume în creația artistică.

Recent, Institutul de literatură universală a desfășurat o largă discuție despre realism, cu participarea profesorilor de institute superioare și a colaboratorilor științifici din multe republici și regiuni ale U.R.S.S. Discuția a dat foarte multe lucruri de preț pentru studierea etapelor de dezvoltare ale realismului, pentru înțelegerea esenței acestei metode artistice, și a contribuit mult la înțelegerea realismului socialist, chiar dacă acestei probleme nu i s-a acordat suficientă atenție. S-au purtat discuții rodnice în jurul unui șir de probleme dintre cele mai importante.

Dar s-au emis și opinii (din păcate, acestea n-au întîmpinat riposte serioase) în care se încerca să se discute indiscutabilul. Unii tovarăși au manifestat tendința de a dovedi că concepția despre lume nu are însemnătate pentru dezvoltarea unei metode artistice, că, în speță, realismul s-a dezvoltat în conformitate cu „logica sa interioară".

O atare tendință, fie și expusă într-o formă nu atît de nudă, s-a vădit și într-un șir de articole publicate ai căror autori, chiar dacă nu neagă integral rolul concepției despre lume, îl consideră totuși de importanță secundară. O asemenea interpretare izvorăște din părerea că concepția despre lume ar fi ceva adus în creație din afară, impus. Cu toate acestea, așa cum am mai spus, concepția despre lume este legată organic de orice creație. Ea determină la orice artist viziunea asupra lumii, iar această viziune este zugrăvită în creația lui. Deci disputa dacă concepția despre lume e importantă sau nu, este o dispută scolastică, deșartă. Fapt este că fără o concepție despre lume nu poate exista nici gîndire în imagini și nici orice alt gen de gîndire. Pentru cercetător, problema în această privință se poate pune numai în chipul următor: ce concepție despre lume se oglindește în cutare creație. Partizanii „logicii interioare" în dezvoltarea creației artistice nu vor să vadă că asupra acestei logici își exercită influența hotărîtoare tocmai concepția despre lume. Acest lucru e confirmat, în speță, și de analiza diferitelor etape din evoluția artei realiste.

De ce realismul din secolul al XIX-lea a putut deveni sinteza realismului Renașterii și a realismului iluminist (dacă ar fi să admitem această concepție)? Pentru că concepția scriitorilor realiști progresiști din veacul al XIX-lea s-a îmbogățit cu noi descoperiri științifice, cu excepționale de fertila dezvoltare a gîndirii filozofice, în sfîrșit, lucru deosebit de important, s-a îmbogățit cu experiența seismelor sociale de o colosală semnificație, cu experiența revoluțiilor burgheze.

Îmbogățită de toate aceste fapte, concepția scriitorilor progresiști ai veacului al XIX-lea, fie ea adesea și foarte contradictorie și în multe privințe limitată istorește, le-a îngăduit acestor scriitori să pătrundă în realitate, mult mai adînc decît izbutiseră realiștii perioadelor anterioare, le-a îngăduit să oglindească laturile ei cele mai esențiale, să ridice multe probleme mari și în primul rînd să dezvăluie caractere omenești — caracterele contemporanilor ; iar aceste caractere erau și ele istoricește îmbogățite și mult mai complexe decît la generațiile precedente. Iată de ce și eroul operelor literare a devenit mai intelectual, mai rațional etc. Iar înfățișarea unui asemenea om complex a cerut și elaborarea unor mai complexe mijloace artistice, în speță o analiză artistico-psihologică mai subtilă.

Importanța ce o pune în creația artistică concepția progresistă despre lume, ideile înaintate, a arătat-o deosebit de temeinic în lucrările sale G. V. Plehanov. El scria : „Cînd însă artiștii devin orbi față de curentele sociale cele mai importante ale timpului lor, scade foarte simțitor valoarea intrinsecă a naturii ideilor pe care ei le exprimă în operele lor. Iar de pe urma acestui lucru suferă și acestea din urmă" (Scrisori fără adresă. Arta și viața socială).

Plehanov arăta că dacă la baza unei opere se pune o idee falsă, adică în contradicție cu adevărul vieții, ea introduce în această operă „contradicții interne de pe urma cărora suferă, inevitabil, meritul ei estetic" (ibidem). Ca exemplu, Plehanov cita piesa lui Hamsun „La porțile împărătești", în care eroul Ivar Kareno e urmărit de burghezie pentru că a propovăduit rezistența față de proletariat. „Knut Hamsun e un mare talent, — scria Plehanov. Dar nici un talent nu va preface în adevăr ceea ce constituie punctul diametral opus acestuia. Uriașele defecte ale dramei „La porțile împărătești" sînt urmarea firească a deplinei inconsistențe a ideii sale de bază. Dar inconsistența ideii sale e cauzată de neputința autorului de a înțelege sensul acelei lupte reciproce între clasele din societatea de azi, al cărei ecou literar este drama lui" (ibidem). Aceste cuvinte confirmă deosebit de convingător cît de mare este rolul concepției despre lume în creația artistică.

II

Realismul socialist, ca etapă superioară în evoluția artei realiste este realismul fertilizat de marxism-leninism. Concepția marxist-leninistă despre lume, devenită sufletul artei realismului socialist, nu e introdusă în această artă de undeva din afară, ca ceva străin (deși cu aceasta nu se înlătură problema educației intelectualității artistice în spirit marxist-leninist). Căci nici marxism-leninismul nu este o născocire a cuiva, adusă de voia întîmplării în viața noastră. El este evoluția, bazată pe legi, a întregii istorii precedente a luptei și schimbărilor de concepții despre lume. El s-a născut din realitatea în mod real dezvoltată. De aceea e atît de firească și vitală inevitabila pătrunderea acestei concepții despre lume, întîi în rîndurile luptătorilor înaintați pentru o viață nouă, iar apoi și în masele cele mai largi. Prin asta se și explică pătrunderea marxism-leninismului în conștiința artiștilor progresiști din toate țările.

Însăși realitatea ne face să învățăm marxism-leninismul, însăși practica luptei sociale. Lucrările teoretice care generalizează această practică ne ajută să ne descurcăm în faptele petrecute, luminează și fac mai clară și cu țintă mai deslușită chiar activitatea practică. Teoria revoluționară sprijină trecerea pe poziția concepției marxist-leniniste despre lume, dacă cutare sau cutare artist e îndemnat într-acolo de experiența lui socială, dacă el nu se dă în lături de la viața socială și nu se zăvorăște în faimosul „turn de fildeș". Prin aceasta se și explică faptul că spre marxism-leninism vin în toate țările acei artiști care nu pot rămîne contemplatori pasivi ai destinului și luptei poporului. Iată, deci, în ce constă „logica interioară" a evoluției artei realiste, care ne aduce la realismul socialist. Oamenii cărora interesele poporului le sînt străine devin inevitabil prizonierii concepției burgheze despre lume. Iar în condițiile contemporane, această concepție, de regulă, îi îndepărtează de la adevărul vieții în artă.

Cînd spunem că realismul socialist este realismul unit cu ideologia socialistă sau fertilizat de marxism-leninism, nu raportăm metoda la concepția despre lume. Chestiunea e că însuși realismul în dezvoltarea lui continuă duce inevitabil la ideologia socialistă.

Este vorba nu de o unire artificială, ci de o contopire organică. Cîți artiști de talent din toată lumea ajung la marxism în virtutea năzuinței cu neputință de înlăturat spre adevăr ! Și în acest fel, în creația lor, realizările realismului pe plan uman, estetic și oricare altul, nu sînt pur și simplu repetate, ci înfloresc și capătă un teren infinit de dezvoltare, tocmai datorită iluminării printr-o conștiință socialistă. Talentul artistului găsește condițiile necesare pentru manifestarea tuturor posibilităților latente din el.

O asemenea idee, s-ar părea, indiscutabilă, devine pentru cîte unii de neadmis. În legătură cu asta, nu putem să nu ne oprim la articolul tov. Bursov, „Dezvoltarea realismului" („Literaturnaia gazeta" din 11 aprilie 1957). Aici se comunică destule observații și generalizări prețioase. În speță, comparînd realismul din sec. XIX cu perioadele anterioare, autorul vorbește judicios despre unele trăsături specifice ale acestuia (crearea eroului intelectual etc.). Dar totodată tov. Bursov ocolește stăruitor problema concepției despre lume, a specificului ei la artiștii realiști din sec. XIX, a influenței exercitate asupra lor de realitate și de legile ei sociale, fapt care n-a putut să nu se reflecte în opera lui Balzac, a lui Tolstoi și a altor scriitori despre care vorbește Bursov.

Poziția autorului în această privință devine deosebit de limpede cînd trece la problema realismului socialist. El scrie : „În ultima vreme, în presa noastră au apărut afirmații potrivit cărora realismul devine socialist în virtutea unirii lui cu ideologia socialistă. Caracterul nesatisfăcător al acestei concluzii este evident. Desigur, un artist care nu și-a însușit ideile socialiste nu poate sta solid pe poziția realismului socialist. Dar e puțin probabil că vom greși spunînd că în unele cazuri el poate să se îndrepte spre ea. Un asemenea artist, care simpatizează cu forțele înaintate ale societății, se va dovedi capabil să aducă o mare contribuție la dezvoltarea artei realismului socialist. Dar nu numai într-asta constă inconsistența definiției amintite. Principalul este că ea răpește metodei artei noastre valoarea estetică. Totodată este perfect clar că noua atitudine față de om și față de popor, prin care se și caracterizează realismul socialist, devine posibilă datorită serioaselor transformări petrecute în chiar structura metodei realiste.

Fiece epocă își creează un tip al său, special, cel mai important pentru ea, de gîndire socială, iar pe baza acesteia, și artistică".

Am citat acest lung pasaj în întregime, pentru ca cititorul însuși să se poată convinge de greșeala pe care o face tov. Bursov. Toate eforturile autorului converg cu scopul de a anula problema importanței ideilor socialiste pentru realismul socialist. Este drept că autorul e nevoit să recunoască faptul că fără idei socialiste nu se poate sta solid (dar nesolid se poate?) pe poziția nouă metode. Dar mai departe vine un lucru de neînțeles. După Bursov, și artistul care abia se îndreaptă spre această poziție „se va dovedi capabil să aducă o mare contribuție la dezvoltarea artei realismului socialist". Dar cînd se va dovedi capabil să aducă o asemeenea contribuție? Probabil tot în viitor, cînd se va afla pe poziția realismului socialist.

Totuși principalul nu este aici. Lucrul principal constă în aceea că definiția, criticată de tov. Bursov, „răpește metodei artei noastre valoarea estetică". E legitimă întrebarea : s-a gîndit bine oare tov. Bursov la această definiție? Doar e vorba despre realismul fertilizat de ideile socialiste, altfel spus, de concepția marxist-leninistă despre lume. E vorba despre realism ca despre o metodă artistică, iar aceasta nu există fără categorii și principii estetice. Pentru ce atunci, ne

CARNET SOVIETIC

REVISTELE LITERARE IN IUNIE

Citim sumarele numerelor din iunie ale mai multor reviste sovietice de literatură.

Poezia e reprezentată în aceste numere de poeții V. Saianov, Vladimir Lugovskoi, G. Abașidze, A. Prokofiev, M. Dudin, Maxim Rîlski, E. Vinokurov, A. Sofronov, Lev Oșanin, Maxim Tank și alții. Poetul S. Marșak publică în „Novîi mir" traduceri noi din lirica lui Robert Burns și Heinrich Heine.

În rubricile de proză revistele publică, printre altele, nuvela „Încă o zi" de K. Simonov („Moskva"), continuarea romanului „Luptă pe drum" al Galinei Nicolaeva („Okteabr"), romanul poetului bielorus Petrus Brovka „Cînd se unesc rîurile" („Drujba Narodov"); dintre tradaceri remarcăm „Povestirile din Roma" ale lui Alberto Moravia („Inostrannaia literatura"). De asemenea, revista „Okteabr" a tipărit scrisorile lui A. Fadeev adresate diferiților scriitori sovietici.

Toate revistele publică amintiri și documente inedite în legătură cu sărbătorirea a 250 de ani de la întemeierea Leningradului.

Critica este bogat reprezentată în numerele din iunie ale revistelor literare. Amintim cîteva lucrări. I. Elsberg semnează un amplu studiu intitulat „În lupta pentru bogățiile artistice ale realismului" („Znamea"), L. Pasinkov își publică amintirile despre Gorki. N. Moskvin scrie despre munca literară („Moskva"). În „Inostrannaia literatura", Lev Kassil scrie despre desenele lui Jean Eiffel. Alte articole de critică semnează I'ia Ehrenburg, P. Berkov, V. Zalesski etc.

O CARTE DESPRE ARTA TRADUCERII

Editura „Sovetskii pisatel" a tipărit, într-un volum compact, o culegere intitulată „Probleme traduceri artistice", bine primită de critică. În literatura sovietică există o bogată tradiție a traducerilor făcute de scriitori și sînt bine cunoscute și prețuite tălmăciri ca acelea ale lui S. Marșak din Robert Burns, Shakespeare (Sonetele), ale lui Boris Pasternak din Shakespeare (tragediile) și din Goethe (Faust), ale lui Pavel Antokolski din Victor Hugo ș.a.

Numărul mare de articole din această culegere referitoare la probleme esențiale ale muncii traducătorului literar, ale orientării și pregătirii lui, dovedește interesul pe care publicul sovietic îl arată pentru literatura tradusă și exigența lui față de calitatea acesteia.

A MURIT POETUL VLADIMIR LUGOVSKOI

La 5 iunie a murit binecunoscutul poet sovietic Vladimir Alexandrovici Lugovskoi, unul dintre cei mai prețuiți reprezentanți ai poeziei sovietice contemporane. Participant la toată istoria construcției statului sovietic, de la Revoluția din Octombrie pînă azi, poetul a oglindit această construcție în versurile sale pline de sensibilitate. Călător pasionat și neobosit prin patria sa și prin alte țări, Lugovskoi făcea să sune în versul său timbrul curat al prieteniei între popoare. Era și un cald sprijinitor al tinerilor poeți pe care de nenumărate ori i-a îndrumat prin viu grai sau prin numeroasele sale articole consacrate versurilor lor.

Cîntecul poetului se autodefinea într-un pasaj al unui poem scris în ritm de blîndă:

In primăvară, în tinerețe, pe-ntinderi
Să ne purtăm pe pămînt fericirea.
Pe pămînt s-o purtăm, peste val
să vîslim
Într-un pumn de pămînt s-adunăm
toată floarea.
...Nori plutesc, parcă sînt corăbiile
lui Ermak.
Tu, Rusie a mea, alt pămînt nu-i
ca tine mai bun!

Poetul s-a ținut de acest program pînă la capătul vieții.

A. B.

în creația artistică *)

nindu-se cu ideile socialiste sau fiind pătrunsă de ele, această metodă îi lipseste dintr-o dată pe artist de capacitatea de a crea opere de valoare estetică? Ce soi de rol sumbru atribuise autorul, ideilor socialiste?

Fraza următoare din citat arată că tov. Bursov s-a încurcat cu totul în negarea rolului ideilor socialiste pentru metoda realismului socialist. „Noua atitudine față de om și față de popor" se arată ca fiind posibilă datorită „serioaselor transformări petrecute în chiar structura metodei realiste". Aici totul e răsturnat cu capul în jos. Căci anume concepția socialistă marxist-leninistă despre lume a determinat noua atitudine față de om și față de popor, ceea ce, la rîndul său, a incitat transformări și în structura metodei realiste.

Vorbind mai departe despre faptul că fiece epocă își creează un tip al său special, cel mai important pentru ea, de gîndire socială, dar, pe baza ei, și artistică, tov. Bursov nu vrea cu nici un chip să ajungă la încheierea logică a ideii și să recunoască faptul că, în epoca noastră, este vorba de tipul de gîndire socialistă. Acesta e cel mai important tip de gîndire, întrucît el se află în matca tendinței determinante, directoare, a epocii noastre. Nu se poate totuși uita că în epoca noastră continuă să existe și alte tipuri de gîndire, care nasc o artă dușmănoasă nouă și cu care gîndirea socialistă are de dus o luptă decisivă. Așa că dezlănțuita definiție a „celui mai important tip de gîndire" e puțin probabil că va ajuta la o elucidare a problemei.

Generalizîndu-și reflecțiile despre realismul socialist, tov. Bursov scrie: „Realismul socialist, arta epocii noi, a descoperit artistic noile forme, create de istorie, ale conflictelor sociale și psihologice, caracterul nou al dramatismului faptelor istorice, al mersului vieții poporului, al conduitei și gîndirii activiștilor sociali de seamă și a oamenilor de rînd. Ca rezultat al acestei descoperiri, însăși metoda realistă și-a schimbat în chipul cel mai adînc structura sa interioară".

Perfect just, numai cu o condiție, anume de a explica de ce a descoperit realismul socialist toate acestea. Iar explicația nu poate fi aci decît una singură: datorită concepției marxist-leniniste despre lume. Dar întrucît tov. Bursov nu vorbește despre asta, rezultă din cele spuse de dînsul că metoda artistică se dezvoltă imanent, numai în funcție de legile ei interne.

Pe lîngă aceasta, din afirmația citată se poate deduce că realismul socialist ar fi o reflectare numai a realității contemporane, a „noilor forme, create de istorie, ale conflictelor sociale și psihologice" ș.a.m.d. Dar ce facem cu vechile forme, create mai de timpuriu, ale conflictelor sociale și psihologice? Pesemne că și ele sînt descoperite de realismul socialist (bunăoară, în operele cu teme istorice), doar că se descoperă într-un chip nou, de pe poziția marxism-leninismului, adică într-o lumină într-adevăr veridică.

La baza tuturor raționamentelor tov. Bursov stă o intenție bună: aceea de a sublinia că în explicarea calității noi a metodei realismului socialist nu ne putem raporta numai la transformările de ordin ideologic. Dar antrenat de polemică, tov. Bursov a căzut în altă extremitate: în ignorarea laturii ideologice, de concepție asupra lumii, a problemei. Cu toate acestea, așa cum am mai spus, afirmația că realismul socialist este realismul fertilizat de marxism-leninism nu presupune unirea mecanică a vechiului realism cu noua concepție despre lume. Acesta e un proces dialectic complex, în desfășurarea căruia, fără îndoială, se petrec transformările structurale ale realismului. Realismul socialist este un realism nou, cu propriile sale trăsături specifice. Problema constă în a dezvălui, prin analiza unui vast material artistic creat pe baza realismului socialist, aceste trăsături și particularități ale sale. Problemele valorii estetice a artei realismului socialist trebuie analizate în toate chipurile, nu însă de pe poziția ignorării ideilor sale, ci ținînd minte că și conținutul de idei în artă este o categorie estetică.

Ne-am oprit atît de amănunțit la criticarea concluziilor greșite ale tov. Bursov, pentru că ele oglindesc într-o anumită măsură o tendință răspîndită în ultimul timp. Să luăm ca exemplu. În bunul articol scris de E. Knipovici, „Întru slava omului" („Literaturnaia gazeta" din 23 aprilie 1957), consacrat lui L. Leonov, laureat al Premiului Lenin, autoarea acestui articol, paralel cu caracterizarea operei admirabilului scriitor care e L. Leonov, s-a gîndit să facă, în treacăt, referitor la studiul istoriei literaturii sovietice, o generalizare cu care e greu să fii de acord. „La noi — citim în acest articol, — se scrie adesea despre cutare sau cutare scriitor-intelectual, intrat în literatură prin anul 1920, că la început el, chipurile, nu înțelegea nimic, apoi a început să priceapă ceva mai mult și, în fine, prin anii 1940-1950 s-a consolidat pe poziția realismului socialist". Bineînțeles, o asemenea „concepție" este, cum o numește tov. Knipovici, foarte stupidă. Dar această stupiditate o săvîrșește însăși tovarășa Knipovici, cu scopul de a pune la îndoială orice încercare de a surprinde evoluția creației scriitorului în legătură cu aprofundarea concepției lui socialiste despre lume, a capacității lui de a vedea realitatea mai distinct și de a-i înțelege legile și tendințele directoare.

Osîndind „concepția" stupidă, tov. Knipovici scrie mai departe: „La formarea literaturii realismului socialist a luat parte toată creația maeștrilor noștri; iar acele „alunițe" ale timpului, pe care le poartă pe fața ei cutare ori cutare operă, nu schimbă tabloul general".

Iată, prin urmare, o pomadă universală! E problematic însă că ea va ajuta la elucidarea adevărului științific și e prea puțin probabil să-i fie cuiva de trebuință ori să poată convinge pe cineva o atît de „largă" declarație. E cu mult mai simplu de aruncat totul într-o singură grămadă, pe care s-o declari apoi realism socialist. De ce și-or mai fi frămîntînd mintea cercetătorii istoriei literaturii sovietice?

Desigur, la formarea realismului socialist au luat parte toți maeștrii noștri, dar nu toată opera fiecăruia din ei. Și problema se încheie acolo că se arată cum anume a participat maestrul, cu care dintre aspectele creației sale. Și Esenin este maestrul nostru. Dar una sînt versurile patriotice ale lui Esenin, legate prin rădăcini de caracterul popular, și cu totul alta „Moscova cîrciumărească". Probabil că nici tov. Knipovici nu va spune că versurile acestui ciclu au participat „la formarea literaturii realismului socialist". Iată de ce e mai puțin ciudat să afirmi că «alunițele» timpului (de fapt, nu ale timpului, ci ale vechii concepții despre lume. V. I.) pe care le poartă pe fața ei cutare ori cutare operă, nu schimbă tabloul general». Credem că tov. Knipovici s-a putut exprima atît de negîndit numai mînată de o infocare extremă. Se știe că unii dintre scriitorii noștri de seamă au străbătut un drum complicat înainte de a ajunge la clarele idei comuniste. În operele lor timpurii se deslușeau încă neînfrînte tendințe ale concepției mic-burgheze. E oare jignitor acest lucru pentru asemenea scriitori, dacă ne gîndim la întreaga complexitate a drumului lor? Dimpotrivă, cinste și laudă lor pentru faptul că au mers neînfricați către adevărul vieții, către marxism-leninism, biruind toate piedicile din cale.

Unul din marii scriitori sovietici, A. Fadeev, sublinia că și în „tabloul general" de astăzi al literaturii noastre trebuie deosebite diverse manifestări, trebuie văzute nu numai laturile viguroase, ci și cele slabe, și trebuie să se înțeleagă în ce stă cauza acestor laturi slabe, pentru a le birui.

În „Literaturnaia gazeta" din 20, 22, 24 și 29 septembrie 1955 s-au publicat „Însemnările despre literatură" ale lui A. Fadeev. Ele au stîrnit ecouri felurite. În speță, a existat și părerea că „Însemnările" conțin multe aprecieri subiective ale unora sau altora dintre operele literaturii noastre din ultimii ani. Se prea poate să fie și așa. Ba și Fadeev însuși mărturisea acest lucru. Dar nouă ni se pare că în marea muncă a lui Fadeev este indiscutabilă și foarte importantă tendința lui fundamentală: aceea de a arăta cum neajunsurile concepției despre lume, ale viziunii lumii, la unii scriitori devin defecte artistice în operele lor, neîngăduind talentului să se desfășoare în măsură deplină.

Fadeev indică multe cazuri cînd problema esențială a măiestriei artistice depinde de adîncimea privirii autorului asupra vieții și de lărgimea cu care cuprinde fenomenele vieții. El scrie: „Cu cît e mai aproape de contemporaneitate, cu cît s-a sedimentat mai puțin materialul de viață, cu atît mai greu este să-l generalizezi și să-i dai expresie artistică. Dar concepția înaintată despre lume a marilor scriitori din trecut le permitea să meargă în pas cu timpul. Acest lucru trebuie să fie cu atît mai propriu scriitorilor societății sovietice".

Înțelegerea proceselor radicale ale evoluției, după părerea lui Fadeev, este nedespărțită de nivelul de concepție asupra lumii și de nivelul general de cunoștințe al scriitorului. Deopotrivă cu aceasta, trebuie să existe o armonie între felul de a privi viața și priceperea de a o întruchipa cu ajutorul mijloacelor artei.

Fadeev sublinia: „Noțiunea de „concepție asupra lumii" nu acoperă noțiunea de „metodă artistică"... Dar metoda artistică se află în directă dependență de concepția asupra lumii... Insuficiențele concepției despre lume nasc și abaterile de la această metodă artistică..." (a realismului socialist. V. I.).

Fadeev lua atitudine împotriva caracterului ideologic omnivor. „Numai păstrînd și apărînd puritatea ideologică a artei noastre contra influențelor ideologiei burgheze — scria el în aceleași „Însemnări", — se poate pune într-adevăr larg și întemeiat problema libertății căutărilor, a emulației între curentele creatoare".

Mai sus s-a și vorbit despre faptul că concepția marxist-leninistă nu poate fi impusă în vreun fel oarecare cuiva, prin urmare nici întelectualității artistice. Educația în spirit marxist-leninist este un proces complex, neîntrerupt și nu în toate cazurile repurtînd același succes. Chiar în arta și literatura sovietică de azi există manifestări ale nivelului de concepție celui mai diferit. Și e lucru firesc. Educația se efectuează, pe de o parte, sub înrîurirea realității însăși, iar pe de altă parte, în procesul de asimilare a teoriei, care este generalizarea practicii sociale. Acest proces bilateral se complică în prezența ideologiei burgheze, care poate exercita și chiar își exercită influența prin cele mai diferite canale. Iată de ce, după cum ne arată practica, în anumite cazuri nu este exclusă alunecarea pe alte poziții, străine marxism-leninismului. Drept pildă pot servi lucrările criticate în ultima vreme de către opinia noastră publică: „Nu numai ptinea de toate zilele" a lui Dudințev, „Pîrghiile" de Ialșin și altele.

Dar în condițiile noastre contemporane, cînd în interiorul țării nu există nici o bază de clasă pentru ideologia burgheză, o asemenea alunecare este o excepție. Masa fundamentală de scriitori și de oameni de artă sovietici se află pe poziția marxism-leninismului. Se poate vorbi numai de o diferență de adîncime în însușirea de către unii scriitori sau de către alții a aceleiași concepții despre lume.

Cu totul altfel stăteau lucrurile, să zicem, prin 1920, cînd încă existau în țara noastră clase exploatatoare, cînd la construcția culturii noi trebuia adus un mare număr de vechi intelectuali, în multe privințe încă tributari ideologiei burgheze. Dar și în astfel de condiții, Partidul Comunist a luat întotdeauna atitudine împotriva oricăror metode administrative sau silnicii. Neînduplecat față de contrarevoluționari, partidul era pentru relațiile pline de grijă, sensibilitate și tact față de acea parte a intelectualității care aderase la revoluție, dar încă nu trecuse pe poziția ideologiei comuniste; partidul arăta că reeducarea ideologică a intelectualității trebuie să se facă pe calea convingerii. Linia partidului în această privință este exprimată deosebit de clar în cunoscuta rezoluție a C.C. al P.C. (b) din Rusia, din 18 iunie 1925, „Despre politica partidului în domeniul literaturii beletristice".

În rezoluție se spunea că „...în perioada dictaturii proletariatului, în fața partidului proletariatului se ridică probleme felurite... cum să se admită o anumită colaborare cu burghezia și cum să se înlăture ea pe încetul; problema felului cum să se pună în slujba revoluției intelectualitatea tehnică și oricare altă intelectualitate și cum să fie ea ideologic cucerită de la burghezie".

Referindu-se la scriitorii denumiți pe atunci „tovarăși de drum", rezoluția sublinia: „În legătură cu „tovarășii de drum" este absolut necesar să se aibă în vedere: 1) diferențele dintre ei; 2) importanța multora dintre ei ca „specialiști" calificați ai tehnicii literare; 3) existența șovăielilor în pătura acestor scriitori. Directiva generală trebuie să fie aici directiva atitudinii grijulii și pline de tact față de ei, adică o asemenea atitudine care să asigure toate condițiile pentru o cît se poate mai grabnică trecere a lor de partea ideologiei comuniste. Spulberînd elementele antiproletare și antirevoluționare (acum extrem de neînsemnate), luptînd contra ideologiei, a noii burghezii, care se formează în sînul „tovarășilor de drum" de sens smenovehovist, partidul trebuie să aibă o atitudine tolerantă față de formele ideologice intermediare, ajutînd cu răbdare ca aceste inevitabil numeroase forme să se epuizeze, în procesul colaborării tovărășești tot mai strînse cu forțele culturale ale comunismului". Sprijinindu-i multilateral pe scriitorii proletari, subliniind importanța luptei pentru hegemonia lor ideologică, văzînd în ei pe „viitorii conducători ideologici ai literaturii sovietice", partidul sublinia în același timp că scriitorii proletari trebuie „să-și cîștige dreptul istoric la această hegemonie", și-l ferea de apariția printre ei a înfumurării, socotind-o drept fenomenul cel mai vătămător.

Cu privire la critică, rezoluția spunea: „Nepărăsind nici un minut pozițiile comunismului, neretrăgîndu-se cu nici o iotă de la ideologia proletară, dezvăluind sensul obiectiv de clasă al diferitelor opere literare, critica comunistă trebuie să lupte necruțător împotriva manifestărilor contrarevoluționare din literatură, să dezvăluie liberalismul smenovehovist ș.a.m.d., și în același timp să aibă cel mai mare tact, prudență, toleranță față de toate straturile literare care pot să meargă cu proletariatul și vor merge cu el. Critica comunistă trebuie să izgonească din deprinderile ei tonul de comandă literară. Numai atunci va avea această critică o adîncă însemnătate educativă, cînd se va sprijini pe superioritatea sa de idei".

Analizînd politica partidului nostru în domeniul literaturii și artei din perioada 1920, o comparăm vrînd-nevrînd cu principiul „Să înflorească toate florile, să se emuleze toți învățații" căruia îi dă curs astăzi Partidul Comunist Chinez.

Bineînțeles, într-o asemenea comparație trebuie să se țină seama de întregul specific, de toate condițiile speciale în care se desfășoară construirea socialismului în China. Dar în elementele principale, de bază, există o anumită asemănare. Să luăm ultimele luări de poziție ale ziarului „Jenminjibao" care clarifică esența principiului de partid „Să înflorească toate florile..." și se îndreaptă împotriva dogmaticilor, adversari ai acestui principiu. Caracterizînd, în articolul de fond din aprilie de anul acesta, condițiile specifice concret-istorice în care se desfășoară, în China, perioada de trecere la socialism, și condițiile care au chemat la viață principiul „Să înflorească toate florile...", ziarul scria:

„Neținînd seama de transformarea pe ramuri a întreprinderilor capitaliste în întreprinderi mixte de stat și particulare, în țara noastră tot mai există burghezie și, neținînd seama de cooperativizarea agriculturii și a industriei meșteșugărești, ideologia mic-burgheză a fostelor peste 500 de milioane de elemente mic-burgheze și chiar ideologia burgheză vor exista în țara noastră încă vreme îndelungată. O mare parte a intelectualității din țara noastră a aparținut în trecut intelectualității burgheze, și de aceea acum între această ideologie și ideologia clasei muncitoare există încă o ruptură destul de mare. În asemenea condiții o anumită manifestare a ideologiei mic-burgheze în domeniul științei și culturii din țara noastră este un fenomen inevitabil, și în asta nu e nimic de mirare. Sarcina partidului, sarcina marxiștilor constă în a supune, pe calea lămuririi, unei critici corespunzătoare și convingătoare diferitele manifestări ale ideologiei burgheze și mic-burgheze, pentru a ajuta intelectualitatea, de asemenea de a ajuta elementele mic-burgheze și burgheze să meargă înainte într-un ritm și mai rapid". (Citat după „Literaturnaia gazeta" din 27 aprilie 1957 — V. I.).

„Jenminjibao" lămurește că ar fi nejustă folosirea „metodelor suprimării și interdicției". Ziarul subliniază că „... marxismul, ca ideologie a clasei muncitoare care conduce construirea socialismului, trebuie să ocupe inevitabil poziția conducătoare în domeniul ideologiei... Dacă marxismul nu va conduce această luptă ideologică, atunci ea va fi condusă de ideologia burgheză. Într-o țară condusă de clasa muncitoare, admiterea ideologiei burgheze la postul de conducere în domeniul ideologiei ar fi egală cu permisiunea ce s-ar da intelectualității burgheze de a lansa chemări pentru restaurarea capitalismului. Acest lucru e, firește, inadmisibil din punctul de vedere al intereselor clasei muncitoare și ale întregului popor muncitor".

Arătînd cît de dăunătoare este poziția dogmaticilor, înclinați spre interdicții și conducere administrativă (dogmatici analogi erau la noi, în jurul anului 1920, „napostovțienii", apoi rappiștii), „Jenminjibao" scrie: „Marxiștii sînt datori ca, prin forța lor teoretică, prin rezultatele cercetărilor lor, să-i convingă pe nemarxiști, să le demonstreze justețea marxismului și prin aceasta să îmbogățească conținutul marxismului. În disputele cu nemarxiștii, marxiștii trebuie să fie drepți, să analizeze problemele sub diferite aspecte și să se adreseze celorlalți ca unor egali; cu nici un chip nu se poate adopta o poziție amenințătoare, unilaterală arbitrară, neanalitică, metafizică, dogmatică și sectară".

Asemenea preveniri adresa sectariștilor partidul nostru și în rezoluția C.C. din anul 1925 și mai tîrziu în articolele din „Pravda".

Linia trasată de partidul nostru în rezoluția C.C. din 1925 și-a dat minunatele ei rezultate. Pe la începutul celui de-al treilea deceniu al veacului nostru, masa fundamentală a intelectualității artistice din rîndul „tovarășilor de drum" a trecut pe poziția ideologiei socialiste. Ideile marxism-leninismului au biruit total. Aceasta a coincis cu transformările radicale din structura societății sovietice, cu lichidarea ultimei clase exploatatoare, cu consolidarea deplinei unități politico-morale a poporului, sau altfel spus, cu victoria socialismului în țara noastră.

Primul Congres unional al scriitorilor din U.R.S.S. a sudat organizatoric unitatea ideologică a scriitorilor sovietici, înființînd, în locul diferitelor organizații artistico-literare lichidate prin hotărîrea C.C. din 23 aprilie 1932, o singură Uniune a scriitorilor sovietici.

Sarcinile ridicate în fața literaturii și artei sovietice în noile etape istorice au fost subliniate în hotărîrea C.C. al P.C.U.S. din anii 1946—1948, în hotărîrile Congresului al XX-lea al P.C.U.S., în saluturile C.C. al P.C.U.S., adresate recentelor congrese ale scriitorilor, artiștilor plastici, compozitorilor.

Astfel, situația și condițiile perioadei 1920 au devenit pentru noi un trecut îndepărtat. Iar tovarășii care uneori sînt înclinați să opună această situație celei de azi, în sensul că atunci ar fi existat mai multe curente deosebite în artă, nu țin seamă de condițiile concrete istorice și uită că acestea au fost diferențe nu numai artistice, ci și ideologice.

A apăra varietatea de aspecte ideologice în condițiile sovietice de astăzi, ar însemna să năzuiești nu înainte, pe calea dezvoltării societății noastre, ci îndărăt.

Încercările de a îndepărta literatura noastră de la conținutul comunist de idei și de la spiritul de partid au primit o ripostă hotărîtă la ultima plenară a conducerii Uniunii scriitorilor din U.R.S.S. La această plenară au fost criticați aspru și meritat acei scriitori care au admis în opera lor alunecarea pe alte poziții, ce ne sînt străine, și a fost criticată organizația de scriitori din Moscova, care n-a ripostat la timp în fața tendințelor nejuste ale unora din reprezentanții săi.

Numai unirea și de aci înainte a scriitorilor și a tuturor oamenilor de artă pe poziția principială a partidului este chezășia muncii prietenești și a dezvoltării rodnice a tuturor talentelor și însușirilor.

Sarcina intelectualității noastre artistice constă în aceea ca, întărindu-și unitatea ideologică, să dezvolte pe baza metodei realismului socialist o autentică varietate artistică de aspecte în literatură și în artă, precum și manifestarea tuturor talentelor native, a tuturor stilurilor și formelor. Emulația dintre curentele artistice și diferitele individualități creatoare este calea înfloririi ulterioare a artei și literaturii realismului socialist în U.R.S.S., este drumul indicat în salutul pe care C.C. al P.C.U.S. l-a adresat celui de-al doilea Congres unional al scriitorilor sovietici, și în alte documente de partid din ultima vreme. Lupta pentru puritatea ideologică a literaturii și artei socialiste, neîmpăcarea cu diferitele manifestări ideologicește străine, este nedespărțită de lupta pentru ridicarea nivelului marxist-leninist al concepției despre lume a artiștilor noștri. Numai în condițiile unei profunde însușiri a marxism-leninismului, artiștii sînt în stare să-și concentreze întreaga forță a talentului lor spre binele și bucuria poporului. Iar în aceasta și constă scopul înalt al artei.

V. Ivanov

*) Articol apărut în revista „Kommunist", nr. 7 din mai 1957.

H. CATARGI — *„Peisaj la Pantelimon"*

CEAS PLIN *)

EVEI

Dimineață bună și albă ca vara,
Cine citește aceste stihuri albastre?
Eu le-am scris pentru marea și clara
Eternă suire a inimii noastre.

Dă-mi ceasul tău plin și rotund
Cînd iarba tace-ametită de rouă;
Iată luminile, nu le ascund,
Dimineața mea, veșnic veche și nouă.

Privește-mă, ce frumoși sîntem amîndoi
Și toate-mpreună cu noi,
Dimineața mea, albă și bună.

POEM BANAL

Se vor topi meșteceni pe rînd
Și nopțile-i vor prinde în uitare
Dar pașii tăi vor trece alintînd
Făptura mea de jar și de răcoare.

Am obosit la locul meu de veghe
Căci pașii tăi nu pentru mine trec
Dar visul meu la fel ca ieri întreg e,
Pe cerul său iar ochii mi-i petrec.

O, pașii vor cînta dar eu voi tace
Nu vreau să turbur mersul tău de fel;
Vai, simt pe-aici un fir plăpînd de pace
Iar turnul alb mai pierde un crenel.

AM VENIT

Sînt fiul meu și al zilelor mele,
Ochii timpului vor să mă vadă
Stau drept sub norii de stele
Gata să cadă pe mine grămadă.

Cunosc împliniri și albastre mirări,
Inima e-un cîntec neînceput
Despre munți și chemări și priviri și plecări
Frumoasă ca primul sărut.

E cumpănă de lumi și știu prea bine
De partea cui se-nclină semnul de cîntar
Cuvîntul meu te va cînta pe tine,
Spre tine vin ca navele spre far.

Vecile curg și ochii s-or închide,
Pe harta cerului sînt multe fluvii;
S-a terminat tăcerea albastrei crisalide,
Eu am venit să cînt geneze și deluvii.

George Radu Chirovici

*) Din „Poemele albastre".

DIN ARTA PLASTICĂ SOVIETICĂ

MĂRTIROS SARIAN — *„Polmiet, Egipt" (tempera 1911)*

Carnet plastic

Lumină și culoare

Privind tablourile lui Henri Catargi din expoziția pe care de curînd și-a deschis-o în sala Nicolae Cristea, mi-am amintit de subtila deosebire pe care filozoful francez Blaise Pascal o făcea între „spiritul de geometrie" și „spiritul de finețe". Cei dinții reprezintă nevoia de ordine, logică, echilibru și luciditate a minții omenești, nevoia de soliditate și trăinicie. Cei de al doilea reprezintă aportul sensibilității, care explorează domeniul insezisabilului și îl transpune în imagini concrete.

În opera lui Henri Catargi spiritul de geometrie se îmbină în mod armonios cu spiritul de finețe. Și de aceea tablourile sale au o riguroasă construcție arhitectonică, o logică susținută și impecabilă și în același timp o impresionantă putere de vibrație, o subtilă poezie a luminii și a culorii.

Însușindu-și ultimele cuceriri în domeniul evoluției formelor de expresie artistică, Henri Catargi nu mai recurge la efecte de clarobscur, la alternări de suprafețe întunecate și deschise, ci construiește tabloul din tonuri calde și reci, din planuri cu gradații și intensități diferite ale luminii, care învăluie discret volumele într-o boare străvezie. El folosește modulația ca mijloc de expresie picturală, adică alăturarea de efecte tonale care construiesc forma și îi dau o viață fremătătoare.

Astfel, tablourile sale sînt totodată și calme și vibrante, și simple și bogate prin rafinamentul notației, și lipsite de o pastă densă, avînd totuși acea consistență pe care le-o dă rigoarea și trăinicia compoziției.

Nimic nu e de prisos și nimic nu lipsește în aceste tablouri, în care fiecare nuanță, fiecare pensulație chiar, răspund legii stricte a necesității armonioase, ca într-o severă orchestrare muzicală.

Îndrăgostit de lumină și de culoare, Henri Catargi nu se lasă robit de ele, ci dimpotrivă le stăpînește ca pe niște mijloace de expresie supuse lucidității rațiunii. De aceea, arta lui Henri Catargi poate servi drept pildă mai ales astăzi cînd ispita luminii și a culorii subjugă pe atîți artiști.

Fără o temeinică înțelegere a problemelor luminii și culorii nu se mai poate obține, în vremea noastră, o reprezentare a adevărului pictural. Dar predominarea luminii și a culorii în limbajul artistic nu înseamnă o revărsare exuberantă și anarhică de simple jocuri pline de virtuozități și străluciri, ci însumarea acestor mijloace de expresie într-o ordine și un echilibru care dau operei de artă cheagul ei pictural.

Pallady îmi spunea că artist este acela care știe să găsească cuvîntul sau culoarea potrivită pentru sentimentul sau gîndul pe care vrea să-l exprime. Arta și prolixitatea, fie ea verbală sau cromatică, nu se pot împăca.

Aportul rațiunii dă noblețe și trăinicie imaginii prin care artistul prezintă o viziune nouă și personală a realității exterioare.

Prin armonioasa împletire a rațiunii cu sentimentul și sensibilitatea, Henri Catargi a izbutit să aducă în această expoziție opere definitive, care îl situează în primele rînduri ale picturii române contemporane.

Paleta lui Henri Catargi este sobră. Predomină griul, verdele, brunul, ocrul galben, ceruleum și albastrul clar și străveziu. Rareori, mai ales în unele naturi moarte, intervin cîteva accente de cadmiu. Dar fiecare culoare își află locul potrivit și tonul necesar în compoziția ansamblului. El nu folosește niciodată în fundaluri tonuri strălucitoare care să răsfoarne logica înșiruire a planurilor și să iasă în afară. Evită orice stridențe, orice combinații violente de culoare. Armoniile sale sînt în surdină. Lumina preferată este aceea a toamnei mai egală, mai potolită, mai clară, mai unduitoare. Climatul poetic al tablourilor sale este subtil, discret și vibrant.

Să analizăm trei dintre cele mai izbutite lucrări care figurează în această expoziție: „Peisaj la Pasărea", compoziția „Șefe de echipă" și „Natură moartă cu mandolina".

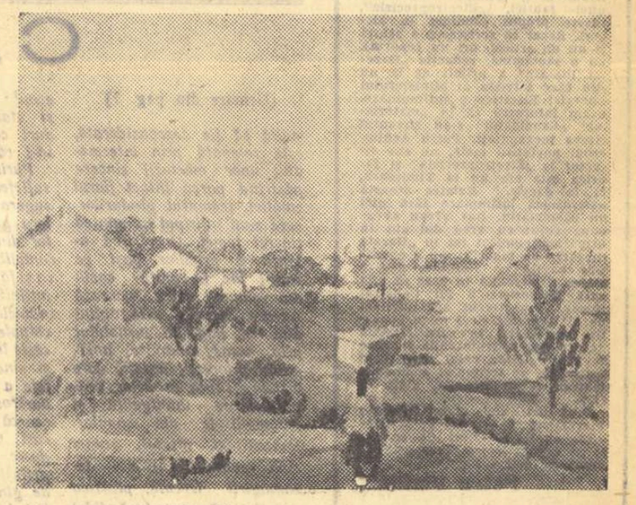
În „Peisaj la Pasărea" monumentalitatea viziunii este obținută prin amploarea compoziției și intensitatea emoției. Stejarii de pe dîmbul din dreapta se profilează falnici pe cerul care cuprinde peste două treimi din suprafața pînzei. O siluetă umană servește pentru a spori, prin raport, impresia de monumentalitate a stejarilor. Lumina de după-amiază tîrzie filtrează liniștea și pacea naturii. În pensulații largi, planurile se succed pînă către orizontul depărtat, în subtile alternări de tonuri calde și reci. Ochiul de apă din partea stîngă a tabloului răspunde prin palide licăriri masei compacte reprezentate de coroanele stejarilor și cerului imens, străveziu. O impresie de pace, de măreție a naturii se desprinde, emoționant, din acest tablou.

„Șefe de echipă" este o compoziție care înfățișează două fete tinere care stau de vorbă, pe înserate, la o masă, plănuind munca de a doua zi. O profundă seriozitate, o grație sobră, o voință fermă și sigură definesc atmosfera morală a acestei discuții. Formele se desfășoară larg, într-un ritm decorativ susținut, într-o compoziție cromatică perfect închegată, discretă, care acompaniază parcă muzical dialogul dintre cele două fete.

În „Natură moartă cu mandolina", Henri Catargi își exprimă și mai clar noblețea și simplitatea impunătoare a sintezei sale picturale. Totul este ritm, armonie, precizie, sobrietate, certitudine. Operă de maturitate, această lucrare ne arată măiestria la care a ajuns Henri Catargi în construirea formei din lumină și culoare, în expri marea adevărului pictural, cu o puternică tensiune emoțională, cu un admirabil cheag coloristic.

Împreună cu Henri Catargi expun în sala Nicolae Cristea pictorii Ion Musceleanu și Ion Pacea și sculptorița Carmen Răchițeanu, ale căror lucrări vor fi analizate într-o altă cronică. În orice caz, putem spune că expozițiile din sala Nicolae Cristea reprezintă una dintre cele mai valoroase manifestări ale acestui an în domeniul artei.

Ionel Jianu



H. CATARGI — *„Peisaj"*

La deschiderea muzeului memorial „V. ALECSANDRI" de la Mircești

In ziua de 9 iunie s-a sărbătorit la Mircești deschiderea muzeului și casei memoriale „Vasile Alecsandri". Clădirea, restaurată cu preocuparea de a se respecta în chip strict arhitectura originală, adună unele din obiectele care i-au aparținut poetului și care pot evoca ceva din ambianța care i-a fost scumpă. Numai unele, pentru că locuința de la Mircești, de care Alecsandri se simțea legat printr-o simțire statornică și duioasă, a avut o soartă vitregă. Donată încă în 1914 de către Paulina Alecsandri, cu tot ce a rămas de la poet: mobilier, bibliotecă, manuscrise, Academiei Romîne — casa, transformată încă de atunci în muzeu, a încăput pe mîna unui custode care, necontrolat, a înstrăinat mare parte din obiecte, din documente și din cărți. Ce brumă de lucruri au mai rămas, au fost încărcate într-un vagon pentru a fi puse la adăpost de distrugerile războiului, cînd, în 1944, frontul se apropia de Mircești. Vagonul a ajuns la o fermă a Academiei pe Bărăgan. De aici lucrurile s-au împrăștiat cine știe pe unde. Puține au mai ajuns la București. De întoarcerea lor la Mircești, nici vorbă. In timpul războiului, imobilul a suferit unele avarii, agravate după aceea din neglijența condamnabilă a autorităților locale. Academia a uitat și ea cu totul de casa celui care s-a numărat printre fondatorii ei. Situația aceasta a fost curmată datorită înțelegerii largi de care a dat dovadă Comitetul Executiv al Sfatului Popular Regional Iași. Astăzi clădirea este complet restaurată și-și așteaptă colecțiile care i-au fost răpite.

Paralel cu restaurarea casei, s-a dus și munca de documentare în biblioteci și arhive, menită să sprijine o organizare cît mai judicioasă a muzeului. El cuprinde două părți. Prima, casa memorială, e formată din camera de lucru și din dormitorul poetului, care vor fi amenajate aproximativ așa cum au arătat ele în timpul vieții sale. Pentru utilarea lor ne-am folosit de mobilierul și obiectele rămase de la poet, pe care le-am mai putut găsi. O altă parte este muzeul propriu-zis, în care se vor urmări, mai ales pe bază de fotocopii după documente, ediții, manuscrise etc., momentele principale din viața și activitatea lui Alecsandri.

O preocupare susținută în perioada pregătirii condițiilor pentru deschiderea muzeului a constat în depistarea și colecționarea obiectelor originale rămase de la Alecsandri. Vizitatorii vor avea bucuria să vadă masa-birou la care a lucrat poetul, mai multe fotolii, trei dormeze, un pat în formă de lebădă, cu incrustații, dulapul pentru cărți, tablouri, scaune etc. Nu lipsește nici cufărul de voiaj pe rotile, cu inițialele numelui său și cu cîteva etichete lipite pe el, pe care se văd numele orașelor din Apus prin care a trecut odată cu poetul. Din perioada activității sale în calitate de ambasador al Romîniei la Paris (1885—1890) s-au păstrat servieta diplomatică și costumul de gală, pe care erau obligați să-l poarte diplomații în timpul recepțiilor oficiale. Păstrat în stare perfectă, el se compune din pantaloni cu vipușcă, vestă albă cu nasturi aurIți, frac, bicorn și floretă. Aceasta din urmă are mînerul lucrat în aur masiv și în sidef.

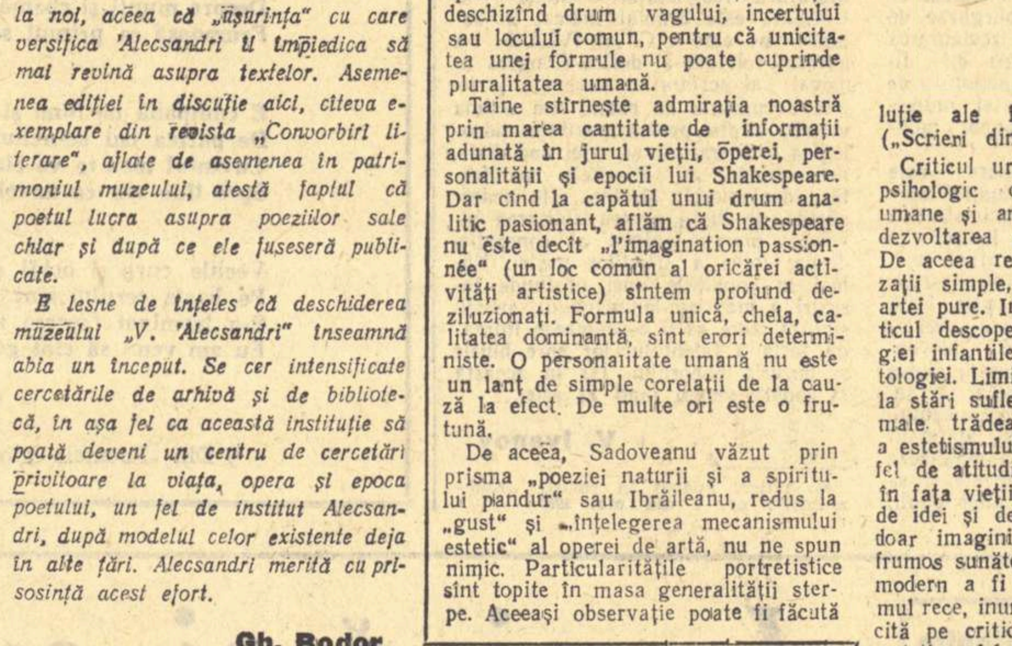
Pe masa de lucru se află multe obiecte mărunte precum scoici, aduse de poet de pe țărmurile însorite ale Mediteranei, un frumos coupe-papier din fildeș, lung de aproape 40 de cm., un cînlar pentru scrisori ș. a. Merită atenție cele două albume care conțin peste 30 de fotografii. După ce vor fi identificate, ele vor arunca lumină nouă asupra multor compartimente din biografia lui Alecsandri. Tot pentru precizarea unor date biografice, de mare folos va fi mapa de piele în care poetul ținea hîrtia pentru scrisori. Pe această mapă sînt trecute de Alecsandri adresele a peste o sută de persoane din țară și din străinătate, unele dintre ele mari personalități culturale, ca renumitul filolog italian Ascoli sau poetul provensal Mistral.

Partea cea mai interesantă dintre obiectele rămase de la poet o constituie, fără îndoială, cele peste 300 de volume din biblioteca sa personală. Multe din ele, peste treizeci, i-au fost dăruite cu autograf din partea autorilor. Aceste autografe întăresc afirmația lui Ibrăileanu, că Alecsandri a dominat timp de o jumătate de veac mișcarea culturală și literară romînească din principate și chiar din Transilvania. Toți poeții, consacrați sau începători, se simțeau datori să ofere „bardului" volumele lor, însoțite de rugămintea de a le comunica observațiile. Alecsandri citea cu răbdare aceste volume, își făcea însemnări pe ele (vizitatorii muzeului pot vedea aceste însemnări) și, desigur, comunica autorilor respectivi prin scrisori observațiile ce avea de făcut. Regretăm că nu putem insista, în cadrul unui articol ca cel de față, asupra acestor autografe. Amintim, totuși, că B. Petriceicu Hasdeu îi trimite lui Alecsandri drama istorică Răsvan Vodă *(ediția a doua, din 1867) cu următoarea dedicație: „Domnului V. Alecsandri semn de admirațiunea cea mai nemărginită, ca mai mici elevi față cu un mare maestru".*

Muzeul de la Mircești este, de asemenea, în posesia unui important document literar. Este vorba de cele trei volume de poezii apărute la Socec în 1875, în cunoscuta serie de opere complete. Volumele sînt dedicate de Alecsandri soției sale și au făcut și ele parte din biblioteca personală a poetului. Pe ele Alecsandri a făcut, de-a lungul anilor, numeroase modificări mergînd, uneori, pînă la schimbarea de versuri întregi. O ediție critică a poeziei lui Alecsandri trebuie neapărat să aibă la bază acest exemplar, deoarece el reprezintă ultima dorință a poetului. Exemplarul acesta a mai fost văzut de Ion Bianu care l-a luat în considerație în ediția scoasă de el în 1896. Ediția lui Bianu n-a mai fost folosită de alți editori ai poetului, sau a fost folosită cu rezerve, cum a procedat G. C. Nicolescu, îngrijitorul ediției apărute la E.S.P.L.A. în 1955, pentru motivul că exemplarul „după care declară I. Bianu că s-a condus în alcătuirea versiunii sale nu se păstrează, și existența lui nu ne este confirmată de nimic și de nimeni" *(sublinierea ne aparține, G. B.). Exemplarul există totuși, el a fost „redescoperit", și poate fi văzut de către toți vizitatorii muzeului de la Mircești. Cercetîndu-se modificările făcute de poet, s-ar spulbera, credem, o idee încetățenită în cercetările literare de la noi, aceea că „ușurința" cu care versifica Alecsandri îl împiedica să mai revină asupra textelor. Asemenea ediției în discuție aici, cîteva exemplare din revista „Convorbiri literare", aflate de asemenea în patrimoniul muzeului, atestă faptul că poetul lucra asupra poeziilor sale chiar și după ce ele fuseseră publicate.*

E lesne de înțeles că deschiderea muzeului „V. Alecsandri" înseamnă abia un început. Se cer intensificate cercetările de arhivă și de bibliotecă, în așa fel ca această instituție să poată deveni un centru de cercetări privitoare la viața, opera și epoca poetului, un fel de institut Alecsandri, după modelul celor existente deja în alte țări. Alecsandri merită cu prisosință acest efort.

Gh. Bodor



Mircești — Casa lui V. Alecsandri

Simple pagini dintr-un carnet

După 12 ani

N-aș vrea să fiu înțeles greșit: nu din orgoliu pomenesc aici despre ecoul unui reportaj al meu, apărut în numărul din 1 mai al „Gazetei literare". Amintindu-mi despre un spital al Apărării Patriotice pe care l-am vizitat în 1945 la Timișoara, am scris despre cîțiva bolnavi pe care i-am văzut acolo: „Erau șase bărbați eliberați de la Mathausen. N-am crezut pînă atunci că scheletele pot trăi, pot vorbi și se pot mișca. Glasurile lor erau atît de stinse și cavernoase, încît păreau că urcă spre mine din niște fîntîni înfricoșătoare și adînci. Nu știu unde e acum Weisz Eduard, singurul dintre zece frați care a scăpat cu viață din războiul dezlănțuit de Hitler. Parcă aievea, în urechi îmi sună, reînviate, vorbele sale: „Zece frați am plecat și numai eu am rămas în viață. Ceilalți au murit, unii în cuptoarele cu var și alții pe cîmp, unde săpau tranșee"...

Zilele trecute, poștașul mi-a adus această scrisoare: „De 7 ani sînt în Oravița. Am rămas cu urmele de război, cu boala de tbc pulmonară. In prezent mă simt bine. Am format o familie. Am și eu un băiețaș de aproape 3 ani. Am învățat aici meseria de fotograf. Mă bucură foarte mult că nu m-ați uitat după 12 ani de la întîlnire. Voi păstra ziarul acesta pentru totdeauna. Aș vrea odată, poate, să ne întîlnim".

Scrisoarea era semnată: Weisz Eduard.

Altă scrisoare

In campania alegerilor pentru Marea Adunare Națională am publicat în „Gazeta literară" o schiță intitulată „Candidatul". Plasasem acțiunea în Timișoara. Eroul meu, Achim, directorul unei fabrici, „Electroprecizia", fusese propus candidat în alegeri. Repet că scrisesem o schiță și nu un articol, ori un reportaj. La o săptămînă, redacția „Gazetei literare" a primit de la nu știu care serviciu al Ministerului Energiei Electrice o întîmpinare. Eram informați că în „materialul" „Candidatul" s-au strecurat cîteva inexactități. Petru Achim, eroul povestirii mele, nu era directorul la „Electroprecizia" și fabrica asta era nu la Timișoara, ci la Săcele. Relatez această năstrușnică întîmplare fără nici un comentariu. Dar vreau să adaug ceva: cu vreo doi ani în urmă am publicat tot în „Gazeta literară" un reportaj, nu o povestire bazată pe ficțiune, despre starea deplorabilă în care se afla casa memorială a lui Calistrat Hogaș. Anul trecut am publicat un alt reportaj, deci nu o povestire imaginară, în care relatam despre starea deplorabilă în care se afla clădirea celui mai vechi teatru de pe teritoriul romînesc: teatrul de la Oravița, zidit în 1817.

Pînă azi, nici sfatul popular Piatra Neamț, nici cel de la Oravița, nu s-au sezisat de exactitatea celor relatate în reportajele pomenite mai sus.

Petru Vintilă

V. DOBRIAN „Plutași pe Bistrița"

Combaterea estetismului

(Urmare din pag. 1)

ma considerentelor critice (în fond tot atîtea trăsături de caracter ale autorului studiat) reunite într-un desen continuu, animat prin talentul criticului, creează un portret. „...In acest moment — spune Sainte-Beuve — analiza se transformă în creație, portretul vorbește și trăiește; ai găsit omul". Metoda de analiză psihologică a lui Mihai Ralea pendulează între Sainte-Beuve și Taine.

Sainte-Beuviene sînt mai ales studiile care caută să surprindă contradicțiile interne ale unei personalități artistice (Arghezi, Ibrăileanu). Arghezi e desenat într-o pluralitate de linii, zbuciumată. Poate anarhismul, cerebralitatea, energia înăbușită, tentația magică, pot fi respinse ca inadecvate și înlocuite cu alte trăsături, dar portretul rămîne viu, dinamic, și explică multe lucruri, de la atitudine civică pînă la stil.

Ibrăileanu este văzut în dualități antagonice: febril-lucid, democrat-aristocrat etc. Portretul criticului este animat. El se mișcă între instanțe contradictorii.

Alteori Mihai Ralea încearcă reactualizarea metodei lui Taine. El caută „cheia" unei personalități, o formulă unică prin care un artist ar putea fi explicat sau înțeles. Rezultatul este același ca și în cazul faimoasei „faculté maîtresse" a lui Taine. Inchiderea în formula unică spulberă atît analiza cît și creația, deschizînd drum vagului, incertului sau locului comun, pentru că unicitatea unei formule nu poate cuprinde pluralitatea umană.

Taine stîrnește admirația noastră prin marea cantitate de informații adunată în jurul vieții, operei, personalității și epocii lui Shakespeare. Dar cînd la capătul unui drum analitic pasionant, aflăm că Shakespeare nu este decît „l'imagination passionnée" (un loc comun al oricărei activități artistice) sîntem profund deziluzionați. Formula unică, cheia, calitatea dominantă, sînt erori deterministe. O personalitate umană nu este un lanț de simple corelații de la cauză la efect. De multe ori este o furtună.

De aceea, Sadoveanu văzut prin prisma „poeziei naturii și a spiritului pandur" sau Ibrăileanu, redus la „gust" și „înțelegerea mecanismului estetic" al operei de artă, nu ne spun nimic. Particularitățile portretistice sînt topite în masa generalității sterpe. Aceeași observație poate fi făcută cu privire la caracterizarea romantismului: „dacă trebuie să găsim cea mai generală noțiune care să cuprindă tot romantismul, aceea nu poate fi decît ideea de spontaneitate" („Scrieri din trecut" pag. 162). Or, arta — în general — nu poate fi concepută fără un minim sau maxim de mișcare spontană.

Reușite sînt interpretările psihologice ale unor eroi de roman (Domnique) sau ale compoziției romanului, cum este în cazul „Medelenilor" lui Teodoreanu. „Arhitectura barocă" a romanului a fost impusă de specificul psihologic al adolescenței eroilor cărții. „Eroii săi trebuiau să trăiască toți deodată în mod anarhic, cu fantezia, cu nervii, cu conduita lor imprevizibilă și neastîmpărată. Compoziția romanului lui Ionel Teodoreanu amintește procedeele de evoluție ale însuși elanului vital". („Scrieri din trecut" p. 71).

Criticul urmărește cu instrumentul psihologic cuprinderea personalității umane și artistice în întregul ei, în dezvoltarea ei normală și matură. De aceea respinge limitarea la senzații simple, atît de caracteristică artei pure. In „arta pentru artă" criticul descoperă un stadiu al psihologiei infantile, sau semne al psihopatologiei. Limitarea la senzații rare și la stări sufletești de preferință anormale trădează structura irațională a estetismului. „A te degaja de orice fel de atitudine morală ori filozofică în fața vieții, a face abstracție totală de idei și de sentimente, a împreuna doar imagini... ori cuvinte rar sau frumos sunătoare, înseamnă în limbaj modern a fi estet pur". Indiferentismul rece, inumanitatea artei pure îl incită pe critic la tablouri caustice și patetice. Adepții artei pure și ai estetismului sînt o specie infantilizată, maladivă: „Așezați în margine de drum, și-au întins pe o zi de primăvară... arșicele și se joacă cu inconștiență și candoare. Alături, oamenii iubesc, luptă, mor, suferă, dar insensibilitatea lor e definitivă. Amintesc de acei isterici cu anestezii cutanee, care-și expun inutil în ospicii, în zilele senine, pielea nesimțitoare la razele soarelui". (p. 198).

Ca un reflex al concepției vitaliste a lui Guyau, M. Ralea consideră arta decadentă „o împuținare a vieții". (p. 216).

In studiul „Etnic și estetic" aflăm ecouri dintr-o mare dispută care a avut loc la noi între cele două războaie mondiale. Partizanii autonomiei esteticului respingeau conceptul de etnicitate, pe care-l socoteau un element de contaminare impur, extraestetic și anestetic. Adepții naționalismului supuneau totul, fără discriminare, acestui concept, socotit ca suveran, alături de cel rasial (sau în interiorul lui). Alternativa oferită era deci între cosmopolitism și șovinism.

Ibrăileanu și Ralea au luminat problema în sens materialist și democratic, apropiind discuția de etapa ei actuală, marxistă, în care problema este văzută sub prisma specificului național. „Ca să pricepi un stil de artă trebuie să știi numaidecît mentalitatea poporului care l-a creat. Arta unui popor e cea mai bună diagnoză pentru psihologia sa etnică." (p. 212).

Estetismul distruge particularitățile naționale și este condamnabil prin aceasta, în plus el distruge și capacitatea de comunicare și influențare specifică artei mari, realiste. Adevăratul creator „nu se mărginește la cîteva valori strict personale, înțelese doar de un grup restrîns, de o elită de inițiați. Originalitatea sa are o accepțiune mult mai largă. El e artistul întregului său popor. Și prin poporul său intră în relație cu toată umanitatea" (p. 216). „Etnicul e... o categorie estetică sub care artistul e obligat să vadă lumea... Nici un scriitor, oricît de „etern uman" ar fi el, de la Shakespeare la Goethe, de la Molière la Tolstoi, nu poate scăpa acestei legi de condiționare estetică. Nici unul din ei nu e ferit de pecetea caracterului național și nici una din operele lor reușite n-ar fi scrisă de cetățeanul altei nații... Etnicitatea... e oarecum intrinsecă însuși momentului realizării artistice" (p. 226).

Studiile cuprinse în volumul „Scrieri din trecut" demonstrează atît marile dificultăți cît și grandoarea acestui domeniu al valorilor estetice. Ne aflăm pe un teren vulcanic, în continuă agitație, a cărui substanță nu întotdeauna o putem stăpîni cu sentimentul liniștii depline. Fiecare certitudine a fost cucerită cu enormă muncă analitică și lupte, nefiind în ultimă instanță absolută. Certitudinile estetice dacă nu au un coeficient de relativitate sînt moarte. Caracterul lor relativ le oferă mobilitate și progres continuu. Absolutul, în materie estetică, este dogma. O calitate a studiilor lui Mihai Ralea, calitate stilistică și de concepție, constă în faptul că certitudinea cucerită lasă la el, întotdeauna, spațiu pentru dezvoltare, prin căutarea unor noi idei și valori. Prin factura gîndirii sale, foarte elastice și mobile, a dat impresia de amator al paradoxurilor. Dar Mihai Ralea nu este decît un antiabsolutist și antidogmatic. Valoarea gîndirii sale estetice îmi apare de aceea ca deosebită. Și recomandarea plină de pasiune, pe care o făcea în trecut, mi se pare încă actuală și de reținut: „Să scoatem din anacronismul lor de o clipă valorile estetice. Să le opunem dîrz decadenței unei lumi. Misiunea lor va fi covîrșitoare".

Ion Vitner

Casa din Prislop

Din 1920, anul apariției romanului „Ion", Liviu Rebreanu n-a mai trecut prin Prislop pînă la sfîrșitul vieții. A revenit adesea prin Transilvania, s-a apropiat de locurile năsăudene, de care se simțea atît de legat, dar a ocolit de fiecare dată Prislopul. Pentru cine nu cunoaște ce a însemnat acest sat în formația scriitorului și în geneza romanului „Ion", faptul poate părea lipsit de importanță. In Prislop, învățătorul Vasile Rebreanu, tatăl romancierului, a trăit, timp de 12 ani, grele încercări pentru existența sa de dascăl anonim și a numeroasei sale familii; de acest sat se leagă amintirile primei tinereți a „domnișorului Liviu" — cum îl numesc și azi prislopenii pe scriitor; aici a început să dezlege tainele vieții satului ardelean din jurul anului 1907, i-a întîlnit și cunoscut în carne și oase pe Ion al Glanetașului, pe preotul Belciug, pe suplinitorul Zăgreanu și pe atîția oameni luați ca modele pentru eroii din romanul „Ion".

S-a stins de două decenii Ion al Glanetașului, cel din realitate, preotul Belciug a sfîrșit și el de mult în satul Șintereag de lîngă Beclean. Pămîntul s-a împietrit pe mormintele lor. Zăgreanu doar, de 77 de ani, mai trăiește uitat într-o căsuță veche din Năsăud, invidios poate, în anonimatul său, pe „celebritatea" căpătată de eroul cu același nume din romanul „Ion". Puțini țărani de o vîrstă cu romancierul mai trăiesc azi în Prislop și sînt cei mai bătrîni din sat. Singurul fără bătrînețe din Prislop, căruia i se spune cu fiecare generație nouă pe numele din tinerețe, e „domnișorul Liviu". Prislopenii nu l-au mai văzut pe Liviu Rebreanu de cînd era tînăr, ca tînăr s-a desprins pentru totdeauna din satul Prislop, și după o bucată bună de timp de la plecare a dat la iveală romanul „Ion", care pornește de la întîmplări aievea petrecute în acest sat, de la viața oamenilor lui de odinioară.

Cu fiecare ediție nouă, romanul „Ion" s-a abătut în Prislop, de-a lungul deceniilor, cel puțin cu cîte un exemplar, dovadă șirul aproape complet al edițiilor cărții, păstrate cu sfințenie în casele țăranilor alături de lucrurile cele mai scumpe moștenite din bătrîni.

Romancierul însă a ocolit mereu Prislopul, s-a apropiat adesea de el, și stăpînit poate de un copleșitor sentiment, rămas nouă nemărturisit, n-a mai îndrăznit să calce pe ulițele satului tinereții sale, al părinților, fraților și surorilor sale și mai ales al modelelor eroilor săi.

Furtuna stîrnită de romanul „Ion" la apariție a fost mai aspră și mai răscolitoare pe locurile năsăudene decît aiurea. Spiritul acestei cărți a creat minuni, cum puține cărți izbutesc s-o facă. Romanul „Ion" care a „concurat" fățiș viața modelelor de la care pornise, creînd personaje, destine și conflicte cu totul noi, originale, cu semnificații sociale și istorice majore, a devenit o carte de căpătîi a năsăudenilor, iar pentru prislopeni mîndra „istorie" a satului lor de odinioară. In mintea oamenilor de acolo, destinele modelelor de la care cartea a pornit au fost conjugate cu destinele eroilor romanului. E ciudat cum bătrîna Rodovica, nevasta lui Ion, în viață azi în Prislop, e privită cu neîncredere de consăteni cînd spune că nu e nici o asemănare între unele întîmplări din viața ei și a Anei din roman, între viața lui Ion al ei și Ion al lui Rebreanu... Ce omagiu mai frumos poate fi adus artei unui scriitor, puterii lui de a crea din viață, o altă viață mai intensă și mai plină de înțelesuri?

Cine i-a putut vedea pe prislopeni la lucru, reclădind din temelii casa în care și-a trăit anii tinereții Liviu Rebreanu și care a fost deschisă festiv la 2 iunie anul acesta, și-a dat seama de ceea ce înseamnă în conștiința mulțimii un scriitor mare și adevărata popularitate a artistului autentic. Bătrînii prislopeni au avut aprinse dispute cu prilejul reconstituirii casei, chiar în jurul unor amănunte decorative de la streașină, tinerii și vîrstnicii și-au împărțit deopotrivă lucrul cu brațele între construcția casei „domnișorului Liviu" și muncile lor agricole.

Despre frumusețea și autenticitatea casei reclădite de prislopeni vorbesc cuvintele uneia dintre cele trei surori ale romancierului, care, în ziua festivității, urcînd uimită treptele locuinței părintești pe care n-o mai revăzuse de cîteva decenii, a spus: „parcă am murit și ne-am întrupat din nou".

Casa memorială „Liviu Rebreanu" din Prislop, cu istoria ei și a reclădirii ei, cu prețioasele ei documente și manuscrise privind romanele „Ion", „Răscoala" și „Pădurea spînzuraților", cu atîtea amintiri despre viața și munca romancierului, va rămîne una dintre marile expresii ale legămîntului de nedesfăcut dintre adevăratul artist și poporul său.

Ștefan Bănulescu

Rodovica, nevasta lui Ion Glanetașu, cu nepoata sa Maricica

Tineri năsăudeni în drum spre serbările din Prislop

CĂRȚI NOI

(Urmare din pag. 1)

nuită să fie desconsiderată, este relevată prin intermediul unor mărturii sincere păstrînd parcă intact fiorul emoției, tremurul gîndurilor care s-au înfiripat în mintea tinerei femei. Urmărirea atentă a primilor pași pe care-i fac în viață copiii din căminul unde lucrează Aurora Serafim este oglindită în paginile jurnalului prin scene dinamice, amănunte pitorești, notații care insistă asupra primelor tresăriri de inteligență și personalitate ale copiilor. Pentru ca, alteori, atunci cînd revine amintirea deziluziilor trecute, plastica notației să reproducă fidel ecoul îndepărtat, dar amar și statornic, al unor gînduri care se încăpățînează să-i rămînă în memorie.

Puritatea și delicatețea sufletească a eroinei sînt sugerate discret de atmosfera generală a însemnărilor din jurnal. Fără inutile complicații psihologizante, ca și fără poze pretențioase întîlnite adesea în pagini îndoielnice ale literaturii închinate vieții femeilor, din aceste însemnări se aude grav și sincer glasul unei tinere fete a cărei dragoste a fost dureros înșelată și care încearcă să-și găsească un rost, o împăcare, devotîndu-se copiilor pe care-i îngrijește la cămin. Frînturi de gînduri, impresii și simțiri încă nelămurite deplin, răsfring deopotrivă o lume lăuntrică bine determinată. Datele biografiei eroinei (aflate concentrat spre final) nu fac decît să verifice definitiv ceea ce i s-a demonstrat anterior cititorului. Coexistența unei amărăciuni persistente, a senzației unei insuportabile singurătăți, tulburarea resimțită în fața jocurilor copilărești, în fața prieteniei cu doctorul Horia Mihail, toate acestea conferă Aurorei Serafim un profil lăuntric aparte, personal.

Antiteza realizată de scriitoare — alăturîndu-i frecvent eroinei principale figura unei prietene, Lavinia, o ființă rece, egoistă — profilează mai evident, prin contrast, disponibilitatea sufletească, căldura latentă a sentimentelor Aurorei. In afara insistenței asupra unor amănunte lipsite de semnificație din munca în cămin, cartea Sidoniei Drăgușanu are darul de a-l pasiona pe cititor, îl introduce cu finețe și spirit de observație într-un univers sufletesc delicat. Caracterul natural, adînc omenesc al tonului povestirii, repudierea oricăror pretenții de confesiune intimistă, ca și sinceritatea exteriorizării gîndurilor eroinei realizează formula artistică interesantă, inedită, a unui portret de femeie din zilele noastre.

M. Bogdan

Paris 1957

(Urmare din pag. 1)

negrite de vechime și de fumul imperceptibil care, în marile orașe, înlocuiește aerul, ca un element de sine stătător al universului.

Facem cunoștință cu Parisul, ca niște comandanți la o paradă. Noi trecem vertiginos pe străzi, iar casele și pietonii rămîn în urmă: vitrine elegante, etalaje în stradă, șiruri de platani, lanțuri de automobile. Lîngă trotuare, cu o roată în rigolă, de o parte și de alta, fără greș, automobile care stau, garate acolo zi și noapte. La Paris, strada e înainte de toate garaj. Deși destinate să se miște, și încă repede, cu o sută pe oră, automobilele aici stau ore și zile întregi, ba chiar săptămîni. Cine a căpătat un locușor, și-l păstrează și merge cu metroul sau cu autobusul, de teamă că, dacă-și scoate automobilul propriu de-acolo unde a izbutit să-l vîre, nu mai găsește alt loc. Automobilul, astfel, din ustensil de circulat, devine o drăcească mașinărie de încurcat circulația și cînd merge și cînd stă. Civilizația pare astfel să ducă la absurd. Nu este taximetrist care să nu bodogănească tot timpul contra numărului excesiv de automobile și a plictiselilor la care dau loc. Incă un an sau doi, și nici un automobil nu va mai putea mișca în Paris. Toată circulația va încremeni, automobilele rămînînd strîns fixate unul lîngă altul, ca bucățile unui imens parchet. Ba chiar, așa cum merg acum, s-ar putea și încăleca unul peste altul, ca niște sloiuri de gheață pe-un fluviu cînd năpădesc apele.

Privim cu interes, cu un fel de curiozitate nestăpînită, această curgere de mașini, torentul din care și automobilul nostru e o picătură, învălmășeala aceasta nebună, goana inconștientă parcă, dictată, spre ceva necunoscut, ca după o himeră care ar alerga înaintea tuturor și pe care nimeni nu o mai poate ajunge.

Pentru călătorul de-acum prin Paris, goana aceasta de automobile domină totul. Ea ar vrea parcă să șteargă frumusețile de muzeu ale acestui oraș, frumos fără pereche.

Impresia de nebunie și de absurd a acestei goane desfrînate e resimțită mai puternic atunci cînd ești un simplu pieton muritor pe trotuar. Atunci ai veșnic impresia că s-a dat un semnal de alarmă care ar prevesti căderea unei bombe atomice și, cine poate, caută să fugă, nebunește, ca și cum ar fi cuprins de amok.

Semnalizatoarele roșu-verde opresc automat un minut sau două torentele halucinante, pentru ca de îndată să-și reînceapă curgerea mai vijelios.

Primul contact cu Parisul, acesta e: imense și încrucișate autostrade. Impresia e așa de prezentă, de stăruitoare, de încăpățînată, că înăbușă pe toate celelalte. Parisul istoric, cartierele lui cu specificul lor, viața lui culturală, muzeele de artă, sălile de concerte, edificiul întreg al unui stat care a atins culmile civilizației, totul se pare călcat de cauciucurile care se învîrt mereu, mereu, tot mai repede, ca într-o înscenare cinematografică.

Și totuși, aceasta e o aparență. Este excrescența absurdă, hibridă, a progresului tehnic. Fondul Parisului, fondul de aur, este subt acest miraj mișcător și ostentativ. El e tăinuit cu modestie și cu măreție în biblioteci, în laboratoare, în edituri, în acea muncă ce se desfășoară cu discreție, concentrată ca în nici un alt loc din lume, în etajele străvechi ale Parisului care a înfruntat secolele.

De îndată ce te adîncești mai mult în viața lui atît de tumultuoasă, îl regăsești cu preocupările lui majore de artă, de frumos, de literatură, de generozitate, de sacrificiu pentru cercetări, pentru știință.

Mulțimea muzeelor, valoarea lor, mulțimea caselor de editură și a librăriilor, mulțimea și variația spectacolelor — de la music-hol pînă la teatrul de avangardă al lui Eugen Ionesco, — mulțimea concertelor date zilnic de cei mai mari muzicieni ai timpului, toate cerînd pentru a exista un public numeros și priceput, sînt mărturie că alta e, în fond, viața Parisului.

Și asta se simte în atmosfera de pe stradă, în felul de a se comporta al oamenilor — imposibil fără o îndelungă și aleasă șlefuire a unei culturi deosebite — în gustul care prezidă la aranjarea vitrinelor, în moda ridicată la rang de artă, în perspectivele și proporțiile fiecărei grădini, în toate manifestările colective.

Parisul ca oraș e o încîntare. E orașul perspectivelor grandioase, a liniilor de proporții uriașe, a unei geometrii armonioase care te farmecă. N-ai de cît să privești prin deschizătura marelui Luvru, prin arcada Carusselului, obeliscul din Place de la Concorde și poarta Arcului de Triumf, de-a lungul a cîtorva kilometri, pentru a înțelege vastitatea dimensiunilor liniare care conturează harta Parisului.

Parfumul trecutului anihilează fumul albastru de benzină al celor vreo 800.000 de automobile care nu izbutesc prin mecanica lor, totuși monotonă, să strice armonia seculară.

Dar... să intrăm în celălalt Paris, — cel ascuns în case vechi, cu scări de piatră roase de pașii cîtorva zeci de generații, unde sînt purtătorii mesajului uman al Franței.

Demostene Botez

Retrospectiva lirică a lui Zaharia Stancu

Din primăvara anului trecut, odată cu retrospectiva lui Palladi, s-a inaugurat o serie de expoziții cu același caracter, care continuă simultan în trei sau patru săli din Capitală, spre desfătarea amatorilor de artă plastică și a unui public numeros. Urez același succes și retrospectivelor lirice, dacă se poate spune, ale poeților din generația mea, ca Zaharia Stancu pe care le-a inițiat recent ESPLA.

Zaharia Stancu și-a adunat într-un volum masiv, de 600 de pagini, toată sau aproape toată opera sa lirică între 1928 și 1943 sub titlul „Poeme simple", care reproduce titulatura întîiei sale culegeri (ed. „Cartea vremii", 1927). Rareori titlul unei cărți de versuri năzuiește să sugereze esențele sau specificul mesajului poetic. De aceea, atitea din culegerile cele mai importante se mulțumesc cu stereotipul cuvînt „Poezii". La Zaharia Stancu, predilecția pentru epitetul „simple" trădează parcă intenția de a se scutura de prestigiul complicațiilor sufletești și formale, comune modernismului. Aceasta e o semnificație de ordin negativ. Mai este și alta, pozitivă, care vrea să strecoare ideea că simplitatea, naturalețea, claritatea sînt un climat mai favorabil în poezie decît valorile singularității și ale ermetismului. De asemenea, fixarea la un titlu ales în tinerețe poate avea și caracterul afirmării unei consecvențe, unei atitudini invariabile față de fluctuațiile și „devenirile" obișnuite ale scriitorilor. Zaharia Stancu nu e însă dintre acei poeți cărora le place să-și comenteze actul poetic, să-și explice meșteșugul, ba chiar să și-l teoretizeze în manifeste. Cercetătorul literar nu va găsi, în toată întinsa-i activitate publicistică, nici un rînd care să-l orienteze în atelierul poetului. Fenomenul e destul de rar în epoca noastră și se cuvine relevat ca un act de discreție.

De la întîia „poemă simplă" cu care se deschide cartea, ne atrage o limpede notă de intimitate:

„Azvîrli în colț ghiozdanul ațpărată
Că azi ai căpătat o notă rea.
Lepezi rochița ta numerotată..."

O idilă între școlari? Da, dar ea nu se săvîrșește în mediul citadin, ci este preambulul unei integrări în natură:

„Și-mbraci o ie proaspătă, de nea,
Îmi faci un semn, ne furișăm desculți
Spre cîmpul plin de mure și de rugi,
De sprinten fîțîit de greieri mulți
Și iepuri ce-ți arată cum să fugi".
(„Fugă")

Integrarea în natură e pusă în formula cea mai generală care caracterizează poziția lui Zaharia Stancu în lirica dintre cele două războaie. Rădăcinile acestui naturism sînt străvechi, dinainte de Idile lui Teocrit, în păgînismul elin. Poetul are din primul ceas sentimentul apartenenței la acest stil de viață primitiv:

„...fi-aș fi cîntat din nai
Ca-n vremi bătrîne Pan..."
(„Căprioara")

Poetul tînăr nu stăruie însă asupra acestor reminiscențe clasiciste, ca să se configureze autohton într-un păstor ca sete haiducească de orizonturi cît mai largi:

„Pe-aicea soarele mă află treaz,
Strîns în chimir, proptit într-un baltag.
Și cînd lumina-mi joacă pe obraz
Îmi murmur gîndu-n fluier vechi,
de jag.

Sînt limpede și liber, cum e vîntul.
Pe unde vreau îmi pot croi cărare.
M-a înfrățit viața cu pămîntul,
Cu cerul nalt, belșugul cald de soare.

Și lăinicesc prin ierburi verzi, din zori,
Cu șerpi, cu prepelițe, cu șoptrle,
Leg mieilor, lîngă cornițe, fiori,
Și turma albă mi-o adăp în gîrle.

Și doar alunci îmi aciuiez popas,
Cînd păsări cad în cuiburi de aproape
Și-amurgul tîngenunche, fără glas,
Și-și pleacă chipul galben peste ape".
(„Scrisoare din cîmp")

Poetul „lăinicește", adică vagabondează prin toate zările plaiurilor natale, cu o stăpînire precoce a meșteșugului, cu memorarea liberă a vocabularului tradițional („îmi aciuiez popas", la forma tranzitivă, în locul celei reflexive, strict gramaticale), cu o știință modernă a sugestiei, în final.

De la a doua culegere de poezii („Albe", 1937), izbește restrîngerea cadrului material, la două catrene, care încătușează voit dinamismul interior. Un accent de revoltă socială se afirmă răspicat în ciclul „Steaua pe care stăm":

„Pentru mulții flămînzi ai lumii
Cerul nu-și scutură grădiniile coaptă,
Cîmpul nu-și macină grînele,
Mările nu-și aruncă belșugu-n năvoade.

Pentru marii flămînzi ai lumii
Somnul nu vine dulce și lin,
Copiii nu cresc mîndri și sprinteni,
Femeile n-au coapse de piatră".

(„Marii flămînzi ai lumii")

Zvîcnetul temperamentului eruptiv se eliberează prin procedeul repetiției, folosit însă și pentru conturarea de leit-motiv a unor simțiri mai temperate:

„Pleacă zăpezile mele, pleacă
Arborii înalți și cerul de sticlă,
Pleacă zăpezile mele. Inima
Rămîne cu vechile-i rădăcini.

Mîine schimb cîntecul. Apele,
Aceleași, în același făgaș,
Am vrut să pîtesc sub zăpezi netopite
Petele soarelui, petele lunii..."

(„Ultimă")

În „Clopotul de aur" (1939), poema se concentrează într-un singur catren, în care stăruie procedeul, pe cît de răspîndit, tot atît de compatibil cu sugestia lirică:

„Da: am crescut cu macii și struguril pe cîmp.
Da: mai păstrez, ca iarba, și-acum,
sub pleoape rouă.
Da: m-am scăldat în rîul cu cinepi
la topit.
Da: mi-am julit genunchii în vișini
și-n cireși".
(„Da: am crescut cu macii...")

Zaharia Stancu la 18 ani (1920)

Întoarcerea la cadrul precedent, al dublului catren, în „Pomul roșu" (1940), accentuează săparea în piatră a impresiilor în versurile albe:

„În șoldurile pufine, pufine,
Dorm urși singuratici și gravi
Dorm pantere bălțate și crude,
Dorm vulpi viclene cu coade stufoase.

În șoldurile tale, sub pielea prea albă,
Dorm bivoli de apă greoi,
Cu coarnele-ntoarse și bot de metal,
Și-n somn, cînd se-ntorc, mă cutremur".

(„Dorm urși singuratici")

În sfîrșit, în „Iarba fiarelor" (1941), poetul se descătușează din formele fixe, prea multă vreme impuse. Ciclul cel mai interesant al culegerii — de fapt, nestrîns în mănunchi — îl alcătuiesc poemele erotismului, nemăsurat în idilă, cu privit în materialitatea zbuciumului carnal, în care sufletele se caută fără rezultat. „Mii și mii" de oameni, în același ceas, se zbat în „Vîrtej de flăcări", pe toată planeta, mistuindu-se înfricoșător. Poetul captează acest vîrtej în versuri de un impresionant dinamism. Alături de poemele trepidante din acest sector înregistrăm reușita cea mai aleasă, hașurată printr-o tehnică îndrăzneață a limbajului, în versiunea ei ușor prețăcută.

„Cenușiu. Cenușie. / Amurgea. Amurgea. / Ca un clopot suna / Mina ta vioie.

Nufăr negru purtai / Luluindu-l, în leagăn. / Pînze vagi de păianjăn / Împleteam. Împleteai.

Dușmănoși. Ne-am zbătut. / Amurgea. Cenușiu. / Cerul nalt. Și pustiu. / Ai tăcut. Am tăcut.

Mărul copt. Ca o pline. / Fiecare-a mușcat. Înnopta ondulat. / Amîndoi. Pînă mîine.

Iarbă grasă. Petunii. / Prea destul. Deajuns. / Cornul lunii a-mpuns / Cerul gol. Cornul lunii.

Amărui. Amăruie. / Noaptea vine și pleacă. / Ziua vine și pleacă. / Amărui. Amăruie".

(„Cîntec amărui")

Încercarea cea mai întinsă, poate și cea mai izbutită, e poema cu titlul atît de sugestiv „Calea lactee și-a despletit cozile", în care poetul, integrat legilor naturii, trăiește în imaginație, ca într-un vis halucinant, descompunerea și recompunerea universului, decorticarea planetei noastre ca să-i atingă străfundurile și să-i străvadă tainele, supremele fericiri ale viziunilor inedite, ca Rimbaud, în „Le bateau ivre" și trezirile dureroase.

Un mesaj patern însoțit cu un clocotitor profetism social este „Buna Vestire", poema vastă din „Anii de fum" (1944), cu aceeași cuprindere cosmică din „Calea lactee", cu aceeași intensă aspirație de îmbrățișare universală, cu emoția pragului de vîrstă al adolescenței ireversibile, cu descifrarea paradisului pierdut, în „pomul vieții", dar și în viziunea rotitoare, de caleidoscop, a tuturor vegetațiilor, vietăților și aspectelor geologice.

Culegerea se încheie cu tălmăcirile din Serghei Esenin, apărute în 1934. Am înregistrat, după cîțiva ani, ecoul acestei proaspete viziuni rurale în lirica noastră cea tînără. Poate că însuși tălmăcitorul a fost cel mai ferit, dintre poeții români, care l-au admirat pe genialul, cum își spunea însuși, derbedeu, de influența lui directă. Meritul superior al traducerii lui Zaharia Stancu constă în neadaptarea lui Esenin la registrul sensibilității noastre rurale, în conservarea acelui sunet străin, ca să nu spun exotic, care constituie timbrul liric personal al autorului „Ironiei" și al „Omului negru". Mi se pare interesant de urmărit, între scoarțele aceleiași cărți, cît de mult diferă nostalgia lui Zaharia Stancu, în esență, de nostalgia lui Esenin, cît mai răspîndit se definește aceasta din urmă în cadrul unui proces istoric sfîșietor exprimat în „Spovedania unui huligan". Fără să revoluționeze literatura ca șeful „imaginiștilor" ruși de mai acum treizeci și cinci de ani, Zaharia Stanca a cultivat mai mult metafora decît comparația, și-a resorbit temperamentul în succesiunea metaforelor. A fost mai mult un proces catharsic, în sensul clasic al cuvîntului, la Zaharia Stancu, decît o modalitate neoromantică, ca la Esenin.

Am trecut numai cîteva puncte de reper cronologice în evoluția unuia din poeții cei mai marcanți ai generației mele, artist cu spirit de autocontrol și poet viguros, teluric, modern în expresie, dar neispitit de sterile experiențe moderniste.

Șerban Cioculescu

FALSA ACTUALITATE

Discuții despre realismul socialist

În cadrul recentelor discuții despre realism, purtate la Institutul de literatură universală „A. M. Gorki", s-a vorbit insistent despre imposibilitatea excluderii curentelor moderniste din literatura și arta secolelor XIX și XX, printr-un verdict judecătoresc sau prin simpla lor etichetare drept antirealiste. Dacă falsele principii artistice, care stau la baza unor curente moderniste, pot fi ușor de răsturnat teoretic, — arăta criticul N. I. Motiliova — nu se poate nega faptul că aceste curente moderniste, deși au îndepărtat pe mulți artiști de realism, au lăsat urme în istoria artei realiste. În mod frecvent, marii poeți progresiști utilizează „unele elemente ale curentelor moderniste, transformîndu-le și subordonîndu-le concepției lor de creație". E aici ceva din adevărul pe care D. Micu ar fi vrut să-l enunțe în articolul său „Probleme de creație". Criticul s-a temut însă pe de o parte să afirme în întregime acest adevăr, iar pe de altă parte a uitat să amintească problema capitală: concepția de creație a poetului. Punctul de plecare al unei opere de mare valoare artistică nu poate fi un procedeu suprarealist sau dadaist. (vezi în foiletonul nostru trecut pasajul cu privire la explicația eronată dată de D. Micu poeziei baconskiene „Liniștea sumbră").

Poetul liric nu are dreptul să se izoleze de viața contemporană, să ignore principiul accesibilității, dacă nu vrea să cadă pradă lirismului abstract. Imaginea abstractă caracterizează, de pildă, poeziile „Schimbarea" de Virgil Teodorescu: *„Nu mai am nici un fel de putere să cînt / Tristețea-mi ciudată / Resorbită-n țărîna enormă / Ea a luat-o amforei formă / Pe umerii zvelți legănată, / Ea s-a dus / Ca un rîu subteran / Dedesubt, / În inelele ploii s-a rupt. / Din creste -n cascade / De burniță subțire recade / Pe fața cîmpiilor noi, / Și micile ei diamante / Răsar ca explozii apoi, / În fructe și-n plante".* („Viața românească" nr. 11/1956). Sau: „Balet-premieră" de Gh. Chivu: *„Pădurea este o catedrală în care / Se fac repetiții pentru nimic, domnilor. / Și orga adîncă îngroapă / Profundul, basul mister. / Cineva cîntă în jos, în pămînt / Amețitoarea urcare la cer"*, etc. etc. („Tribuna" nr. 11/1957).

Goana după „expresia îndrăzneață" devine astfel un scop în sine, iar versurile, fără ardente lirice, surprind nu prin imagini noi, emoționante, ci prin contorsiuni ciudate și bizare. Oricît rafinament ar denota poetul, oricît de surprinzătoare ar fi asocierile de cuvinte, poezia va agoniza în lipsa unui conținut emotiv.

Citind versurile Violetei Zamfirescu: *„Nemărginirea sufletului doare, / Și-atunci cînd bucuria-n mine joacă, / mai vreau un zbor, o flacără, o floare, / mă zbat, le am și iar rămîn săracă / Nemărginirea sufletului țipă..."* („Tot caut", „Tînărul scriitor", nr. 12/1956), te întrebi de ce oare n-are „astîmpăr" eroul liric? Ce dor îl „biciuie" de simte cum „nemărginirea sufletului țipă"? El vrea să afle — lucru spus cu toată seriozitatea — „ce puteri se-adună" în razele lunii. Iată așadar izvorul neliniștii chinuitoare a unei tinere poete ce-și caută „de-o vecie / nemărginirii... un hotar". Un alt tînăr poet, Gh. D. Vasile, e obsedat și el de un grav neastîmpăr, un mare dor „îl taie": *„...m-a-nmărmurit pe loc / Am văzut-o într-o zi de vară, / cînd în cîmpuri holdele se coc, / apărînd din lanul de secară... / Am rămas în cîmpuri solitar. / Azi cînd dorul după ea mă taie, / că din lan nu se ivește iar, / vis frumos de cîmp și viitate".* („Dropia", „Tînărul scriitor", nr. 2/1957).

E vorba deci, nu de vreo Cosînzeană care i-a săgetat inima și a dispărut fără ca flăcăul să-i mai poată destăinui taina inimii, ci de o... dropie.

Ne surprinde neplăcut predilecția manifestată în ultima vreme de mulți dintre tinerii poeți pentru asemenea teme bizare și stări semimorbide, înclinația către o compoziție dichisită în straiele unui fals modernism. Nu s-ar putea scrie oare poezie în care să vibreze actualitatea, la nivelul celor mai recente cuceriri artistice, înfăptuite de Arghezi și Bacovia, Maiakovski și Esenin, Carl Sandburg și Edgar Lee Masters, Garcia Lorca, Apollinaire și Eluard? Noilor cavaleri ai modernismului, care încearcă să limiteze poezia contemporană la probleme de virtuozitate, de tehnică, li se potrivesc cuvintele lui Geo Bogza, rostite acum aproape 25 de ani: *„Trebuie denunțate rătăcirile celor mai tineri poeți care, începînd să scrie pentru prima oară, au apărut molipsiți de hermetism, și și-au ales un ideal de bîiguială pseudo-absconsă, fără să le fie rușine de viața adevărată din jurul lor"*... („Poezia pe care vrem s-o facem" — în „Viața imediată", dec. 1933).

După cum „actualitatea" de fațadă nu absolvă poezia (în ciuda unor idei juste, a versificației corecte, etc.) de păcatul grav al plicticselii, nici falsul modernism nu poate ascunde lipsa de talent, evaziunea din actualitate. Imitația unor maniere în semnalmentele lor pur exterioare are urmări care scapă adesea analizelor pripite. Din păcate o serie de poeți tineri încep să părăsească modalitatea poetică în care avem certitudinea că s-ar fi putut realiza și încep a dibui pe drumuri lăturalnice. Versurile lui Ion Gheorghe ce se distingeau — cu puțină vreme în urmă — prin expresia lor de mare simplitate și vigoare, au început să devină complicate, contorsionate, cu idei bizare, cu iz mistic, abundente în „risete negre", „țipete de lună cucuvaie", „apa morților blestemată", „flăcări necurate" etc. Cîntecul lui Ion Gheorghe e dominat de o tristețe apăsătoare, a omului resemnat în fața dezarmantei întrebări *„Pentru ce cînd creștem ne simțim săraci?"* (din „Bunica", „Tînărul scriitor" nr. 3/1957).

Într-un poem recent, încărcat cu destul lest prozaic, Cezar Drăgoi notează: *„Acolo, ascuns în miezul pămîntului, cine și-a aprins o țigară?... / Văd cum, deasupra țarinilor, fumul ei subțire se clatină — / cum se clatină, în vînt, un pai. / ...Căci am tînjit după vorba moldovenească și am tînjit / după vinul din vița / la umbra căreia sorbea același vin Măritul Domn Ștefan / carele cu brațul cum e crîța- / a îngenuncheat în țărînă și hani și pe sultani / ...O „mărășească" dați-mi și mie — / că nu se cuvine, -n Moldova, o altă țigară să-aprind!..."* etc. („La noi, la Moldova..." de Cezar Drăgoi — „Gazeta literară" nr. 7/1957).

În aceste producții sînt vizibile — cum arăta D. Micu — un efort de „înnoire" a tehnicii prozodice, a modului de expresie poetic „prin alimentarea din lirica dintre cele două războaie". Să fie într-adevăr nevoie de o „alimentare" din tehnica savantă a simbolurilor, din tehnica metaforei absconse a liricii din perioada celor două războaie? Dincolo de elementele care surprind oarecum prin originalitatea lor, se observă în aceste lucrări „alimentate" jocul gratuit al cuvintelor, al imaginilor.

Iluzități și forme afectate — nu ne unim de loc asupra evoluției poeziei noastre. Modernizarea poeziei sau a literaturii înseamnă cu totul altceva: ea este evoluția în stil, originalitatea și noutatea în subiecte și în simț mai ales, mai rafinat, dacă vrei, pentru armonie și frumos. Fiecare generație trebuie să fie modernă în sensul să nu se mulțumească a păstra numai ce i-a rămas, ci să creeze mai departe, pe temeiul dat, netezind asperitățile, înlocuind greșelile, adăugînd la calități și lărgind orizonturile celor din trecut. Bineînțeles că evoluția poeziei nu este fragmentată; niciodată nu se va putea ignora o experiență sau trece sub tăcere o poezie autentică. Nu putem continua linia ascendentă a poeziei noastre de la începutul veacului, precum nu poate fi reeditată o etapă depășită, indiferent că de ea ne despart cincizeci sau numai zece ani.

Socotim de asemenea inutilă, chiar periculoasă, reîntoarcerea la poezia dintre cele două războaie mondiale, considerată în bloc, fără a avea în vedere aspectul ei atît de contradictoriu, fără a ține seama de desprinderea ireptată a unor scriitori de mare valoare din vicleana plasă a curentelor moderniste. Ideea unei „alimentări" din lirica dintre anii 1918—1944, a preluării unor experiențe și formule artistice indiferent de unde vin ele, ca o posibilitate de înnoire a poeziei actuale, ne apare lipsită de consistență. Izvorul înnoirii nu-l vom afla întorcîndu-ne la poezia lui Ion Barbu, oricît ar fi ea de originală. Nu ne putem întoarce nici la Lucian Blaga și nici la Ion Minulescu, încercînd a scrie ca ei, oricît de adîncă ar fi urma lăsată de aceștia în poezia românească. Între formulele „alimentarea din lirica unei anume perioade" și „continuarea unei tradiții" există o prăpastie uriașă. Respingînd ideea necesității reîntoarcerii la anumite etape din evoluția modernă a poeziei noastre, nu putem concepe însă nici dezvoltarea viitoare a literaturii fără continuarea acestor *tradiții* în ceea ce au valoros. Sîntem datori să facem această distincție. Există într-adevăr posibilități nelimitate de înnoire a poeziei timpului nostru. Ele nu pot veni însă în contradicție cu tradiția poeziei noastre naționale. Dimpotrivă.

Lupta pentru „modernitate" nu poate fi înțeleasă altfel decît ca o luptă pentru crearea marilor simfonii despre universul sufletesc al omului contemporan, constructor al socialismului, despre aspirațiile și căutările sale faustiene. Cînd Walt Whitman spunea: „The modern man I sing", el afirma crezul artistului adevărat, preocupat de problemele stringente ale actualității, care din totdeauna a înregistrat seismele umane ale timpului său și a căutat să dea un înțeles și un îndemn necontenitului mers înainte al omenirii. Drumul liricii actuale nici n-ar putea avea altă deviză decît această năzuință de a cînta și a sluji omul epocii socialiste.

Teșu Milcoveanu

ȘARU — „Cap de muncitor"

„OMUL CARE ADUCE PLOAIE" de N. Richard Nash

Cronica de față vine să consemneze tardiv un succes recunoscut. Spectacolul cu piesa dramaturgului american N. Richard Nash s-a bucurat de o apreciere entuziastă atît din partea publicului cît și din partea criticii de specialitate. N. Richard Nash pare însă a fi mai bogat decît toți cronicarii la un loc, ceea ce înseamnă că mai rămîne loc destul pentru discuție pînă la epuizarea problemelor ridicate de această piesă care poartă, sub semnul unei mari simplicități, o concepție artistică înaintată și fecundă.

Dramaturgul american se pare că aparține — cel puțin prin această piesă pe care o cunoaștem — acelei familii de artiști progresiști care au ales filonul temelor modeste și simple, — temele pe care le generează viața oamenilor obișnuiți, a tinerilor care nu sînt excepționali, a fetelor care nu sînt frumoase, a părinților care nu rîvnesc și nu vor să facă din copiii lor nici artiști virtuoși, nici savanți celebri, nici vedete de cinematograf.

Sînt creatori care îndrăgesc temele shakespeariene, viața eroilor, a oamenilor excepționali, a pasiunilor ieșite din comun, a marilor virtuți. Arta lor înflăcărează și cheamă la eroism. Arta lui Nash induioșează. Ea explorează resursele dramatice din viața omului mijlociu, a omului care nu dispune de nici o calitate deosebită, în afară de tradiționala lui doză de bun simț, de modestie și de cinste. Este adevărat că spectatorul freamătă de pildă la zbuciumul unui creator genial, care luptă, pe scenă, cu tot soiul de adversități și poate și cu sine însuși, pentru a realiza un pas înainte în dezvoltarea artistică a omenirii. Este adevărat că eroina, frumoasă și viteză, care luptă pentru cauza revoluției, exaltă romantismul tinerelor cititoare și sădește în ele dorința de a-i semăna în abnegația și devotamentul față de o cauză sfîntă. Dar asemenea eroi și asemenea întîmplări sînt sărbători ale umanității. Există însă o viață de toate zilele, în care oamenii nu au posibilitatea să fie eroi, ci numai să nu fie lași, în care dramele sînt modeste, anonime și nespectaculoase. Pentru cei care le trăiesc, aceste drame sînt însă tot amare, cu atît mai mult cu cît sînt lente și subterane. În aparență, viața e liniștită; în adîncul ei se presimte însă un naufragiu, — un naufragiu cu totul special: corabia avariată se va scufunda încet, aproape invizibil, și sfîșietor de încet. Richard Nash și-a ales o asemenea dramă: drama fetei care nu se poate mărita. Pentru veacul nostru s-ar părea că problema este anacronică. Femeile aspiră astăzi să fie independente. Căsătoria — dacă nu a devenit pentru femeile ultraemancipate chiar o prejudecată — nu mai reprezintă totuși unica soluție de viață. Sînt femei care cu un delicios spirit de frondă și cu o superbă dezinvoltură leapădă această soluție, așa cum leapădă fără regret o rochie demodată; dar a rămas și va rămîne, probabil, ceva în firea femeii care va aspira întotdeauna la căldura incomparabilă a căminului și a vieții de familie.

ȘTEFAN CIUBOTĂRAȘU (H. C. Curry)

Lizzie e o fată de 27 de ani care nu e nici prea atrăgătoare, nici prea îndrăzneață. Dar e deșteaptă, simțitoare și duioasă. Visele ei, ca femeie, sînt „mici" — cum spune ea, — dar cu atît mai mișcătoare. Atîtea fete îndrăgostite de actori de cinema rîvnesc să devină „femei fatale"! Lizzie visează să se mărite cu un bărbat pe care să-l iubească și cu care să aibă mulți copii... Idealul Lizziei e un ideal domestic, modest și gingaș. Ea nu e făcută pentru o dragoste pasionată, ardentă, mistuitoare, ci pentru o dragoste blîndă, pentru o intimitate conjugală plină de un lirism brutal: „Lizzie, scarpină-mă pe spinare". Dar pe Lizzie nu o iubește nimeni; nici un pretendent la mîna ei nu se ivește. Și o tristețe nesfîrșită subminează viața acestei fete care simte că toate rezervele ei de duioșie și de iubire riscă să rămînă fără obiect, inutile și ridicole. Frații ei se vor însura și vor avea copii, iar mătușa Lizzie, mătușa nemăritată și maniacă, va veni la ei în vizită ca să le aducă jucării și bomboane. Și tatăl va spune copiilor: copii, fiți cuminți, mătușa Lizzie nu stă bine cu nervii...

Aceasta este drama, de un omenesc mișcător, drama fetei care nu se duce la baluri pentru că nu o ia nimeni în seamă și care nu iese la plimbare pentru că nu o invită nimeni, dramă banală și dureroasă. Ea se destășoară în sînul familiei, care împărtășește durerea fetei și caută să o consoleze. Numărul personajelor este de aceea restrîns, iar cadrul redus la proporțiile ei, care sînt proporțiile unei drame obișnuite, minore, și tocmai de aceea profund zguduitoare: aceasta este drama cea mai puțin îmbibată de „literatură", drama care se poate întîmpla oricui. Direcția de scenă (Liviu Ciulei), decorurile (Paul Bortnovski și Mircea Bodeanu) și costumele (Maria Bortnovski) au concurat ca să realizeze o atmosferă intimă și modestă, de casă nu tocmai îndestulată, în care-și duce existența o familie de oameni muncitori și cinstiți. Căci familia Curry e o familie de mici fermieri, care luptă eroic cu greutățile și mai ales cu seceta prelungită care amenință să compromită definitiv recolta, o familie care pe deasupra mai are și grija unei fete de măritat. Amănuntele vieții domestice — cuierul în care bărbații își lasă pălăria, clinchetul farfuriilor care sînt aduse la masă, coșul de pîine, mătura cu coadă lungă — sînt prezente prin însuși meritul dramaturgului. Dar regia, ca și actorii, au făcut ca ele să aibă o prezență vie, neostentativă, familiară, de accesoriu cotidian, banal și indispensabil. Spectacolul evoluează lin, reflectînd ritmul obișnuit al vieții și urmărind micile evenimente zilnice: masa, spălatul vaselor, măturatul etc.

CLODY BERTOLA (Lizzie Curry)

În sînul acestei familii care, în totul și în toate, este o familie obișnuită și modestă, se ciocnesc de fapt două tendințe care traversează planuri mai vaste ale vieții sociale. Una din aceste tendințe este reprezentată de Noah, fratele mai mare al Lizziei. Noah este „omul cifrelor". El ține registrul cu socotelile fermei și se luptă să ducă la liman biata corabie a familiei. Dar Noah este un om rigid, care se vrea lucid și realist, dar nu reușește decît să fie un spirit îngust. Văzînd că Lizzie e urîtă și că nici un tînăr nu se arată dornic să o ia de nevastă, el îi spune în față adevărul: ești searbădă și n-ai să te măriți niciodată. Noah nu urmărește prin aceasta s-o jignească pe sora lui; cuvintele lui sînt izvorîte dintr-o dragoste frățească bine intenționată. Cu cît Lizzie va accepta mai degrabă acest adevăr, — socotește el — cu atît va suferi mai puțin și se va liniști mai repede. Tatăl Lizziei și fratele ei mai mic, Jym, sînt însă de altă părere. Ei văd o altă Lizzie, o Lizzie pe care ei o iubesc, o Lizzie cu care împărtășesc bucuriile și necazurile domestice, o Lizzie care pregătește cu îndeminare masa și care pune grație și gingășie în toate aceste mici momente ale vieții de familie. Ei nu pot vedea o Lizzie searbădă, o Lizzie urîtă. De aceea ei doresc pentru ea un cămin fericit în care să se realizeze calitățile ei de femeie blîndă, iubitoare și sensibilă. Ștefan Ciubotărașu, în rolul tatălui, aduce o duioșie paternă, plină de măsură și de răbdare. Cînd stă de vorbă cu Lizzie, el are în glas înțelepciunea de totală și dureri molcome, fără deznădejde, căci H. C. Curry este un om simplu pe care viața l-a deprins cu tristețea. E înțelept fără pretenția de a avea o soluție sigură pentru orice problemă și dă sfaturi fără să reclame obediență oarbă. În rolul celor doi frați, cu temperamente atît de diferite, actorii Dinu Dumitrescu (Noah) și Victor Rebengiuc (Jym) au realizat interpretări reușite. Poate că Dinu Dumitrescu ar putea să fie un tip rigid, secătuit de fantezie și lirism, fără să se răstească și să țipe mai tot timpul. Dar desigur marea frumusețe a spectacolului se sprijină pe rolul Lizziei, interpretat de Clody Bertola, care a reușit să amănunțească și să transmită toate nuanțele dramei pe care o trăiește eroina. Ea prinde nuanța actoricește glumeață a Lizziei în momentul în care, în fața tatălui și a fraților ei, relatează cu un umor intenționat vizita nereușită pe care a făcut-o la niște rude, tot cu scopul de a-și găsi un logodnic. Fata urmărește să-și ascundă amărăciunea și să distragă și atenția celorlalți de la fondul trist al povestirii ei. Mai tîrziu, rămînînd singură cu tatăl ei, Lizzie joacă o nouă comedie, prin care vrea să-i demonstreze acestuia că și ea ar putea să se poarte ca o femeie-vampă și să „sară în capul bărbaților". Clody Bertola a știut să realizeze în această scenă un umor crispat, dureros ca un rîs care amenință să se transforme în plîns. Cînd în fața lui File, pe care nemărturisit îl iubește, Lizzie încearcă — cu mijloacele ei sobre, de fată cuminte și cu demnitate — să închege o conversație care din nenorocire nu este și nu poate fi decît forțată și banală, Clody Bertola a realizat admirabil dedublarea personajului, a fetei care pe de o parte se străduiește febril să placă și pe de altă parte se supraveghează cu luciditate și-și dă seama că e ridicolă și că, după ce nu e frumoasă, pare pe deasupra și proastă, așa cum nu e în realitate. Dar scena în care sensibilitatea actriței a vibrat cu o deosebită intensitate este aceea în care Lizzie, rămasă singură cu tatăl ei, după ce Noah i-a spus că este searbădă și că trebuie să se împace cu ideea că va rămîne fată bătrînă, își zugrăvește propriul ei viitor. Cînd ridică amenințător degetul arătător — copii, fiți cuminți, mătușa Lizzie nu stă bine cu nervii! o nesfîrșită tristețe răsună în glasul ei: e tristețea autentică a femeii care se teme că și-a ratat menirea ei de femeie. În scenele care urmează, după ce în modesta casă a familiei Curry a poposit un oaspete nepoftit dar spiritual, un șarlatan vesel care de fapt nu aduce ploaie ci numai optimism, Lizzie trăiește un adevărat reviriment. „Omul care aduce ploaie" colindă lumea înșelînd pe cine poate, ca să trăiască. Polițiа îl caută, oamenii se supără că i-a mințit. Dar Starbuck, „omul care aduce ploaie", este un visător, care-i învață și pe ceilalți să viseze și să creadă în visele lor. El o face și pe Lizzie să creadă „că este femeie" și o învață să spere în realizarea visurilor ei. Clody Bertola a excelat și în aceste scene în care, rușinată, Lizzie controversează cu Starbuck problema fericirii. El (Fory Etterle) — șarlatan plin de imaginație și poezie — îi propune să-și ia un nume sonor de femeie celebră și fatală: Melisanda. Clody are atunci o figură neputincios și amuzat nenorocită, dezarmant de grațioasă: nu, ea nu poate să fie Melisanda, pentru că ea e Lizzie: „Visele mele sînt mai mici, mai mătunte, cum mi-e și numele: Lizzie".

Sfîrșitul piesei marchează triumful personajelor care au vrut și au știut să viseze. Lizzie se va mărita cu File, pentru că, fără ca ea să știe, acesta o iubea. Toată lumea e fericită și, pe deasupra, printr-o coincidență și mai fericită, va începe și ploaia.

N. Richard Nash e un optimist. Piesa lui are o poezie dureroasă, a vieții cotidiene, și o speranță fermecătoare în putința oamenilor de a-și realiza visele. Spectacolul i-a servit magistral intenției.

Georgeta Horodincă

Desene de CIK DAMADIAN

Brentano contra Brecht

„Cine seamănă vînt, culege furtună" — este o veche vorbă pe care nu știu dacă dl. von Brentano, ministrul de Externe al Germaniei apusene, o cunoaște sau nu, dar asupra căreia d-sa are acum un foarte potrivit prilej să mediteze. Prilejul și l-a oferit singur printr-o declarație, poate premeditată, dar în orice caz foarte rău gîndită, pe urma căreia furtuna revoltei s-a dezlănțuit și s-a întins pe întreg pămîntul german, de la răsăritul democratic și pînă la apusul guvernat de guvernul din Bonn. Este furtuna primenitoare născută din cele mai cinstite sentimente omenești. Ea e acompaniată de glasul furios, ca de tunet, al lui Johannes R. Becher și de prozestele și avertismentele cu tării de fulgere ale lui Arnold Zweig și ale lui Ludwig Renn,

Ce s-a întîmplat? Ce a provocat această indignare fără margini a mulțimii? Într-o ședință a Bundestagului, dl. Brentano a făcut o „declarație" prin care a jignit memoria marelui scriitor german Bertolt Brecht! Ce a îndrăznit să facă dl. Brentano? Nici mai mult, nici mai puțin, decît să-l coboare pe Brecht la nivelul lui Horst Wessel. El a spus textual: „Lira tîrzie a lui Bertolt Brecht nu valorează mai mult decît cîntecul lui Horst Wessel". Cititorul trebuie avertizat că în alegația lui Brentano este vorba de acel „Horst Wessel-Lied" care a fost imnul hitleriștilor, imnul mizerabil în sunetele căruia „eroii fasciști" porneau la pogromuri împotriva evreilor, devastau cartierele muncitorești ale Berlinului și îmbătați pînă la animalitate măceleau bărbați, femei și copii. Da, domnul Brentano a îndrăznit să compare opera lui Brecht și chiar pe Bertolt Brecht personal cu autorul lui Horst Wessel-Lied, cu acea progenitură cu suflet morbid, al unui preot oarecare, cu acel fascist de duzină care, fiind înjunghiat cu ocazia unui scandal nocturn, a fost instalat din ordinul lui Goebbels în „istoria literaturii germane", drept recompensă pentru mizerabila sa parodie. Brentano a vrut să dărîme ideea creatoare, s-o reducă la nivelul unei pustiitoare lipse de cultură, după cum a vrut să reducă arta la nivelul unei însăilări executate la comandă, iar partea cea mai evoluată a omenirii la nivelul celui mai deșănțat barbarism. Asta a vrut să facă dl. Brentano! Dar putem adăuga: bineînțeles, nu a reușit.

Dar să vedem cine este Bertolt Brecht și cine este dl. von Brentano.

In anul 1948, cînd Bertolt Brecht se întorsese din emigrație în Republica Democrată Germană, el era de mult deținătorul premiului Kleist (1922), pe care-l primise pentru opera lui intitulată „Trommeln in der Nacht". Participase la primul război mondial ca simplu soldat, refuzînd să primească grade. Luptase pînă la sfîrșit în cel de al doilea război mondial, în calitatea lui de dușman al fascismului.

In acest timp ce făcea dl. Brentano? Ce știe lumea despre el? Că e avocat la Darmstadt? Că din capitala de odinioară a fostului stat liber Hessen, își pregătește cărăruia parvenirii sale politice, înspre Bonnul care nu e deloc liber?

Cînd Bertolt Brecht se întoarse în patria lui, unde poporul german lupta încă cu greutățile de început ale construirii socialismului, praful drumurilor bătătorite în lumea mare nu se șterse cu totul de pe încălțările sale. Brecht a străbătut Danemarca, Suedia, a regizat piese la Helsinki, a făcut turnee de conferințe în California și la Moscova, a fost prim-redactor la „Das Wort". Cu alte cuvinte, după ce a făcut înconjurul lumii, agitînd împotriva întunericului și slăvind ideea umanitară, Brecht s-a întors acasă dar nu și-a acordat nici o clipă de răgaz. Avînd în spatele lui o producție literară de talia scrierilor: „Der gute Mensch von Suezan", „Gewehre der Frau Carrar", sau „Kaukasischer Kreiderkreis".

Dar ce face dl. Brentano în acest timp? De data aceasta nu mai sîntem obligați să ne pierdem în ipoteze inconsistente, fiindcă începem să avem cîteva date precise despre el. Astfel știm că aparține aripii drepte a partidului lui Adenauer, că este dușmanul unificării germane și — deci — bineînțeles și al socialismului, și că e adept al „modului de viață american". Cunoaștem și părerile lui despre independența poporului german. „Nici o țară care aparține lumii libere nu poate duce o politică independentă", spune el într-o cuvîntare din Bundestag. E de mirare că după o asemenea declarație, atenția cancelarului Adenauer și a stăpînilor săi se îndreaptă asupra lui Brentano și că în scurtă vreme devine ministru de Externe?

Intre timp, în 1951, Bertolt Brecht e distins cu Premiul literar gradul I al poporului german, iar în 1954, cu Premiul internațional Lenin. Germania democratică și lumea întreagă îl înconjoară cu aprecierea și dragostea lor. Scriitorul își ridică din nou cuvîntul și atrage atenția lumii asupra pericolului fascismului care e pe cale de a învia și asupra pericolului unui nou război. In lupta lui dovedește cu obstinație valabilitatea principiului pe care l-a pus și la baza piesei intitulate „Viața lui Galileu": „Nu este suficient să descoperim adevărul, ci trebuie să luptăm tot timpul pentru realizarea lui".

Cu puțin înainte de a muri, în iulie 1956 fiind grav bolnav, adresează o scrisoare deschisă guvernului din Bonn, făcînd răspunzători pe politicienii vest-germani pentru pregătirile de război. „Impotriva cui vreți să îndreptați cel de al treilea război mondial?" — întreabă el în scrisoare. „Impotriva francezilor? Impotriva Poloniei? Impotriva englezilor sau a rușilor? Sau poate împotriva germanilor?"

Brentano, în schimb, este adeptul fățiș al politicii „de pe poziții de forță" și al înarmării atomice.

Brecht este citit în toată lumea. Piesele lui sînt jucate la Moscova, la Londra, la Tokio, la Paris. „Berliner Ensemble" a străbătut o jumătate din globul pămîntului reprezentînd „Dreigroschenoper" și „Mutter Courage". Stagiunea teatrală actuală din Franța se desfășoară sub semnul lui Brecht. In foaierele teatrului „Sarah Bernhard" din Paris s-a deschis o expoziție comemorativă Brecht. Revista „L'Europe" a editat un număr special Brecht. Chiar și cele mai reacționare publicații din vestul Europei sînt silite să recunoască valoarea literară a lui Brecht și marele succes al teatrului brechtian. Brecht e sărbătorit în lumea întreagă... In timp ce domnul Brentano?

...Domnul Brentano nu putea face nimic altceva ca să-și creeze o faimă decît ceea ce a făcut și ceea ce într-adevăr a provocat atenția lumii întregi: să-l asemuiască pe Brecht cu Horst Wessel!

S-ar părea că protestele sînt disproporționate cu importanța ce trebuie acordată acestui caz. Becher, Arnold Zweig, Ludwig Renn s-au pronunțat; în toate colțurile lumii atacul a fost respins; Ida Kaminska din Varșovia, Institutul de teatru din Köln, artiștii lui „Workshop Theatre" din Londra, „Literaturnaia gazeta" din Moscova, Pierre Courtade din Paris și mulți alții în multe alte locuri, și-au exprimat indignarea și disprețul pentru fapta lui von Brentano. Să fie oare aceasta o exagerare?

Nu, protestul acesta unanim are un înțeles foarte bine precizat. Prin el nu vrea nimeni să ia poziție față de „opinia literară" a d-lui von Brentano. Nicidecum. Dacă cineva e lipsit de gust, îl privește personal. E vorba de cu totul altceva. De o primejdie nouă care apare, de atentatul ce se pregătește împotriva progresului, a umanității și culturii, atentat care de obicei începe prin cuvinte ca acelea pe care le-a rostit domnul von Brentano și continuă prin expresii ca aceasta: „cînd aud vorbindu-se despre cultură, pun mîna pe revolver". Lumea cunoaște primejdia! Despre ea și despre mijloacele pe care le utilizează ne-a vorbit destul de concludent „Cartea brună" care a demascat ororile hitlerismului.

Din toate aceste motive, astăzi nu mai este așa de ușor să induci în eroare omenirea. Oamenii sezisează trucurile domnului Brentano, care se preface că disprețuiește pe Horst Wessel, dar numai din simplul motiv ca în felul acesta să poată defăima memoria lui Brecht. Dar cînd vedem că el îl urăște pe Brecht și ideile lui — cine mai este în stare să-l creadă că ar fi dușmanul lui Horst Wessel? Cum mai putem crede că e străin de acest „Horst Wessel-Lied", cînd dl. Schröder, fost S.A., face parte dintre cei mai intimi colaboratori ai săi? Ar putea el repudia acest imn al pogromurilor, care a constituit melodia favorită a generalilor SS Globke, Vreutigan Lobkenal reactivați de guvernul din care face parte? Ce-ar spune de o asemenea atitudine Speidel, actualul general NATO, care în timp ce era comandant hitlerist executa pe patrioții francezi în sunetele muzicilor militare? Poate tocmai această oribilă melodie a acoperit sinistrele bubuituri ale gloanțelor ucigașe. Horst Wessel n-a fost decît un pretext care să justifice atentatul împotriva gîndirii progresiste. Faptul că atacul împotriva lui Brecht a fost rostit tocmai în ședința din 10 mai a Bundestagului constituie în sine apropape un avertisment cu înfiorătoare implicații. La 10 mai se sărbătorea în Berlinul democratic „Ziua cărții libere". Data coincidea cu aniversarea a 24 de ani de cînd, în Piața Operei din Berlin, fasciștii au aprins primele ruguri în focul cărora au fost aruncate cărțile progresiste. Inainte de a aprinde rugurile, a fost defăimată ideea progresistă, a fost împroșcată cu noroi învățătura clasei muncitoare, iar după aceasta au fost arse operele lui Marx, Engels și Lenin. Au vrut să nimicească deopotrivă și operele comuniste și operele scriitorilor burghezi progresiști. In înfiorătorul și macabrul dans al ielelor s-au mistuit și cărțile lui Brecht. Ele s-au prefăcut în cenușă împreună cu operele lui Heine, ale lui Heinrich și Thomas Mann, Lion Feuchtwanger, Friedrich Wolf, Erich Weinert, Johannes Becher, Anna Seghers, Arnold Zweig și ale altora. Cărțile ardeau, flăcările rugurilor se înălțau spre cer, dar în tac să lumineze, au întunecat pentru mulți ani viața poporului german.

In memoria oamenilor, toate aceste lucruri sînt încă vii. Ei n-au uitat că prigoana împotriva ideilor progresiste a început cu rugurile pe care s-au ars cărți și nici cum s-a încercat ca, în mintea și sufletul poporului german, ideea de progres uman să fie înlocuită prin teroare și silnicie cu mizerabila carte a lui Hitler, cu fanteziile maladive ale lui Goebbels, cu miturile sanguine ale lui Rosenberg, cu pornografiile lui Hans Heinz Ewers, și cu imnul pogromurilor — Horst Wessel-Lied-ul. Astăzi, cînd, atacînd pe Brecht, Brentano a atacat de fapt ideea progresistă, cînd tribunalul de la München ia apărarea editurii neofasciste „Druffel-Verlag", care vrea să redeschidă cartea lui Ribbentrop, reînvie vechile și înfiorătoarele amintiri ale trecutului. Oamenii își reamintesc de persecuțiile împotriva gîndirii, de îngrozitoarele timpuri cînd în Piața Operei din Berlin erau arse cărțile și de acelea care au urmat după aceea, cînd la Buchenwald, Auschwitz, Maidanek și Studthoff erau arși pe rug oameni vii...

Iată de ce în întreaga lume i se răspunde lui Brentano cu un NU categoric! NU! Cunoaștem povestea! Asemenea lucruri nu trebuie să se mai întîmple!

Dimény Istvan

Frunza de viță nylon

Conștiința încărcată se simte stingherită, de aceea se acoperă cu o frunză de viță care este (vai!) de nylon.

Concret: ne referim la articolul „Criza serviciului militar" semnat de Maurice Megret și publicat de „Revista Apărării Naționale" (Paris, ianuarie 1957).

Preocupîndu-se de „problema pacificării Algeriei", „din punct de vedere psihologic", Maurice Megret exprimă îngrijorarea cercurilor militariste franceze față de „starea de spirit a tineretului". Chemarea rezerviștilor „a surprins dezagreabil țara" astfel încît „moralul rezerviștilor a fost dintre cele mai rele cu putință". Tinerii manifestau „repugnanță în a se lăsa înrolați ca agenți ajutători ai menținerii ordinii în Algeria". „In rezumat, comuniști, anerhiști sau creștini, opuneau o atitudine conjugată de ostilitate perlată ordinului de chemare sub drapel". „Pe plan profesional, repugnanța nu era mai mică, marcată atît la student, cît și la muncitor, ca și la agricultorul legat prin muncă de ferma familiei". Războiul din Algeria s-a izbit de la început de „mistica (!) producției și a nivelului de viață..." (!) ceea ce a dus la „incidentele adesea violente de la gara Lyon sau de la cazarma din Rouen".

In fața acestei stări de spirit „îngrijorătoare", Maurice Megret caută să explice tineretului francez pentru ce e bine să ucidă algerieni și să moară în Algeria. Nu atît „argumentele" lui ne interesează cît mai ales conștiința încărcată care-l stăpînește teribil pe autor. După ce vorbește de „osmoză", „interpenetrație", „căsătorie între popoare", „solidaritate mediteraneană", etc., autorul pronunță în sfîrșit, termenul exact: „colonialism"! Și explicînd, încurcat: „Nouă ne e rușine azi de acest termen..." Și explicînd, mai încurcat „ambiguitatea termenului", încearcă să vorbească despre acel „ideal de acțiune pe care mentalitatea anticolonialistă de azi îl repudiază și îl vestejește". Și bietul Megret se vaită apoi că vorbind astăzi tînărului soldat francez despre „pacificarea colonialistă" este „silit să-și ia tot felul de precauții".

Dar tot limbajul acesta delicat (osmoză, căsătorie între popoare, etc.) nu poate masca adevărul. Nici o „precauție" nu poate spăla colonialismul de sîngele cu care s-a mînjit. Colonialiștilor le e rușine! Colonialiștii își ascund fața! Colonialismul e în agonie!

Q. P.

Mesajul Albatrosului

1957 este și anul Baudelaire. Se împlinește în vara aceasta un veac de cînd o cărticică de versuri a deschis o epocă nouă în poezia lumii. Alcoolul, tutunul, drogurile, esențele tari, parfumurile animale și vegetale, exotice sau familiare, culorile stranii, abia perceptibile pentru un ochi neobișnuit cu nuanțele, focul căminului, norii și marea, lumina oșlilor de pisică, trupul femeii iubite, strălucirea mată a metalelor — toate au intrat în poezia modernă prin Florile Răului. Universul senzorial s-a răsfrînt, multiplicat, orchestrat de conștiința artistului, în noi raporturi, în formulări inedite, în asociații cu totul originale. Poet al tainicelor „corespondențe", în care „culori, parfumuri, tonuri stau veșnic să-și răspundă", Baudelaire a transcris ca nimeni altul înaintea lui, datele vieții senzoriale cu infinita lor gamă de ecouri afective, de la ploaia generatoare de spleen la puterea halucinatorie a hașișului. A cîntat iubirea morbidă și iubirea serafică, jertfind cînd Venerei Negre, cînd Venerei Albe inima sa de solitar voluptuos și nevrozat. A resimțit, ca nimeni altul înaintea lui, scurgerea ineluctabilă a timpului, efectele bolii, ale mizeriei și destrămarea tuturor visurilor. A fost poetul iluziilor pierdute și al plictiselii care a pus stăpînire pe sufletu-i în restriște.

S-a revoltat adesea împotriva lumii îmbuibaților, strîmți la minte și la suflet. Ca și Flaubert, a preferat turnul de fildeș și inacțiunea, ca o dezavuare tacită, dar permanentă, a lumii dezgustătoare ce-l înconjura. Apolitismul și estetismul dandy-ului Baudelaire au fost, într-o bună măsură, roadele imensei apăsări morale exercitată de mediu. Protestul său, cu geniale accente de răzvrătire împotriva religiei și a societății exploatatorilor, s-a afirmat totuși cu tărie și s-a împletit cu crizele lui de resemnare. Prezența revoltei în poezia baudelairiană confirmă zbuciumul unui suflet viu care, dorind frumosul și binele, a luptat mereu cu singurătatea, cu plictiseala, cu moartea. Oscilînd între spleen și ideal, Baudelaire a rezumat în versul său amar și lucid condiția artistului contemporan, măcinat de contradicțiile lumii capitaliste. Durerea lui a fost durerea tuturor „poeților blestemați". Verlaine, Rimbaud, Apollinaire, Rilke, Laforgue, Verhaeren, Eminescu au cunoscut avînturile și prăbușirile Albatrosului, au retrăit drama lui.

Dar Baudelaire a însemnat o uriașă cotitură în lirica universală nu numai prin tipicitatea cazului său uman. El a rupt cu concepția idilică a liricii și, respingînd farmecele tradiționale ale bucolicului, a creat poezia marilor orașe, în nemijlocită legătură cu povestea inimii sale. Strada, cu fațadă ei cotidian, mansardele sărăcăcioase și acoperișurile poleite de raza lunii, ploaia și interioarele vetuste au constituit cadrul durerilor baudelairiene, peisajul său sufletesc. Orașul l-a apropiat de oameni; poetul s-a simțit fratele tuturor oropsiților cetății, a vibrat alături de bietele bătrîne din marile capitale, i-a compătimit pe orbi și cerșetori, s-a înduioșat în fața femeilor decăzute, l-a iubit pe oamenii simpli și trudiți. Umanitatea lui străbate într-una prin masca dandy-ului, care se voia imposibil sau satanic...

Baudelaire a fost apoi unul din poeții cei mai sinceri din cîți au existat vreodată. Nimeni, pînă la el, nu s-a comunicat cu atîta ardoare, nimeni nu s-a disecat cu atîta cruzime, nimeni nu și-a destăinuit chinurile atît de patetic și de simplu. Pilda nefericitului fiu vitreg al generalului Aupick a fost, în acest sens, și o pildă de autenticitate umană.

Dar mesajul baudelairian mai cuprinde un aspect îndeobște trecut cu vederea. Baudelaire a avut în cel mai înalt grad conștiința măreției artei, a funcțiunii ei înălțătoare, purificatoare. Poetul va răscumpăra prăbușirile omului. Arta va șterge blestemul care l-a apăsat pe slujitorul ei din leagăn și pînă în mormînt și-l va dărui cununa de nestemate pe care nu pot să o aibă regii și împărații... Prin noblețea și sinceritatea mesajului său artistic, poetul se va simți alături de toți acei înaintași și frați ai lui întru durere și poezie; va fi o verigă din acel lanț al demnității umane cucerită prin artă și generozitate. Și opera lui preluată de viitorime, va fi cătăuză și mărturie a slăbiciunilor, dar și a măreției omului:

„C'est un cri répété par mille sentinelles,
Un ordre renvoyé par mille porte-voix!
C'est un phare allumé sur mille citadelles,
Un appel de chasseurs perdus dans les grands bois!

Valentin Lipatti

Versuri de CHARLES BAUDELAIRE

MI-ADUC AMINTE TIMPUL...

Mi-aduc aminte timpul, cînd semeția lui
Umbla pe lume goală, ca albele statui.
Părechile cinstite, cu frunțile senine,
Se-mbrățișau la soare și nu era rușine.
Curata sănătate, ca fluturii și crinii,
Nu se sfiia de văzul și-atingerea luminii,
Nici muma-mbelșugată ca strugurii pe rod
Nu-și sugruma copiii în pîntece, din plod.
Lupoaică, bucurată să-i joace și atîte
Ea-și adăpa, în poală, popoarele la țîțe.
Omul putea fi mîndru de sine, să se vadă
Pe-atîta frumusețe stăpîn fără tăgadă,
Cînd poamele pietroase, cu carnea tare, toate
Voiau a fi furate, cuprinse și mușcate.

Ai căuta și-acuma părechile acelea,
Să nu-și îmbrace trupul, să nu-și ascundă pielea.
Te trece groaza. Rece, o negură te-ngheață.
Stai cu momîia-n față, gătită, de paiață.
Atîrnă dintr-un umăr o arătare strîmbă.
Pornesc dintr-o cocoașe și-n șolduri se scălimbă.
Strigoi uscați și stîrvuri corcite-ntre măscări
De coapse-ncovoiate și frînte din spinări.
Un Dumnezeu al scîrbei și mare temnicer
Le-a pus, de mici, o fașe și scutece de fier.
Noi frumuseți, de noapte, pe timpuri neștiute,
Se zbat în umbra zilei de-acu, să ne sărute.
Obraji mîncați de-o bubă ascunsă, moștenită,
Măduva vătămată, scînteia ofilită,
Păcate necitite și rîvne ticăloase,
Tot frumusețe corcite de putredele oase.
E născocirea noastră, chîrcită și bolnavă.

Să închinăm prinosul ei fără de zăbavă
Omului vechi și vremii de mare sănătate
Și tinereții celei de-a pururi preacurate,
Cu ochii cum îi unda de limpede, și care
Improspătează viața cu murmur și răcoare,
Cu fragede mîresme, și darnică-n neștire,
Ca pasărea, ca floarea, ca vîntul cel subțire...

In românește de **Tudor Arghezi**

ALBATROSUL

Din joacă, marinarii pe bord, din cînd în cînd,
Prind albatroși, mari păsări călătorind pe mare,
Care-nsoțesc tovarăși de drum cu zborul blînd,
Corabia pornită pe valurile-amare.

De-abia i-au pus să șeadă pe scînduri și-acești regi
Ai cerului albastru, cu gesturi rușinoase,
Aripele lor albe și mari le lasă blegi
Ca niște vîsle grele s-atîrne caraghioase.

Cît e de trist și firav drumețul cu aripe!
Frumos cîndva, acuma urît e și plăpînd!
Unu-i lovește pliscul cu gîtul unei pipe
Și altul fără milă îl strîmbă șchiopătînd.

Poetul e asemeni cu prințul vastei zări,
Ce-și rîde de săgeată și prin furtuni aleargă;
Jos pe pămînt și printre batjocuri și ocări
Aripele-i imense l-împiedecă să meargă.

In românește de **Al. Philippide**

TRISTEȚI DE LUNĂ

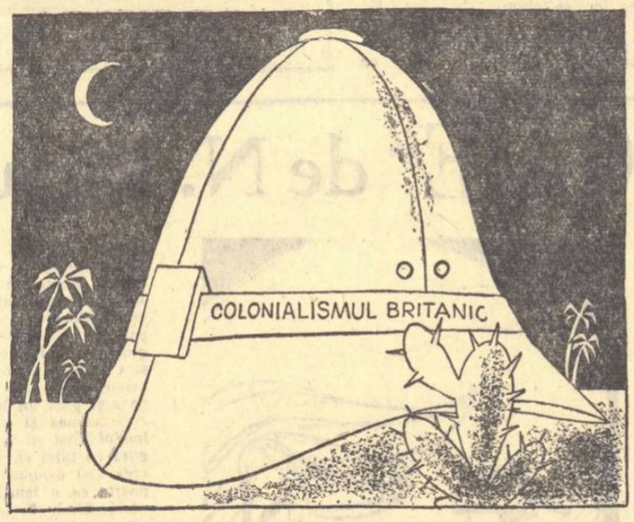
In astă seară, luna mai lenește visează
Asemenea frumoasei pe multe perne moi
Ce-și mîngîie c-o mînă pe jumătate trează
Conturul alb și fraged al sînilor ei goi.

Pe nouri de mătase, în ritmul lent al lenii
Murind se lasă-n voia încetelor pieiri
Iar ochii ea și-i plimbă pe albele vedenii
Ce în azur se-nalță ca niște înfloriri.

Dar cînd pe globul nostru, molatecă, își lasă
Să lunece, gălbuie, o lacrimă sfioasă —
Pios, atunci, poetul, al somnului vrăjmaș

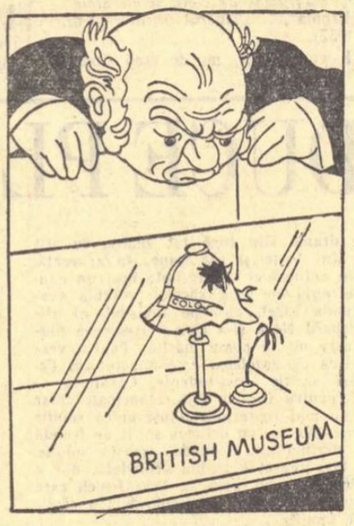
In podul palmei prinde această picătură
Și ca pe-o nestemată în inima lui pură
O pune, ascunzînd-o de soarele trufaș.

In românește de **Tudor Măinescu**



Desen de ROSS

„MULT A FOST...



„PUȚIN A RAMAS"

DIN TOATĂ LUMEA

ZECE ANI

La reîntoarcerea sa din exil, după încetarea războiului, Alfred Döblin, autorul vestitului roman „Berlin - Alexanderplatz", s-a stabilit în Germania Occidentală. Acolo a condus, un timp, o revistă intitulată „Das goldene Tor" („Poarta de aur"). Apoi s-a așternut în jurul numelui său o tăcere mormîntală. La un moment dat, au început să circule o serie de zvonuri din ce în ce mai fantastice: că bătrînul scriitor ar muri pur și simplu de foame, că și-ar mai duce zilele doar grație pomenilor cîtorva fideli prieteni.

După o îndelungată absență, numele lui Alfred Döblin este acum din nou prezent în viața literară a Germaniei. Luna trecută a apărut, în sfîrșit, un nou roman al său, intitulat „Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende" („Hamlet sau Noaptea cea lungă ia sfîrșit").

Această carte (al cărei erou nu este shakespearianul prinț al Danemarcei, ci un soldat englez întors mutilat din cel de al doilea război mondial) n-a văzut însă lumina tiparului în Republica Federală. A fost scoasă de editura „Rütten und Loening" din Berlinul răsăritean.

Pe pagina de gardă a romanului se află următoarea mențiune: „Inceput 1945, California — terminat 1946, Baden-Baden". Așadar toate zvonurile n-au fost chiar atît de fantaziste: timp de zece ani nu s-a găsit în tot „paradisul" lui Adenauer nici un singur editor care să tipărească această carte a unuia dintre cei mai mari scriitori germani ai zilelor noastre.

GESTUL LUI ȘTEFAN HEYM

După cum relatează ziarul „Nepszabadsad", Ștefan Heym, al cărui roman „Kreuzfahrer von heute" („Cruciații de azi") urmează să apară în curînd și în versiune maghiară, în editura „Zrinyi" din Budapesta, a anunțat că-și donează toate drepturile de autor, cuvenite pentru această traducere, orfanilor funcționarilor de stat uciși în cursul rebeliunii contrarevoluționare din octombrie 1956.

Totodată, Heym a mai făcut și o altă donație, unui miner distins în cadrul întrecerilor ce s-au desfășurat, în Ungaria, în cinstea zilei de 1 Mai.

ARTA TRADUCERII?

După propria mărturie a autorului, volumul „The Art of Translation" („Arta traducerii") de Theodore H. Savory, tipărit de editura „Jonathan Cape" din Londra, „nu este un tratat, dar este plănuit pe liniile, dacă nu pe tocara unui tratat".

In prima parte, Savory întreprinde o clasificare a principalelor tipuri de traduceri:

1. traducerea pur informativă — ca de pildă aceea a unui „Mers al trenurilor" — în care perfecția este destul de ușor de atins;

2. traducerea corectă a unei proze simple și cursive într-o proză la fel de simplă și cursivă, fără nicio preocupare de subtilitate și nuanțe;

3. traducerea științifică și tehnică, cerînd nu numai dexteritate lingvistică, dar și o profundă cunoaștere a respectivei discipline;

4. traducerea artistică — încercarea de a produce cu cea mai mare precizie asupra cititorului versiunii traduse, același efect pe care l-ar produce și originalul asupra tuturor celor calificați să-l citească.

In continuare, în a doua parte a cărții, autorul analizează diferitele principii urmate, explicit sau implicit, de către traducători, atît în trecut cît și în prezent.

Să păstreze oare traducerea amprenta unei traduceri, amintind astfel tot timpul cititorului originea sa, sau să dea impresia unei opere originale?

Al cui stil să predomine într-o traducere: cel al autorului sau cel al traducătorului?

Ce limbaj să fie folosit în traducerile operelor clasice sau istorice: cel arhaic sau cel contemporan?

Cît de literală și cît de liberă să fie o traducere?

Cum să fie traduse versurile: în versuri sau în proză?

Din nefericire, Savory nu ne dă în măsură a da vreun răspuns satisfăcător niciuneia dintre aceste probleme, conchizînd că „toate soluțiile, inclusiv cea mai grotesă traducere literală, și-au dovedit și continuă a-și dovedi pe deplin utilitatea".

Atunci la ce bună toată această sistematizare și paradă de erudiție?

ROMANUL RADICAL IN STATELE UNITE

„The Radical Novel in the United States" („Romanul radical în Statele Unite") este titlul unui compact studiu asupra „unor interrelații dintre literatură și societate", datorit profesorului Walter B. Rideout și editat de către Editura „Harvard University Press".

Pînă la o amănunțită analiză a acestei cărți, vom semnala acum numai interesantele ei concluzii:

Romanul radical a introdus în orbita literaturii americane o imensitate de noi experiențe și personaje. A pus accentul pe strînsa legătură dintre individ și mediul său social, îmbogățind astfel cunoștințele noastre asupra acestuia. Ocupîndu-se îndeobște de „treimea neprivilegiată" a poporului american, a deschis larg ochii scriitorului și ai cititorului în fața adevăratei imagini a Statelor Unite. L-a determinat pe scriitor să adopte o atitudine mult mai respectuoasă față de „experiența comună" și să nu uite nici o clipă că trebuie să vorbească cu cititorul său de la om la om. Și, în sfîrșit, a confirmat pe deplin faptul că romancierul trebuie să fie, în primul rînd, un bun cetățean.

„NEVASTĂ-SA MAIMUȚA!"

Fermecătoarea eroină a unuia dintre cele mai celebre romane ale lui John Collier, de curînd retipărit de Editura „Doubleday" din New York, nu este nici mai mult, nici mai puțin decît... o maimuță, Emily, care se îndrăgostește nu de un cimpanzeu, cum v-ați putea prea ușor închipui, ci chiar de stăpînul ei, tînărul profesor Albert Fatigay, venit în Congo să reverse asupra indigenilor „binefăcătoarea lumină a civilizației britanice". Acesta n-are însă decît un singur gînd: să se întoarcă, cît mai repede, la iubita sa logodnică din Anglia.

Odată ajunsă cu Fatigay la Londra, biata maimuță este obligată să devină nici mai mult, nici mai puțin, decît „fată în casă" a capricioasei logodnice. După nenumărate tergiversări, această Amy Flint consimte în sfîrșit a se căsători cu Fatigay. Cu o singură condiție însă: ca Emily să joace rolul de „domnișoară de onoare", asigurînd astfel o cît mai vastă publicitate ceremoniei nupțiale.

Din nemărginită dragoste față de Fatigay, Emily va accepta și acest supliciu. Dar în clipa în care se află numai cu Amy în budoarul acesteia, răbdarea ei ajunge la paroxism. Amenințată cu un fioros pumnal, Amy îi cedează „fetei în casă" rochia sa de mireasă cu vălul respectiv, fiind constrînsă să se mulțumească doar cu veșmintele mai modeste de „domnișoară de onoare", completate cu o pălărie cu boruri mari, care-i acoperă complet fața.

La nuntă, totul decurge în modul cel mai normal pînă în clipa în care, după schimbarea verighetelor, prea-fericitul mire vrea să-și sărute soția. Singura salvare: un cît mai rapid divorț. Dar după multe peripeții, în cursul cărora are ocazia să se convingă că Amy este din toate punctele de vedere inferioară maimuței, Fatigay se decide să nu se mai despartă de Emily și se va întoarce cu ea în Congo. Far gazetarilor, care-l asaltează pe vapor, la plecare, le face următoarea declarație, cu care de altfel se încheie și romanul lui John Collier, intitulat cum nu se poate mai adecvat: „His Monkey Wife" („Nevastă-sa maimuță"):

„Este adevărat că soția mea nu este o femeie. Este un înger. Dar deși cred că nu mai există vreo maimuță la fel ca Emily, le recomand din toată inima compatrioților mei să-și caute tovarășele de viață printre femeile modeste ei rase. In spatele fiecărui om mare poate că se află într-adevăr o femeie, dar alături de cel mai fericit om pe care-l cunosc este o maimuță".

Nu-ți poți da prea bine seama ce te dezgustă mai mult: scabroasa fantezie a autorului sau exaltarea, la fel de maladivă, a unor critici, ca de pildă Nora Magid de la „The Reporter", care a proclamat această oroare: „un excepțional de amuzant și inteligent roman".

ALF ADANIA

Unul din cei mai citiți autori contemporani în India este Bhabani Bhattacharya. Opera lui este cunoscută de mult și dincolo de hotarele țării sale. Născut în anul 1906 în orășelul Bagalsur, el termină facultatea de istorie la universitatea din Patua. Apoi își ia doctoratul în filozofie la Londra. După întoarcerea în patrie, Bhattacharya se ocupă de ziaristică, fiind trimis după un timp ca atașat cultural la Washington. In 1951 el vizitează, împreună cu o delegație de poeți, Uniunea Sovietică.

Bhabani Bhattacharya este autorul cîtorva cărți de mare succes. Romanul său „Foamete în Bengal" a apărut într-un tiraj de 200.000 exemplare, fiind tradus în șapte limbi europene și trei limbi hinduse. Ultima lui carte, „Acel care a încălecat un tigru", va fi tradusă de asemenea în cîteva limbi în Europa.

★

In timpul Expoziției internaționale care se deschide în anul 1958 la Bruxelles se va înființa un concurs pentru „cel mai bun film al tuturor vremurilor". La concurs pot participa filme din toate țările lumii create de la începutul cinematografiei pînă la sfîrșitul anului 1956.

GH. D.

Oaspeți de peste hotare

PIOTR ALEXANDROVICI KARELIN
scriitor
(U.R.S.S.)

OSSIA TRILLING
scriitor și critic teatral
(Anglia)
Desene de ROSS

Redactor-șef: Zaharia Stancu. *Colegiul redacțional:* Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-șef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, V. Mîndra *(redactor-șef adjunct)*, Mihail Petroveanu *(redactor-șef adjunct)*, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon 1.39.36; 1.50.17. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 1.79.46. ABONAMENTE: 3 luni 6.50; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea poligrafică nr. 2, Str. Brezoianu 23—25

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul IV, nr. 25 (171) - joi 20 iunie 1957 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 6 pagini 50 bani

Săptămîna

CUI II BATE CEASUL

Domnul Dulles se bucură de simpatia unanimă a locuitorilor acestei planete. El e bine cunoscut ca apostol al păcii, al relațiilor amicale între popoare, ca partizan declarat al schimburilor culturale și comerciale între țări, ca sprijinitor al celor mai democratice regimuri politice din Asia și Europa.

Umil și modest truditor la asigurarea liniștii oamenilor, domnul Dulles e atent să ne aducă, după „expresia sa favorită, „la marginea prăpastiei". Optimismul și încrederea le răspîndește prin „politica de forță".

Are diverse preferințe. In materie de democrație îl aplaudă pe Li- Sin-Man. Adoră muzica nucleară. Răscoalele, manifestațiile, revoluțiile (cum a fost de pildă cea din China) îi provoacă coșmaruri, pentru că tulbură liniștea lumii. Domnul Dulles are o onorabilă trăsătură de caracter: e inflexibil. Folosește deseori cuvîntul NU. La Geneva, cînd s-a încheiat pacea în Vietnam, a zis NU și a trîntit ușile. La O.N.U., cînd sovieticii propun interzicerea armelor atomice, răspunde NU și mai încheie cîteva pacte de Bagdad, de Manilla, de etc. etc.

De cîtva timp însă, fanatismul cu care domnul Dulles apără leagănele copiilor de cataclismul războiului, a fost adînc tulburat. La Departamentul de Stat, barometrul indică furtună. Suflă vînturi nefavorabile din toate direcțiile lumii. La Tokio și la Taipe se învață în cor cuvintele: Go home! In Franța și Italia explodează politica atlantică. In Germania, înaintea alegerilor din septembrie, Adenauer își pune întrebarea hamletiană: A fi sau a nu fi? Albionul cade la învoială în afaceri cu R.P. Chineză. In S.U.A., o cohortă de peste 2000 de savanți în frunte cu chimistul Pauling (premiul Nobel) nu vrea să înțeleagă binefacerile pe care le aduc civilizației exploziile atomice.

Tot în S.U.A. s-au găsit senatori care preferă schimburile de idei televizate schimburilor de bombe teleghidate.

In această atmosferă încărcată, a mai venit și interviul lui Nichita Sergheevici Hrușciov, care a captivat cu umorul și bunul său simț milioane de americani.

Vedeți și dumneavoastră, cît de mult merită compătimire domnul Dulles pentru că în asemenea împrejurări apără „securitatea lumii libere" și celebra sa politică de pe poziții de forță.

Uniunea Sovietică nu poate fi intimidată deoarece pe lîngă forța ei economică, politică, dispune de o forță nucleară descurajatoare pentru domnul Dulles. Dar dacă trebuie aleasă alternativa coexistenței, ce se întîmplă cu miliardele de beneficii din industria militară atomică a S.U.A., ce se întîmplă cu alianțele încheiate cu atîta chin și trudă sub lozinca primejdiei pe care ar reprezenta-o U.R.S.S.?

Sfîșietoare dilemă! Sîntem alături de domnul Dulles și-i împărtășim toate necazurile. De aceea îl și înțelegem că mai întîi a strecurat în servieta diplomatică a lui Harold Stassen „senzaționalele propuneri de dezarmare ale S.U.A." pentru ca mai apoi tăticu (dl Dulles) să-l cheme pe puștiul neascultător (dl Stassen), să-l mustruluiască că s-a văzut prea des cu delegatul sovietic Zorin, recomandîndu-i să adopte binecuvintata și experimentata metodă a tergiversării.

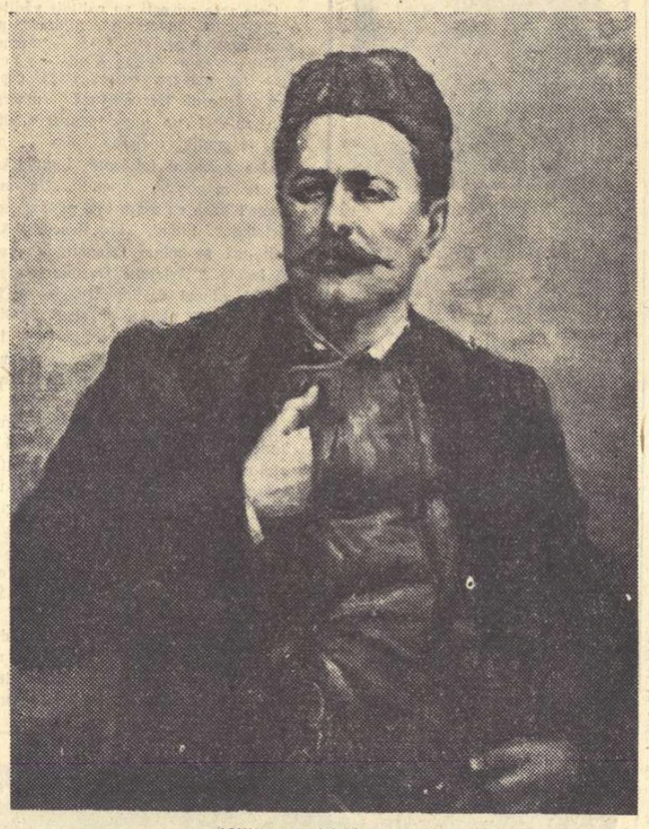
E dificil să te joci în fața lumii întregi cu hocus-pocus de-a propunerile de dezarmare, mai ales cînd există propunerile limpezi, raționale ale U.R.S.S. împotriva cărora nu se poate obiecta nimic serios.

Se pot organiza campanii de presă împotriva lui Stassen, se poate lansa afirmația că o declarație mai lucidă a lui Einsenhower e primită cu neîncredere de Congresul S.U.A. Departamentul de Stat nu poate însă manevra opinia publică mondială cu ușurința cu care se trag sforile în culisele diplomației americane.

Cui îi bate ceasul la Washington? Domnului Dulles sau politicii sale de pe poziții de forță? Ne e greu să avem vreo preferință.

Ion Mihăileanu

45 de ani de la moartea lui I. L. Caragiale



(Citiți articolele în pag. 5)

Domniei sale domnului director al Radiodifuziunii italiene

Domnule Director,

Nu știu cum vă cheamă, nici ce adresă aveți. Îmi închipui însă că sînteți o persoană foarte importantă și în cartierul dvs., de la sergentul de stradă pînă la factorul poștal, toată lumea vă cunoaște, așa că scrisoarea mea trebuie pînă la urmă să vă găsească. Iată despre ce este vorba. Postul de radio Roma și-a consacrat, în seara de 28 mai 1957, cea mai mare parte a emisiunii în limba română modestei mele activități literare. Aceasta mi-a dat curaj să vă scriu. Cum instituția pe care o conduceți îmi urmărește cu atîta atenție munca, îmi dă sfaturi, mă încurajează sau mă ceartă de la distanță, nu mi se pare deplasat să-mi îngădui și eu să vă fac cîteva recomandări în legătură cu munca dvs. Iertați-mi amestecul, însă am impresia că nu prea vă controlați subalternii. Aveți, de pildă, niște salariați plătiți să injure regimul de democrație populară din Romînia și să facă propagandă anticomunistă. Urmăriți vreodată activitatea lor? Nu, aș jura că nu; altfel, ați fi constatat de mult că măcar cei de la emisiunea în limba română mănîncă banii instituției degeaba. Propagandă e asta? Cereți să vi se traducă textul cîtorva emisiuni și citiți ce debitează salariații dvs. la microfon. Sînteți un om cu simț politic, bănuiesc. Aveți o minte ascuțită și obișnuită să prindă repede ce vă folosește și ce nu. Să luăm, de exemplu, textul emisiunii care mi-a fost consacrată. E de la un capăt la altul o gață uriașă. Ce e plătit să demonstreze omul dvs? Că realismul socialist e — așa cum spune el — „o unealtă a opresiunii", că odată cu introducerea lui, orice libertate de creație și discuție încetează, deoarece scriitorii sînt obligați să se supună „unui normativ oficial", unei „singure tendințe admise", „canonului jdanovist", reafirmat de Șepilov, „noul inchizitor al literelor de dincolo de cortina de fier" ș.a.m.d. Prin urmare, calificînd articolul meu din „Viața românească" nr. 3) o încercare zadarnică de reabilitare a unei noțiuni definitiv compromisă, un efort nefericit de negare a evidențelor. Vorbitorul anonim de la Radio Roma își începe chiar alocuțiunea, plîngîndu-i pe intelectualii români, „că nu sînt cu adevărat liberi să discute problemele creației artistice", să-și spună părerea lor despre aceste lucruri.*

După cîteva fraze însă, uitînd probabil ce a declarat înainte, afirmă, ni ci mai mult nici mai puțin, că același articol al meu „atacă teoria oficială" a conducerii ideologice a partidului, intră în conflict deschis cu reprezentanții ei, constituind o primejdie „pentru ordinea birocratică". Îi găsește apoi tot felul de alte merite „nonconformiste". Spuneți și dvs., domnule director, ce să mai creadă bietul ascultător? Pe de o parte, în lumea literelor din R.P.R. — susține Radio Roma — a dispărut orice urmă de libertate, părerile deosebite de „normativul unic" sînt reprimate cu brutalitate, pe de altă parte, în revista „Viața românească" — anunță același post — apar articole care atacă „teoria oficială", îi declară război deschis, constituie o primejdie politică, și sînt remarcate — dați-mi voie să completez eu informația — de organul central al Partidului. Cum se împacă o afirmație cu cealaltă? Oricîtă bunăvoință ar avea cineva, trebuie să ajungă la concluzia că postul dvs. măcar în unul din cazuri minte, și vor fi foarte mulți care să creadă că în amîndouă. Pentru astfel de rezultate cheltuește guvernul dvs. bani grei, domnule director? Pentru aceasta plătește lefuri? Și încă nu e totul. Emisiunea de care vă vorbesc mă numește „cel mai inteligent dintre specialiștii într-ale răstălmăcirii fenomenelor literare". Mulțumesc, dar nu pot întoarce complimentul. Salariatul dvs. răstălmăcește lucrurile — nu vă supărați — fără cea mai mică umbră de inteligență. Eu scriu, de pildă: „Dacă stăm să ne gîndim bine, mulți dintre autorii cei mai discutați ai veacului nostru își datoresc renumele literară epocii în care cărțile scrise de ei purtau însemnele revoluției proletare. Tot ce a publicat Malraux după ce a părăsit mișcarea muncitorească, n-a sporit renumele lui de romancier. Dimpotrivă, acesta se datorește faptului că a scris cîndva „La Condition Humaine". La fel Silone a rămas autorul „Fontamarei", așa cum John Dos Passos al lui „Manhattan Transfer" și al „Celei de a 42-a paralele" etc. De aici funcționarul dvs. scoate un elogiu al meu „nonconformist" la adresa scriitorilor amintiți, pentru activitatea lor ulterioară ruperii de comunism. Aceasta nu mai e răstălmăcire, ci născocire curată. Ca să-mi atribuie fără nici o acoperire ce vrea el, subalternul dvs. nu avea nevoie deloc de textul articolului meu și putea susține cu același succes că-l consider realist-socialist chiar pe Înaltul Părinte.

Continuînd să „interpreteze", tot atît de prăpăstios, salariatul instituției dvs. ajunge la niște concluzii de care, cînd veți lua cunoștință, sînt sigur că vă veți îngrozi. Astfel, extrage din articolul meu fraza: Realismul socialist, ca artă revoluționară „este un îndemn la luarea cerului cu asalt, o pasiune de a reconstitui lumea pe alte dimensiuni omenești, cu alte cuvinte, o chemare subversivă, subliniez cuvîntul subversivă, de o vigoare nemaiîntîlnită". Și, descifrînd nu știu ce aluzii obscure aici, aplaudă încîntat, declarîndu-se întru totul de acord cu o asemenea artă. Mă îndoiesc însă că și dvs., citind articolul meu veți manifesta un entuziasm egal pentru că eu vorbesc răspicat de un spirit revoluționar comunist al artei și adaug imediat: „În fața produselor autentice ale artei revoluționare, oficialitatea burgheză nici nu poate avea altă reacție decît aceea a vameșului lui Maiakovski în fața pașaportului sovietic.

Cărțile, piesele, filmele, cîntecele, panourile, prin care vorbește spiritul Comunei, extind de fapt o formidabilă explozie istorică începută în 1917".

Iată la ce fel de artă ajunge, încurcîndu-se în penibile răstălmăciri, să-și dea adeziunea postul de Radio Roma, grație colaboratorilor dvs. necontrolați. Închipuiți-vă, domnule director, că explozia istorică din 1917 s-ar extinde pînă în Italia. Nu știu cine-l va mai plăti nu numai pe el, dar chiar și pe dvs.!

Vă întrebați, probabil, de ce mă mîhnesc, în loc să mă bucure, aceste gafe propagandistice. Cum să vă explic că nu se poate susține o partidă de șah cu un adversar prea prost. Cum să vă explic că neghiobia, orice efect ar avea, irită. Dar într-un sens, aveți dreptate. La capătul acestei scrisori, mă cuprinde o mare tristețe. Eu mă chinui să vă arăt ce catastrofice sînt diferite emisiuni, vă cer să faceți propagandă bună, dar aceasta presupune înainte de toate ca funcționarii instituției dvs. să spună adevărul. Și cum li se cere tocmai contrariul... orice recomandare a mea devine, vai, pînă la urmă, pur virtuală.

Rămîn totuși al dvs.

Ov. S. Crohmălniceanu

**) Spiritul revoluționar al realismului socialist*

Elogiul iubirii

Poate că nimeni nu era mai indicat decît Veronica Porumbacu de a ne dărui prima traducere în limba română a „Sonetelor" Louisei Labé, această mare poetă a pasiunii renascentiste. Pasiunea este în centrul liricii Veronicăi Porumbacu. Erosul, la ea, este o profundă manifestare a umanului și o latură a personalității militante. Nu poate fi uitată acea delicată „Iarbă a dragostei albe" din „Visele Babei Dochia" sau ciclul erotic din „Generația mea". In frumoasa poezie „Taina", din acest ultim volum, am aflat un sens al erosului apropiat de acela al strălucitei poete franceze. Pentru Veronica Porumbacu esența iubirii constă în dăruire:

„și-ți dau mai mult decît primesc,
primind mai mult decît îmi dărui,
— căci daru-i sensul meu firesc,
și cînd mă-nalț, și cînd mă nărui —".

Louise Labé exprimă aceeași idee, în alt fel (sonetul XVIII):

„Eu rău mă simt închisă-n viața mea,
și nu-mi găsesc vreodată mulțumire,
de nu mă dăruiesc, risipitor".

Erosul este deci ostil individualismului egoist și nu poate fi trăit, cu intensitate ,decît de naturi extrem de umane.

Există și o altă înrudire între excelenta traducătoare a sonetelor Louisei Labé și seducătoarea — prin spirit — lyoneză, și anume sub raportul luptei feministe. Veronica Porumbacu în calitatea ei de militantă pentru afirmarea marilor valori ale femeii, în secolul și în orînduirea noastră, a tălmăcit versurile unei militante pentru același crez, din secolul XVI. Pentru că Louise Labé nu este numai o stea poetică a Renașterii franceze dar, cum vom vedea, și o militantă pentru recunoașterea meritelor de spirit și civice ale femeii.

Ca om și ca artist, Louise Labé este una din figurile extrem de disputate ale literelor franceze. S-a născut într-un Lyon care, în secolul al XVI-lea, era o adevărată Florență. Cetate înfloritoare a comerțului și artelor, Lyon, „qui ne mord point" (Clément Marot) devine centrul unui cult al poeziei. Mari poeți ai Lyonului ca Maurice Scève, Louise Labé sau Pernette du Guillet, sînt precursori ai *Pleiadei* și — mai ales prin Louise Labé — superiori canoanelor clasicisté, puțin rigide și reci, ale acestui curent al Renașterii franceze.

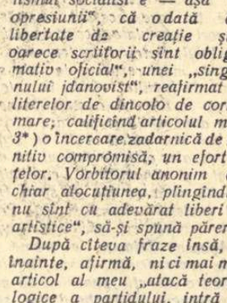
Poeta lyoneză este un adevărat om al Renașterii și prin aceasta a suscitat via inimiciție a spiritelor evmediului agonic. Cum opera nu-i putea fi contestată (apărută în 1555[1]), cartea sa a cunoscut trei ediții în doi ani), toată furia detractorilor s-a îndreptat împotriva femeii. Poeta s-a temut de clevetirea congenerelor și de aceea în ultimul său sonet le cere îngăduință: „Nu mă-osîndiți, voi, doamne, c-am iubit, / și-am ars în mii de flăcări, fără vesle..." Dar „doamnele" Lyonului au primit îndrăznețele elogii aduse erosului, de către Louise, cu un consimțămînt tacit. In schimb, spre rușinea armiei masculine, bărbații au fost aceia care au minjit figura poetei. Spun spre rușinea lyonezilor, pentru că niciînd bărbatul nu a fost elogiat cu mai multă pasiune și candoare ca în „Sonetele" Louisei Labé. Aceia care fac din marea poetă o simplă curtezană sînt figuri destul de obscure, ca De Rubys, Du Verdier, Pierre de Saint-Julien etc. etc., dar și un nume răsunător: Calvin. In 1560, într-o filipică împotriva unui om al bisericii (Gabriel de Sacconay), Calvin îl acuză că ar fi avut legături cu „la Belle Cordière"[2]), pe care o numește cu furie trivială „plebeia meretrix". Dacă pe Calvin îl putem înțelege, același lucru nu este posibil față de unul din ultimii biografi ai poetei[3]), care, sub veșmîntul romanțării, creează imaginea unei Messaline a Renașterii franceze. Un contemporan al poetei, François de Billou, adept al cultului femeii, — admirabilă manifestare spirituală a epocii — în cartea „Le fort inexpugnable de l'honneur du sexe féminin", discutînd renumele puțin avuabil creat Louisei în unele cercuri, spune că de vină sînt numai bărbații, „autheurs de tous maux en toutes créatures" și pe care, denigrarea femeilor „bien souvent les préserve faute d'autres meilleurs propos, de s'endormir à table". Injuriile la adresa femeii sînt o manifestare a retrogra-

Ion Vitner

(Continuare în pag. 4)

CĂRȚI NOI

FRANCISC MUNTEANU: „Hotel Tristețe"



S-ar putea spune că povestind întîmplările (în majoritate autobiografice) conținute în volumul **„Hotel Tristețe"**, Francisc Munteanu a făcut să vibreze coarda cea mai intimă a talentului său. Francisc Munteanu ferește de prozaism faptul nud al vieții, inoculîndu-i o bună doză de poezie. Ar putea să pară ciudată o asemenea afirmație cînd se referă la un scriitor prin excelență ancorat în concretul existenței; dincolo însă de țesătura aproape incoerentă de scene și referințe biografice, Francisc Munteanu sugestionează pe cititor. Este stăpîn pe tehnica sugestiei. Pe terenul acesta, considerațiile despre unitatea tipologică, etc. n-au nici un sens din moment ce scriitorul pune mare preț pe factorul-surpriză, din moment ce mai ales, știe să tacă la timpul oportun lăsînt multe lucruri nespuse și multe fenomene fără explicație. Silința de a nu evita nimic din ceea ce s-ar fi cuvenit spus — în virtutea unor prejudecăți — despre destinul oamenilor, explicat pînă la epuizare, este în dauna artei, înăbușind fiorurile inexplicabile adesea ale existenței, resimțite de noi orideciteori sîntem în tovărășia literaturii adevărate. Aceste fioruri, această sugestie, această poezie a duratei, a scurgerii ireversibile a timpului, sînt mai ușor de obținut în retrospectivă. Poezia vîrstelor apuse vine în chip inevitabil. Dar e, bănuiesc, infinit mai greu să păstrezi elementul de sugestie necesar atunci cînd lumea observată e la orizontul contemporaneității. Scriitorul care izbutește în această întreprindere, care știe să distileze poezia unor întîmplări apropiate și adesea chiar imediat contemporane, merită cu atît mai mult interesul și prețuirea noastră. In cazul lui Francisc Munteanu, și mă refer în special la ultimul volum, trebuie apreciat așa dar nu numai chipul surprinzător în care știe „prinza" freamătul vieții contemporane dar și gradul de semnificație ascunsă, gradul de vibrație și de poezie pe care știe să-l confere acestei vieți. O nuvelă („Două întîlniri") capătă anume adîncime prin scîn-

L. Raicu

(Continuare în pag. 4)

SAVIN BRATU: „Cronici"

Funcția cronicarului literar, impunînd comunicarea operativă a unor aprecieri față de fenomenul literar în desfășurare, e dintre cele mai dificile. Judecata de valoare asupra unei cărți pe care cerneala tipografică abia s-a zvîntat, e lipsită nu numai, fie-și ca punct de plecare, de suportul opiniei altora, ci și de răgazul unei mai îndelungi meditații. Promptitudinea nu scuză însă lipsa de profunzime. Gustul, cultura (în care includem, firește, o solidă armătură ideologică) și contactul viu și permanent cu producția literară constituie elementele care trebuie să asigure justețea opiniilor. Să nu omitem intuiția critică, adică o latură esențială a talentului unui cronicar literar.

Cultivat, om de gust, mereu la curent cu tot ceea ce apare în domeniul literaturii noastre, Savin Bratu este și un critic de talent. Volumul său recent apărut ,adunînd în pagini

Ion Roman

(Continuare în pag. 4)

PROCEDEE TEHNICE ȘI MIJLOACE DE EXPRESIE

Problemele realismului și ale formelor sale de dezvoltare, ale etapei sale istorice actuale, realismul soc alist, sînt în ultima vreme obiectul unor dezbateri care depășesc hotarele cîtorva țări. Incercînd să limiteze importanța realismului socialist pentru dezvoltarea literaturii contemporane, detractorii săi ar voi să-l prezinte drept un „fenomen" limitat doar la cadrul unei națiuni. Faptele au însă grijă să dezmintă asemenea afirmații.

Examinînd în anul 1947 situația romanului englez, criticul Henry Reed constata cu satisfacție că ea nu relevă prezența vreunei „mișcări" literare. „Dar și mai bucuros mă simt — declara el — că nu avem nici un „realist-socialist". In 1957 însă, într-un articol publicat în „Sovetskaia Literatura", romancierul și istoricul englez Jack Lindsay vorbește despre un grup de scriitori și artiști britanici care, prin lucrările lor, se vădesc a fi adepți ai realismului socialist. Iar criticul literar al publicației „The Listener", organ al BBC-ului, după ce recunoaște că țelurile artei socialiste nu mai pot fi ignorate, enumeră printre scriitorii realiști-socialiști pe Neruda, Brecht, Laxness, Hikmet, Éluard și alții.

Căile de dezvoltare ale realismului socialist sînt importante nu numai pentru literatura unor țări, ci pentru întreaga literatură a vremii noastre.

De un deosebit interes ni se par de aceea tezele recentelor discuții desfășurate în Uniunea Sovietică despre problemele realismului, în care se schițează procesul preluării tradițiilor literaturii realist-critice de la începutul secolului al XX-lea. B. Bursov înfățișează astfel etapele parcurse pe acest drum: „Cînd realismul a putut înfățișa mișcarea conștientă a maselor în revoluția socialistă și apoi drumul lor spre socialism, el a intrat într-o fază nouă a dezvoltării sale, realismul socialist". Iar prof. I. Anisimov, întărind această idee, vorbește despre „procesul unic de dezvoltare a literaturii mondiale ce include la o anumită etapă istorică apariția și dezvoltarea realismului socialist", a cărui artă este caracterizată mai departe ca „o grandioasă sinteză".

O sinteză care nu presupune numai contopire, ci și înnoire, evident, pentru că hotarele lumii cunoscute înlăuntrul și în afara omului fiind împinse mai departe în epoca noastră decît în cea anterioară, — și arta își dezvoltă mijloacele corespunzător înaintării înțelegerii umane. Este dificil desigur de a preciza în amănunt căile pe care se produce această sinteză, esențial ni se pare a fi spiritul în care se face ea, elementul înnoitor fiind desigur acel

Discuții despre realismul socialist

care are rolul de valorificare și de transformare a tradițiilor.

Istoria dezvoltării artelor și literaturii confirmă faptul că arta cu adevărat importantă a fost aceea care s-a ocupat cu profunzime de marile probleme ale epocii. In perioadele de decădere, arta și literatura se depărtează total sau parțial de aceste probleme, înlocuindu-le cu altele — confuze, false sau ireale. De aici rezultă că nu pot fi valorificate decît acele opere de artă care ne ajută la aprofundarea posibilităților de cunoaștere a realității. Aceasta nu înseamnă nicidecum doar o selecție tematică, ci o selecție a posibilităților constructive ale lucrărilor respective în evoluția expresiei și tehnicii artei, în evoluția artei așadar. Se înțelege atunci de ce considerăm, la rîndul nostru,[1]) a nu fi deosebit de eficientă discuția dacă se pot sau nu prelua „unele procedee" ale simbolismului sau ale suprarealismului „și dîndu-li-se o anumită funcție" să fie transformate în „opusul lor".

Tovarășul D. Micu, într-un amplu și interesant articol[2]) care pune problema atitudinii artei realismului socialist față de curentele moderniste de la sfîrșitul veacului trecut și începutul veacului nostru, observă în chip judicios: „E neîndoielnic lept a pune chestiunea dacă se poate sau nu învăța ceva din curentele moderne. In măsura în care acestea sînt decadente, numai decadente, firește, nu. Cum există însă, aproape în toate, tendințe contradictorii, acestea pot fi și trebuie scoase la iveală, respingînd ceea ce e dăunător, valorificînd tot ce reprezintă o însemnătate pentru noi. Valorificarea nu înseamnă îmbrățișare oarbă, ci tocmai discernere, selecție, reorganizare". Nu se poate decît subscrie la o asemenea concluzie, din toate punctele de vedere justă. Numai că argumentarea prin care se ajunge aici nu e întotdeauna prea convingătoare și ne lasă impresia că problema valorificării diferitelor curente „din trecut și de azi" ar fi doar o problemă de preluare a unor „procedee". In prima parte a articolului său, tovarășul Micu vorbește despre îmbogățirea „mijloacelor de expresie" (pe care le consideră probabil a fi identice cu „procedeele") „PRIN PRELUCRAREA CREATOARE A PROCEDEELOR TEHNICE PROPRII ORICARUI CURENT din trecut sau de azi, în cazul că aceasta favorizează reliefarea înțelesurilor pe care tinde să le comunice realismul socialist". (s.n.)

Ar fi cu totul absurd, de pildă, să apreciem drept binefăcătoare tendințele morbide ale poeziei baudelairiene, înclinația sa către demoniac și către damnare, dar ar fi de ajuns de simplist să considerăm aportul poeziei lui Baudelaire în posibilitatea de a înfățișa mai profund stările sufletului omenesc frămîntat de aspirații, uneori nu prea limpezi, ale omului care nu mai vrea să îndure „povara timpului", sugestia obsesivă a versurilor sale, doar drept „procedee tehnice". După cum nu am putea limita contribuția sa la dezvoltarea poeziei moderne la... frecvența cuvintelor polisilabice, la muzicalitate sau numai la stabilirea unor stranii corespondențe dintre „parfumuri, culori și sunete", etc., etc.

Ni se pare de aceea mai just, așa cum am remarcat, să considerăm demn de a valorifica în curentele artistice contemporane sau ale trecutului ceea ce a fost constructiv în evoluția expresiei și deci și a tehnicii artei. „Creația poeților simboliști, spune tovarășul Micu în articolul

Radu Lupan

(Continuare în pag. 4)

ÎN ȚARA ZIMBRULUI

Duminică 9 iunie, am ajuns într-o altă latură din pămîntul Zimbrului, la Mircești.

Ziua aceea a fost unică, prin belșugul de lumină și prin mulțimea venită să-l pomenească pe marele Vasile Alecsandri; a fost o reînviere magnifică a Bardului. Șiragurile de copii cu flori, muzicile alcătuite din mari meșteri trimbițași, drumurile pline de lume, toți și toate dădeau laudă nemuritorului, în timp ce talgerele tobașilor trezeau grindini de aur și trîmbițele parcă despicau vremurile cu chemările lor înalte. M-am dus să mă închin ultimilor copaci din Lunca, am tresărit cînd am zărit fulgerul Siretului. Și undeva, după un plic de sălcii, departe, suspina o vioară, singură, cînd soarele cobora spre seară și avea să picure Steluța pe năframa cerului. Cine plîngea și-și chema trecutul, prin suspinul lăutei singuratice? Parcă auzeam:

„Tu, care ești pierdută
In neagra veșnicie,
Stea dulce și iubită
A sufletului meu..."

Apoi, cînd Steluța s-a arătat din cămara ei cerească, parcă toată firea cînta, cuprinsă de o înfiorătoare nostalgie. La cripta Bardului se adunase o gardă strașnică, alcătuită din copii de la Mircești, cu nuferi în mîini. Stăteau tăcuți și descoperiți, și erau solemni ca niște pomi tineri. Și aveau aceste santinele, drept semne de noblețe, zgrieturile de pe picioare, arsura soarelui pe obraz, o vie și luminoasă inteligență în adîncul ochilor, și drept arme, nuferii albi parcă desprinși din marmora unui templu elin. Și umbrele serii se lungeau și se întretăiau, se întîlneau unele cu altele pe sub ramuri, și parcă tremurau faldurii unor pelerine de odinioară. Lumea se rărea, și deodată parcă am auzit tropote și zurgălăi, dîrdîituri de roți ale rădvanelor de demult. Am stat și m-am socotit cîte figuri au sosit seara la poarta acestui conac...

Prin casa aceasta au trecut pionieri îndrăzneți ai culturii și civilizației noastre, care au înfruntat și au înfrînt vitregia împotrivirilor. In ograda aceasta au răsunat clopotele poștalioanelor, iar prin aceste ferestre Vasile Alecsandri va fi privit frumusețile de pe Lunca Siretului, va fi ascultat fluierul și tilincile pămîntenilor. Pe sub arborii aceștia se va fi plimbat seara cîntărețul Doinelor și Lăcrămioarelor.

Încă de tînăr, el a băut cu pumnii din izvoarele poeziei populare, a colindat munții cu stîni și baci vechi, s-a oprit în sate, stînd de vorbă cu bătrînii și bătrînele, și astfel a aflat, „Pe-un picior de plai", urmele Mioriței. O întîmplare avea să-l pună față în față cu unul din cei mai străluciți oameni ai timpului, compozitorul Franz Liszt, aflat în turneu în Europa răsăriteană. Am stat și am visat mult între arborii parcului și mi-am închipuit cum într-o zi de ianuarie a anilor 1847 în niște sănii ce săgetau pe drumurile de cremene ale gerului veneau spre Mircești, Franz Liszt, Barbu Lăutarul și Vasile Alecsandri.

Păduri mohorîte se zăreau, părînd niște strînsuri de oști la marginea zării. Departe, se ridicau fumurile satelor, drepte și albe, spre văzduhul clar. Pămîntenii ieșeau la gardurile de nuiele, se uitau lung, cu mîna streașină, cum trec în goană săniile tot în sus, spre rugina depărtărilor de la Asfințit.

Urcau la deal. Alecsandri devenise tăcut, grav. Gîndea cum cel mai mare cîntăreț al Moldovei nu știe scrie și nu cunoaște notele muzicale. Nu plănuise să se laude cu Barbu Lăutarul, în fața lui Franz Liszt. Nu-l luase pe starostele cobzarilor, decît spre a înveseli seara de petrecere, cu cîntece bătrînești, nicidecum spre a arăta că nasc și la Moldova oameni...

★

Luminări de ceară curată răspîndeau un miros stins de floare în încăperile calde, pline de portrete, sofale, covoare țărănești și de oaspeți rînduiți în picioare spre a-l întîmpina pe Liszt. Pe clavir, doamna Alecsandri, măicuța poetului, potrivise un șfeșnic de argint. S-au încălzit cu vinuri fierte în mirodenii. Franz Liszt zîmbea tuturora. Se simțea bine, ca la casa bătrînilor lui. Barbu Lăutarul își rînduise taraful, într-un colț al salonului. El sta în față, voinic și bătrîn, așteptînd semnul de începere. N-avea nimic semeț. Nu știa prea bine cine-i Liszt, de felul lui,

Eusebiu Camilar

(Continuare în pag. 4)

ACTUALITATEA NUVELEI

Discuțiile purtate în ultima vreme au semnalat cu îndreptățire, ca o cucerire estetică a epocii noastre, dezvoltarea romanului social. Progresul epic realizat mărturisește mai mult decît adîncirea sondajului în clocotul pasiunilor omenești. Metoda realismului socialist a fertilizat numeroase talente și cîștigul estetic dobîndit în ordinea viziunii și organizării romanești trebuie asociat, mai mult decît oricînd, unei înțelegeri superioare a contemporaneității cu eroii, evenimentele, neliniștile și aspirațiile ei. Ne găsim într-o etapă nouă a dezvoltării realismului, îndatorată deopotrivă tumultului revoluționar al acestor zile ca și intregretării științifice a vieții, orizontului și patosului uman pe care procesul construirii socialismului îl inspiră ființelor constiințe creatoare.

Ambianța literară care a permis și a dat impuls dezvoltării calitative a romanului în ultimul deceniu nu e mai puțin prielnică afirmării și înfloririi altor specii. Totuși, judecînd prin prisma apariților din ultimii ani, o specie nu prea de mult frecventată de condeie ilustre e puțin utilizată. Nuvela, căci de ea este vorba, pare a fi părăsită de la un timp chiar și de acei scriitori pentru care acest cadru de organizare și expresie părea a fi cel mai convenabil. Fenomenul valabil pentru întreaga literatură europeană inspiră îngrijorare în ceea ce privește proza românească în tradițiile căreia nuvela a ocupat întotdeauna un loc de frunte. Să nu uităm că o întreagă etapă a istoriei noastre literare — mă refer la realismul artistic și liric, reprezentativ prin contribuții ce durează de la Odobescu și Delavrancea pînă la Duiliu Zamfirescu, Vlahuță, I. Al. Brătescu-Voinești și maestrul Mihail Sadoveanu — s-a realizat în cadrul ospitalier al creației nuvelistice. Desigur că ceea ce constituia o formă caracteristică a producției literare în epoca dintre 1880—1920 nu mai răspunde în întregime cerințelor actuale ale sensibilității estetice. Dar să nu uităm că pe lîngă mijloacele întinse de reconstituire socială și psihologică, oferite de formula romanului, o literatură atentă la fenomenele realității înconjurătoare și sensibilă la frămîntările și primenirile ei nu se poate dispensa de acele specii intermediare, cum ar fi schița, și îndeosebi nuvela, prin care investigațiile ample, timbrul narațiunii, în fine, problematica și psihologia individuală, sînt experimentate pe spații mai restrînse. Asemenea încercări pregătesc lărgirea ulterioară a cîmpului de observație socială, organizarea materialului faptic în planuri multiple ce schițează și încheagă treptat fizionomia romanului, construcție compozițională matură și densă. Într-o scrisoare adresată lui Maupassant, Flaubert împărtășea impresia că, în evoluția unui romancier, ocolirea nuvelei prin crearea direct de romane, seamănă cu atacarea unei complexe partituri simfonice fără preludiul pregătitor al exercițiilor de digitație. Credința că nuvela nu permite creații sfîrlucite, ea fiind doar un culoar de trecere sau o anticameră la marile capodopere, e pe de-a-ntregul falsă. Cervantes și Balzac, Maupassant și Cehov, C. Negruzzi și Slavici, Gorki și Thomas Mann, Caragiale și Sadoveanu au scris pagini nemuritoare compunînd nuvele. Mai mult, este un postulat al realismului convingerea că anumite împrejurări de viață, moravuri și reacții sufletești, se pretează mai bine schiței instantanee și nuvelei decît romanele, tocmai prin fixarea lor la circumstanțe definitorii, cu posibilitățile de concizie și plasticitate ale genului scurt. Acesta este un fapt incontestabil și explică, de pildă, de ce o revistă de prestigiu, cum a fost „Viața românească" a creat, la sugestia lui Ibrăileanu, o rubrică fixă pentru adăpostirea producțiilor de acest fel, sub titlul generic „Documente omenești". În cuprinsul ei au apărut periodic povestirile și nuvelele lui Spiridon Popescu, Jean Bart, Șt. Basarabeanu ș. a.

Realismul socialist oferă scriitorilor un teren nelimitat de manifestare creatoare, libertate de afirmare tuturor

I

curentelor și stilurilor capabile să transmită încredere în victoria idealului revoluționar. Nuanțînd acest adevăr, aș putea spune că fiecare specie este chemată acum la o înflorire fără precedent, pentru că fiecare modalitate artistică ce slujește veridicității și include ideea de partinitate se cere reactivizată și îmbogățită substanțial. Nuvela este una dintre acestea. Nimeni nu mai concepe astăzi reluarea procedeelor sentimentale ale prozei semănătoriste de la începutul acestui veac. Cadrul nuvelistic nu mai poate fi satisfăcut de întîmplările fără semnificație în a căror narare rezortul îl constituia lirismul subiectiv al autorului, ori în cazul unor lucrări dinainte de 23 August 1944 (vezi Ion Vinea, Gib. Mihăescu etc.) obsesiile stranii, tiranice, călăuzind destinele eroilor din străfundul subconștientului.

Totuși, odată respinsă orientarea anacronică spre lirism melodramatic sau către minutie psihologizantă, nimic nu îndreptățește considerarea nuvelei ca improprie cerințelor realismului socialist. E adevărat că, între alte exagerări dogmatice, s-a emis și opinia că literatura socialistă, fiind prin esență monumentală, reclamă dezvoltarea predilectă, dacă nu exclusivă, a speciilor masive: în teatru — tragedia, în poezie — marele poem epic (de aici și prejudecata, o vreme întreținută cu succes, a decalajului de valoare dintre modalitatea lirică pretins minoră și cea narativă), în proză — romanul, cu osebire romanul-fresică, acesta fiind singurul compatibil să fixeze realitatea istorică a acestui veac.

Dar ce poate demonstra mai convingător caracterul vulnerabil al afirmației mai sus amintite, decît realizările valoroase în această direcție ale scriitorilor noștri. Nuvelele maestrului Mihail Sadoveanu și Cezar Petrescu, Petru Dumitriu și Lucia Demetrius, Petru Vintilă, Remus Luca ș. a. recompun fizionomia epocii noastre revoluționare cu forța unui document artistic.

Evident că aceeași imagine socială ne-o poate da și romanul, uneori cu mijloace de sondaj și evocare categorică mai bogate în ordinea reconstituirii evenimentelor și a destinului eroilor. Dar nuvela contemporană modernă, prin structura ei aparte, izolează dintr-un complex o anume latură, secționează în trunchiul realității „o felie de viață", cum spune Belinski, și o cercetează dintr-un anume unghi, pînă la epuizare, evitînd digresiunile parazitare scopului urmărit. S-a observat cu drept cuvînt că dacă arhitectura romanului reclamă episoade laterale, acțiune ramificată, arborescentă, compoziția nuvelei merge pe desășurarea unui fir dramatic unic. Cînd recunoștea dreptul nuvelei la implicații, Ibrăileanu își condiționa îngăduința de absența oricărui element centrifugal, predispus la încălcarea esențialului și la încărcarea conflictului. Prin urmare, în nuvela modernă toate datele trebuie să servească condensării epice, respectării stringente a ideilor de bază și intenționalității filozofice a autorului.

Aș mai semnala, în aceste precizări liminare, încă o trăsătură pe care discuția ulterioară pe text și cu referințe la scriitori o va proba. Exigențele artei contemporane cer observarea lucidă a fenomenelor vieții, fără eluziuni sentimentale. Un grad înalt de obiectivare și impersonalitate asigură autenticitatea proceselor psihologice, iar operei calitatea de proces verbal asupra societății. Dar ce presupune aceasta pentru scriitorul realist-socialist, preocupat să surprindă întotdeauna chipul inedit al vieții înconjurătoare, cu procesele ei dramatice, surprinzătoare și emoționante? O primă condiție, asupra căreia vom reveni amănunțit, este intervenția limitată a narațiunii doar pentru a înfățișa evenimentele sau prepara scene dialogate. Procedînd astfel, scriitorul se estompează și eroii trăiesc printre noi, fără a-și mai aminti de creatorul lor. Procedeul a fost semnalat fugitiv de Thibaudet. Tudor Vianu reia mai detaliat discutarea lui și referindu-se la observația unui critic francez, Ramon Fernandez, constată: „...romanul și nuvela modernă au o structură determinată de nevoia de a explicita, adînci și extinde acele elemente ale invenției care într-o dramă sînt abia indicate, cum ar fi, de pildă, referințele sumare din scenele expozitive sau acele rămase în afară de dialogul dramatic, referitoare la locul acțiunii sau la stările sufletești ale personajelor, așa cum pot apărea în gesturile sau intonațiile lor" („Arta prozatorilor români" — Buc. 1941, pag. 54—55). Să ne amintim de dialogurile dintre Elena și Elvira Vorvoreanu, de o parte, și Eleonora, în care primele încearcă să afle cum și-a aranjat averea, voalat firește, dar nu mai puțin stăruitor, iar cea din urmă se silește să le mistifice. Toată narațiunea ce pregătește crima și deschide istoria „Bijuteriilor de familie" stă sub semnul reflecțiilor cu care Elena Vorvoreanu încheie fragmentul precedent. „O călătorie de plăcere". Aflînd că Solia Cozianu și-a păcălit toți moștenitorii, dăruind testamentar averea ei imensă Eleonorei Smadoviceanu, doamna Vorvoreanu „avu o fulgerare cum au avut-o în bătăliile lor hotăritoare, cînd viața și destinul se joacă dintr-o singură aruncătură de zaruri marii comandanți de oști". La întrebarea — unde ne e scăparea? — răspunsul vine ca o lumină: la Eleonora. Așa debutează în bătălia cu „hoașca de la Salcia" avida doamnă Vorvoreanu. Ceea ce urmează, pînă la fuga cu bijuteriile, nu e decît o suită intermitentă de sondaje, prin dialoguri aparent banale și gratuite, menite să instruiască cele două femei despre situația gazdei lor. Se execută prin schimburi de replici o întreagă manevră tactică, la capătul căreia isnita avuțiilor Eleonorei provoacă jaful și crima. Scenele dialogate au deci un caracter esențial. Judecățile de valoare despre personajul și situațiile în care acestea se găsesc sînt uneori formulate succint de scriitor incontestabil. Petru Dumitriu este romancier de mari resurse, dar ale sale „Bijuterii de familie" rămîn în categoria epică a nuvelei contemporane o realizare admirabilă și pe care istoricii literari n-o vor putea ocoli. În sensul celor discutate, este de reținut că dramatismul și dinamismul conflictului provin din ceea ce fac și spun eroii. Cu alt prilej, observam că Petru Dumitriu evocă cu mijloacele analizei. Aparent detașat de vreme și tipologia reconstruită, Petru Dumitriu realizează o disecție analitică ce menține permanent distanța dintre scriitor și realitatea sufletească, socială și morală supusă anchetei sale.

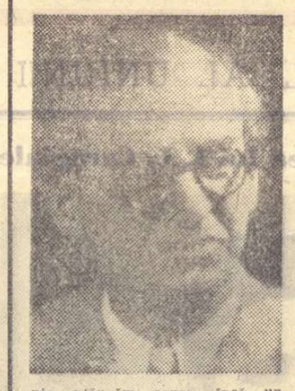
Alte trăsături și condiții artistice impuse dezvoltării nuvelei de evoluția sensibilității noastre și de nuanțarea investigării psihologice vor fi discutate pe parcursul analizei ce ne-o propunem. O precizare se impune cu privire la lucrările asupra cărora vom zăbovi. Nu vom lua în discuție nici povestirile aparent contingente cu nuvela și nici nuvelele întinse ce navighează pe apele romanului, cu sau fără busolă. Vom porni de la acele realizări pe care le-am reținut pînă în momentul de față, cu intenția fixării unor jaloane ale evoluției nuvelistice. Aplicația propriu zisă o vom întreprinde pe nuvelele Luciei Demetrius, Petru Vintilă. Sătö Andras, Remus Luca ș. a. Scrisul fiecăruia dintre ei reprezintă cîte o modalitate de creație, cu particularități de viziune și procedee, cărora le vom circumscrie însemnările ce urmează.

Existența unor nuvele scrise cu talent, pătrunse de înțelegerea limpede a prezentului asimilat în frămîntările și biruințele lui, bine primite de masa cititorilor, este un fapt pozitiv. Și va fi cu atît mai îmbucurător cu cît vom fi în măsură să semnalăm noi și noi apariții nuvelistice prin intermediul cărora lupta pentru socialism, patosul acestor zile vor găsi în literatură o reflectare operativă, militantă.

H. Zalis

COMEMORARE

Din nefericire, lunile mai și iunie din acest an au prilejuit prea dese comemorări de scriitori pe care moartea s-a grăbit să-i răpească. La tristul pomelnic adăugăm acum încă un nume...



Cîtiva scriitori și prieteni, împreună cu familia, s-au adunat duminica trecută la mormîntul poetului și prozatorului Emil Dorian, de la a cărui moarte se împlinise un an. Dorian a fost răpus în plină vigoare creatoare. Își revedea manuscrisul unei lucrări intitulată, — ni se pare, „Din carnetul unui internat în spital", terminase un roman de mai mare amploare, fără să mai vorbim de versuri.

Valoros tălmăcitor din lirica germană, Dorian a publicat în „Gazeta literară" din 16 februarie 1956, „Prolog", traducere din Heinrich Heine (alături de versuri din marele poet german traduse de St. O. Iosif, Al. Philippide, Ion Marin Sadoveanu, Maria Banuș, Nina Cassian, C. Pavel-Papacostea), iar la 27 mai 1956, — deci cu puține zile înainte de moarte — l-a apărut, tot în paginile noastre, un studiu despre „Fabula și poetul Eliezer Steinbarg".

La mormînt au rostit cuvinte evocatoare scriitorii I. Peltz, Eric Furtună și Lazăr Samson.

S. Albu

BREVIAR

VLADIMIR COLIN:
„Zece povești pitice"

Se spune (sau, cineva spunea) despre Andersen că a scris povești „pentru copiii între 7 și 70 de ani". O apreciere critică deosebit de onorantă. O reamintim pentru că volumul de povești al lui Vladimir Colin s-ar cuveni să aibă un subtitlu cam de soiul acesta: povești pentru copiii de peste 15 ani.

Cele zece povești au calități vădite: o „fabulație interesantă, pitoresc, umor, cursivitate, etc. Însă — eternul însă — este dubitabil dacă ele sînt pe măsura receptivității copiilor. Autorul frecventează umorul sec, rafinat, un umor pentru adulți Un exemplu: dialog din „Povestea ariciului înțelept". Lupul: „Am să te mănînc"... Ariciul: „Nu mai spune! Vezi, eu n-am fost mîncat încă niciodată". Lupul: „Eh, fleacuri! Ascultă-mă pe mine: începutul e greu, că încolo..." Ariciul: „Da, da, încolo... să fii mîncat de lup trebuie să fie o adevărată plăcere..." ș.a.m.d. Dialogul acesta are în context — îndrăznesc s-o spun — haz. Dar copiii sînt oare de aceeași părere? Cred că nu.

Vladimir Colin realizează lucruri bune tocmai acolo unde nu cheamă în ajutorul său pe cititor. „Povestea ceasului cu inimă" sau „Povestea ursului cafeniu" demonstrează din plin aceasta. Odată, de mult, ceasurile aveau — în locul mecanismului de astăzi — un pitic. El bătea orele, făcea tic-tac și mișca limbile. S-a întîmplat însă ceva... Și plecînd de aici, autorul povestește copiilor despre piticul cel milos și boierii cei răi. În cea de a doua poveste avem de a face cu un urs „de-al nostru", brun, care a ajuns la pol. Acolo urșii albi l-au primit cu neîncredere. Copiii asistă la o întîmplare dramatică și îndrăgesc, laolaltă cu urșii albi, pe Martin cel din Carpați. Fără îndoială, împreună cu altele din volum, aceste povești sînt foarte frumoase.

M. Ionescu

VIOLETA ZAMFIRESCU:
„Rodul pămîntului"

„Rodul pămîntului" cuprinde versuri modeste, uneori străbătute de gingășie, simple însă nu cu totul elementare și nici lipsite de oarecare dificultăți structurale. Întîlnim în aceste versuri un sat înălțat din noroi și întuneric, un sat cu moară nouă, cu sonde din care țîșnește păcura, cu jucării frumoase și pantofiori pentru cei mici, cu copii care au auzit de Robinson și care își alcătuiesc ferbar. Cu atît mai largi sînt acum posibilitățile de a înțelege și cunoaște sufletul copilului, răsfrînt în cadrul unor aspecte mai variate de viață și înregistrînd o gamă mult mai bogată de sentimente. Poeta a reușit să creeze pe parcursul întregului volum imaginea unui copil zburdînd în soarele primăverii, cu vioiciunea care îl caracterizează, cu tristețea naivă, puțin comică, pe care o trăiește cînd nu-și poate înțelini o dorință, cu ciuda ce-l cuprinde cînd nu izbutește să facă ce și-a pus în gînd, cu dragostea duioasă ce o poartă micilor animale (iezi, miei, mînji) și păsărilor, cu lăudărosenia specifică vîrstei, cu fantezia celui ce vrea să prindă stelele în palmă ca să le simtă arzînd, cu bucuria pe care o încearcă și el, ca și cei mari, în fața fiecărei cuceriri noi.

Violeta Zamfirescu încearcă, evident străduindu-se să nu depășească posibilitățile micilor cititori, un limbaj poetic care să incite imaginația, apelînd la amănuntul sugestiv. Ciupercile devin „pîinea pădurii", un simbol accesibil copilului. Cînd plouă „ceru-și scutură un nor", iar mirosul tămîioarei dispare cînd cucul „tilhar de codru verde" vine de i-l fură.

Volumașul modest al Violetei Zamfirescu este notabil pentru că autoarea reușește să comunice cu o vîrstă fragedă, și să mențină un univers poetic propriu, deși încă insuficient conturat.

Pavel Ruxăndolu

RUSALIN MUREȘANU:
„Niculae clop de paie"

Tînărul poet Rusalin Mureșanu ne-a obișnuit cu simplitatea versului său, izvorînd dintr-o candidă comuniune cu natura, cu oamenii. În mod cert, pentru volumul de față poetul n-a depus un efort deosebit. De la început pînă la sfîrșit, s-a simțit în elementul său. De aceea, ca și în versurile publicate pînă acum de Rusalin Mureșanu, simplitatea uneori frizează banalul, devenind o periculoasă armă cu două tăișuri.

Versurile din poemul „Niculae clop de paie" — piesă de rezistență — sînt de bună calitate, atunci cînd, indirect, evocarea copilăriei vizează sentimentele poetului, trăite cu înfrigurare cîndva. Citind pasajele de început ale acestui poem, este imposibil să nu-ți amintești vîrsta copilăriei, jocurile ei, primăvara.

Dar poetul știe să sugereze delicat și smerenia jucăușă a învinșilor și bucuria victoriilor: „O, mărite voevoade, Niculae clop de paie, / Ne-mpăcăm! poftim de roade / Pruna asta acră, verde, / Haide, mări Nicolae / Ia ploconul, nu ne pierde..." Poemul este interesant și în restul paginilor, dar nu tot atît de bun. Celelalte poezii inserate în volum, dovedesc, e drept, receptivitatea autorului față de lucrurile mărunte, gingașe, trăind în imediata apropiere a copilului. Dar universul minuscul capătă viață („Doar un fir de pipirig / I-a strigat cuprins de frig / Singur precum dînsul/, Înecîndu-l plînsul") numai prin seva extrasă din alți poeți. (Topîrceanu de pildă) Ceea ce nu este totuși în favoarea tînărului poet. Dezvoltînd orizontul de cunoaștere al copilului, Mureșanu încearcă să-l inițieze, prezentîndu-i plastic cîteva aspecte din lumea nouă a satului: secerișul grîului din colectivă cu ajutorul combinelor, asanarea unei bălți etc. În afară de tatăl lui Niculae clop de paie, mai apar în carte un tractorist, un deputat etc. Foarte convențională este figura deputatului: „Nea Mihai e deputat. / L-a ales întregul sat". Simplitatea, transparența poeziilor ne fac să credem că vor fi primite cu plăcere de micii cititori cărora le-au fost destinate. Totuși, cine știe? Copii sînt mult mai precoci decît îi credem noi: nu bănuiești niciodată la ce te poți aștepta din partea lor!

Gr. Hagiu

Răsfoind revistele

„STEAUA", nr. 4

Autor al unor originale parodii, publicate toți în „Steaua", Șt. Cazimir semnează de data aceasta un studiu menit să trezească de la început (adică prin însăși tema enunțată în titlu) interesul: „Despre arta parodiei în literatura română". Nu ne îngăduie prestunea coloanelor dimprejur să facem o prezentare amănunțită a studiului, dar nu rezistăm tentației de a releva cîteva elemente ale tratării. Mijloacele științifice sînt dintre cele mai riguroase. O incursiune în istoria universală a genului, care în alte cazuri s-ar fi prezentat doar ca o obișnuită autoevidiere a erudiției, neinteresantă pentru cititor, aici contribuie, prin convocarea unor pene ilustre, la reabilitarea genului considerat de mulți (nu de „unii", cum afirmă autorul studiului cu modestie pentru ceea ce și-a propus să facă) un gen minor. Se încearcă și o istorie a parodiei românești, dar mereu se simte graba de a ajunge la Topîrceanu, care constituie de altfel nucleul de substanță al studiului. Și în felul acesta, Trec anii, trec secolii-n goană / Și-n zbor însemnările trec — (poftim, ne-am contaminat și), încît abia la Topîrceanu începe să se justifice, și cu prisosință încă, tema aleasă: arta parodiei. Aici analiza devine profundă și, dacă vreți, vinovată. Se acătuiește o clasificare sugestivă pentru înțelegerea artei parodiei și a diversității ei, se compară cu minuție parodia cu modelul original, în vederea descoperirii procedeelor tehnice. Dar iată și cîteva confirmări ale posibilităților critică și istoriei literare. Șt. Cazimir alătură poeziile contemporane autentice ale unor eleve de parodia lui Topîrceanu atribuită unei „domnișoare de pension", pentru a demonstra că poetul sezisase, cu o rară finețe, unele particularități pe care le valorificase apoi în parodie. Topîrceanu apare din cînd în cînd ca un fel de erou epic. Se ascunde în hățișul imaginilor autorului parodiat, încît se pare că-i pierzi urma. „Dar tocmai atunci cînd socoți că ai pierdut-o definitiv, parodistul secate te neașteptate capul dindărătul unui copac gros, dă cu tifla și apoi se ascunde iar". În alt loc, Topîrceanu „își sufleacă mînecile și arată singur cum trebuie aplicate aceste rețete". Și un procedeu mai rar folosit în istoria literară decît imagistica, sau poate chiar neutilizat pînă acum, este însuși actul creator al criticului. Șt. Cazimir compune chiar o parodie, atribuind-o imaginar lui Topîrceanu (acesta „ar fi putut zice..."), în care, îmbinînd „parodia prin substituție" cu „parodia sintetică" (categorii puse în lumină de autorul studiului), arată capacitatea nelimitată a parodistului de a cuprinde în creația sa pe cei mai diverși poeți.

Cronicar

Cronica literară

MIHAI BENIUC: „Inima bătrînului Vezuv"

I. PACEA „Portret de fată"

Și în „Inima bătrînului Vezuv", Mihai Beniuc asaltează, ca ostaș sau profet, înălțimile pe care s-au cuibărit inamicii lui statornici, asupritorii de ieri ai poporului său, cei de astăzi ai altor neamuri, timpul măcinător, clevetitorii personali. Dacă poetul e fix ca steaua, de ce Beniuc și-ar schimba țelurile și mijloacele energice care-l silesc pe el „bătrîn haiduc" să nu se clintească de pe poziție:

„Și eu mă mistui ca un stîlp de foc
În viața noastră nouă zbuciumată
Atîta doar, că merg din loc în loc
Și nu m-oi stinge poate niciodată".

Vigilența sa față de vrăjmaș e a soldatului înc'eștat pe mitralieră pe buza tranșeii dar, cel mai adesea, este o străveche santinelă înfiptă pe coama muntelui, scrutînd zarea cu mîna pe paloș — armă de legendă — sau, mai recent, pe pistol, care e tot o armă folclorică. Poetul, pentru care vechea orînduire a fost doborîtă la modul arhaic, cu topoarele și securea („Noi doborîrăm domnii cu topoare / Cum mai făcuse-n răsărit popoare"/) cheamă în apărarea țării lui umbrele devenite mitice ale lui „Gelu, Glad și Mînă Mohorîtă" care „poate căpitan de oști ori cnez poate doar păstori proptiți în bîtă / Fost-au harnici și viteji".

În acest spirit legendar și țărănesc balada „Sus în codru pe Vlădeasa" e foarte specifică. Acțiunea perfidă a timpului favorabil democrației populare, dar rău cu adversarii ei pe care-i sufocă ca un laț ce se strînge tot mai tare, este mărcată de o cumplită ironie de esență tot populară, în refrenul ce însoțește întîi îndoielnic, apoi implacabil, fiecare înfrîngere a bandei lui Șușman și în cele din urmă sinuciderea, prin spînzurare, a șefului disperat:

„Nu mai vin americanii,
Nu mai vin și zboară anii
Iar puterea populară
Crește, crește, crește-n țară".

Nici în dragoste, Beniuc nu-și slăbește încordarea. Tăind alături de iubită în sanie bezna nopții de iarnă ca într-o răpire voinicească, nu-i pasă de „lupul / cu flăcări în ochi ce stă la pîndă" fiindcă-și simte pistolul la șold: „În preajmă, stă frigul și golul / Subt șubă la coapsă pistolul / Iubită și tu ești cu mine. / Cu noi sînt și stelele pline". Chiar cînd în fața iubitei leapădă paloșul sau pistolul, vorba lui este aspră ca sudalma și palma, desfăcută în chip de crin, e „purtătoarea spezii". Iubirea îl surprinde în orice caz încruntat, teribil: „Treceam prin lume, nor întunecat / cu fulgere și cu potop de ploi în piept". Nehărăzit voluptăților, el avînd, ca romanticii, altă menire, de luptător, poetul respinge dezmierdările: „Nu pentru gingășii sînt eu trimis (subl. n.) / Cum să te fac stea mică să-nțelegi? / Somnul tău blînd mă fură către vis / Ci eu am alte legi". Dacă își numește totuși iubita stea, atunci se simte dator să o vegheze suit și el pe firmament ca fulger. Iar dacă o ademenește eminescian în codru, o previne asupra misiunii sale superioare, sau cel puțin îi deșide pe alții „cu inimi de pasiune tunse" (versul nu-mi place!) să-l urmeze în „sihle nepătrunse":

„Iubito, scoală-te de dimineață
Și spală-te pe ochi de întunerec,
Căci am de gînd nou cîntec să desferec..."

Dragostea la Beniuc e vijelioasă, pătimașă și deci rapidă sau, ceea ce îi reflectă cealaltă înclinație, către idealul gospodăresc de viață, apare sedimentată în adînc, robustă, fecundă („Cum atîrnă roadele prea coapte / Toamna de șuvițele de vie, / Sînul tău virtos, mustind de lapte / Pruncii groși cu gura lor să-l ție"), și împletită cu aspirații cetățenești, familială, aproape socială: „Aici în era muncii ne iubim / Făcîndu-i vatră dragostei ferice, / Făcîndu-i cuib desmierdător și cald / Cinstind-o nu cu flori de țintirim./ Mohorîte crizanteme, ci cu spice: / Snopi mari, învolți, din lanul cel înalt".

Iar dacă își imaginează pasiunea femeii, este a văduvei de război care, legată pe veci de solul căzut în Tatra, alungă tentațiile străine. Poetului îi place devotamentul deplin, pe viață, al femeii: „Într-o pădure știu o cruce / În vîrful crucii e o cască / Pe-acolo dorul meu mă duce, / Ca nimeni să nu mă cunoască... / Și plîng pe un mormînt străin, / Pe buruienile sărace / Eu știu că morții nu mai vin, / Dar moartea ta tot nu-mi dă pace. / Și-ascult privighetoarea-n Mai / Și simt pădurea-nmiresmată, / Pe tine dragoste nu mai / Te simt alături niciodată". Războiul nu-i smulge lacrimi și sfîrgăite de oroare ci gesturi apocaliptice, — în fond țărănești, căci se găsește în biblie și cărți populare — unite cu indemnuri vehemente de stăvilire:

„Cumplit ne-am trămîntat în Tohu-Bohu,
La mulți le-a-ngălbenit ca luna fruntea
Spre viitor se dărîmase puntea,
Umbla călare-n lume Nenorocul.
. . . . . .
Vin iarăși behemoții cu burțile de aur
Să cumpere junețe și vlagă pentru tunuri...
Și totuși voi aceia ce dați vieții bunuri
Puteți înfige mîna-n spinarea de balaur".

Profetul cînd își vede visele împlinite, tace. Beniuc nu. Spre a-și întreține vocații proorocitoare se sinucide în trecut de unde poate privi către prezentul patriei sau viitorul socialist al omenirii tot din perspectiva vizionară. Autorul deslușește în „Moara de la Stalingrad" un simbol al istoriei, al timpului, asemănător vestitei „Melița". Moara, sfărîmînd între pietrele ei fascismul, anunță soarta pregătită oricărui alt năvălitor:

Alt măcinîș de vieți n-ar vrea să-i vie
„Acum e moara rece și pustie
Dar vai de dușmanii ce cad
Sub moara de la Stalingrad".

Versurile, mai discursive și deci mai puțin vrăjite ca ale „Meliței", sînt totuși de baladă și beniuciene. Din „Vestitorul minunilor", poezie caracteristică dind și titlul ciclului de vaticinații, reținem autoprezentarea care, survenind în mijlocul unei evocări monotone și sumbre a străbunilor robiți de boieri și străini, irupe ca o flacără în noapte: „Ci dintr-odată ne-mblînzită vrere, / Eu aparu profetul sau nebunul / Vestind minuni ce caută chip și nume". Același efect, însă mai puternic prin ineditul imaginii și pregătit de o atmosferă susținută artistic, îl creează „Ultimul cîntec" din același ciclu și care este un fel de „moarte a profetului". Odată mesajul epuizat, poetul adună în mîini cețurile sau ca să fim în nota militară, pulberile trecutului său de bucurii și tristeți, împreună cu marea tristețe, cu „moartea", făcîndu-le să explodeze într-un nor apoteotic, într-un nimb de glorie. Poezia are frumusețea eroică a mîndriei care își oferă sieși cel mai înalt triumf, sacrificîndu-se în ciuda ei, după ce de atîtea ori a renunțat la sine: „Printre triștei eu trec ca un soldat / Ce curăță un cîmp minat / Și mă strecor tiriș prin spini pe pîntec / Lăsînd în loc de mină cîte-un cîntec / Odată poate c-o tristețe mare / În răsărit ori în apus de soare / La mine-n mîini va exploda vreo iavă, / Împrăștiindu-mă prin slavă. / Și sîngele-mi va-mpurpura țăria / Și cîntul va suna ca vijelia" (s. n.)

Atitudinea polemică și falnică afît de obișnuită lui Mihai Beniuc se manifestă cu o inversunare pe care vremea, în loc să o tocească, o exasperează în versuri deosebite care, lucru curios numai la prima vedere, constituie în parte replici la motive mai vechi dar glorioase sau sînt răspunsuri la situații noi. „Piedestal" răspunde „Toboșarului vremurilor noi". Beniuc afirmă acum o conștiință de sine, de însemnătate a misiunii sale sporită, apăsată fără falsă pudoare fiindcă a fost verificată de timp și dublată de o sfidare la adresa celor ce au fost sau îi sînt încă ostili, lui sau ideilor lui: „Mă inventau, de cumva n-aș fi fost. / Eu sînt în secol o necesitate / Sînt toboșarul vremii care bate / Vestind ce are și ce n-are rost. / (subl. n.). Se poate c-o să mor ucis în post / Și mulți vor plînge, vor și rîde poate, / Dar chiar vrăjmașii numai pe-nfundate, / Căci n-am fost caraghios, fricos, ori prost". Citită la un cenaclu de poezie al Uniunii Scriitorilor, cineva admira „Piedestal", mărturisind însă că nu-i poate explica calitatea poetică. Oare „secretul" nu constă în curajul lui Mihai Beniuc de a-l înfățișa pe Mihai Beniuc, vreau să zic de a-i înfățișa arta sa militantă drept un fenomen obligatoriu, aproape o lege a lumii noastre, iar noi îi înregistrăm afirmația, respectiv opera, ca pe o evidență naturală, esențială și definitivă dar care a stat multă vreme ascunsă? Nu e aici o inițiativă „demiurgică", o voință constrîngătoare, ce se impune pe drept nouă? Ideea ar fi fost ameliorare dacă nu s-ar fi temperat singură prin umor.

„Caisul", geamănul „Mărului de lîngă drum", „Timpul minunilor", „Către ortacii de drum", în parte „Grabă" și „Roșu" ripostează cîrtitorilor sau vrăjmașilor care reproșează lui Beniuc fie că se repetă, fie că nu cîntează mai bocitor tarele prezentului. Poetul are un ton calm, de stăpîn pe o avere solidă și inalterabilă, de înțelept, de om care știe să și împartă cu altul tainul la nevoie. Să nu ne înșelăm. Sensul e de fapt dîrz, uneori mușcător, disprețuitor, cum se arată în rîndurile acestea, ca un părinte iubitor dar care nu admite impertinențele copilului: „La pruncii mei li s-a urît / Mereu la luptă și atît / Iar drumul mi-l găsese de-asemeni / Că prea-i cu gropi și prea-i cu cremeni / — Mai pruncilor, mai dragii mei, / Noi sînge am vărsat pe străi, / Iar pentru cîntec și cuvinte, / Erau și temniți mai nainte".

Antrenat în pledoaria cauzei sale, Beniuc izbucnește așa cum l-am cunoscut cînd „a izbit cu barda" în poezia timpului său. Un temperament în care se încrucișează o tinerețe năvalnică cu o bătrînețe verde, însă precoce, elanuri de o mare vitalitate cu reflexii severe, amare și nițel sîrete, un limbaj al revoltei, dur, citeodată crud, haiducesc și modern, cu o atitudine blajină, îngăduitoare și mioritică. Cu riscul ca versul său „Exemplele"-s făcute pentru proști" să ni se întoarcă împotrivă vom da în sensul arătat cîteva citate: „Nu, n-am venit tîrziu, nici prea devreme / Din codrii mei cu arborii vîlvoi... O fi miros de hoți, miros de groapă — / Cine se ascunde-n fugă printre brazi? / Ei, cînd mi-oi zmulge inima grenadă / Și voi trinti-n dușmanii mei cu sete... („Un legănat") „Și am să fiu în vara viitoare / Iar cîntărînd tot aurul din soare" („Floarea-soarelui"). „Cum dă din cap și soarele-ntre toți / Bătrînule, apunem amîndoi / Tu iar răsari a doua zi, ce-ți pasă?/ Morarul de subt copcă n-o să iasă/ Și de-ai fi fost mereu morar de treabă!/ Dar nu-i nimic, hai macină de grabă" („Morarul").

Fructele cele mai pîrguite ale meditației poetului asupra eului său sînt însă „Inima bătrînului Vezuv" și „O rădăcină vorbește". Simbolurile sînt acum grave și înțelesurile lor sînt dezvoltate cu o consecvență și o vigoare pe care trebuie să le apreciem nu ca pe un nou argument în beneficiul orgoliului poetului ci ca o expresie a forțelor care-l agită și care reproduc mișcarea forțelor universului. Ca vulcan potolit, Beniuc se consideră o energie latentă dar amenințătoare, gata să izbucnească iar: „Omenire fără de-mpărați / crește peste somnu-mi temporar/ Dar băgați de seamă ,nu mișcați,/ Că-n străfunduri mai mocnește jar. / Liniște-i, tăcere e și pace/ Și e nea pe crestetul plesuv/ Însă-n miezul muntelui mai zace / Inima bătrînului Vezuv". Ca rădăcină el se chinuie în întunericul pămîntului, suge „din stîrv" și se împletește cu rîmele din glod ca să trimită „rumeneala-n rod", iar cînd coroana încărcată de roade pe care a produs-o e prăvălită de forțele negative, reia truda de la început: „Și iarăși aș pleca de la vlăstare./ Orbecăind cu frunze noi în zare".

Poeziile amintite au noblețea tenacității obscure și teribile a vieții.

Să facem bilanțul volumului stabilind cîte poezii sînt valabile? Întrebarea e zadarnică în cazul lui Beniuc care, cu un vers major, luminează o strofă opacă sau, ca să folosim imaginea de „Luceafăr" din poezia-prefață „Merinde pentru carte", cîntecele lui sînt „bătrînele-mi cocoare/ Ce iau în piept furtunile pe mare / Iar de-au căzut, s-au ridicat tot ele / Amestecîndu-și zborul printre stele/. De aceea vezi cu aur sînt pătate".

Ce roade va naște de aici încolo? Caisului nu i se pot cere decît caise și poate că tot poetul are dreptate, spunînd: „Oameni buni, mai stați pînă la vară,/ Că rodește pomul nostru iară".

Mihail Petroveanu

PE UN PAT DE SCÎNDURI

Acţiunea piesei se desfăşoară în iarna anului 1945, într-un lagăr de muncă german. Fasciştii au adunat aci oameni de tot felul: femei simple ca Szurele, Rozsi; Eta şi muncitoarea Emma; actriţa Maria şi scriitoarea Anna; bucătăreasa barăcii Sari, cu rudele ei, Trudi cea mare şi Trudi cea mică; mătuşa Zsuzsa şi „Prinţesa", o fostă mare burgheză — şi multe altele

Actul III se petrece în ultimele zile ale războiului, zilele prăbuşirii Reichului hitlerist.

Eliberarea e aproape, şi aşteptarea ei se împleteşte cu primejdia morţii ce pluteşte asupra lagărului.

La ridicarea cortinei, scena e luminată de razele strălucitoare ale soarelui de mai. In baracă, mai multe femei tîndălesc. Emma şi mătuşa Zsuzsa stau pe patul de jos. Maria s-a întins pe burtă de-a lungul vetrei. Rozsi e pe patul de sus.

Există eroi fericiţi care nu ajung martiri
Şi există martiri fără noroc care nu ajung eroi.

MAT. ZSUZSA: Cînd am să văd, am să cred.

EMMA: A crăpat. Scrie şi în ziar.

MAT. ZSUZSA: Cînd am să văd, am să cred. (scurtă pauză) Care ziar?

EMMA: Ala nemţesc.

MAT. ZSUZSA: Atunci de-abia nu cred. (scurtă pauză) Cum scrie?

MARIA (tot mai stă tolănită pe burtă, vorbeşte teatral): „Der Führer ist für Deutschland gestorben" [1]).

ETA (oftează prosteşte): Frumos trebuie să arate, crăpat!

MAT. ZSUZSA (sare de la locul ei, cîteva clipe aleargă în sus şi în jos, nervoasă, apoi se opreşte şi izbucneşte într-un rîs isteric. Nu-i în stare să se oprească, vorbeşte înăbuşindu-se): A crăpat!

ETA (parcă ar înţelege abia acum): A crăpat! (o apucă şi pe dînsa spasmul rîsului. Emma încearcă să se stăpînească, curînd însă o apucă şi pe ea. Acum toate sînt scuturate de rîs, cu excepţia Mariei, care-şi bălăbăneşte plictisită picioarele).

EMMA (cînd în sfîrşit încetează, către Maria): Butucule!

MARIA: Eu îmi păstrez condiţia.

ETA (neînţelegînd): Ce-ţi păstrezi?

MARIA (silabisind): Con-di-ţia.

ETA: Ce-i aia?

MARIA: Forţa, forţa trupească. Rîsul este o irosire de forţe, şi condiţia mea nu-mi îngăduie s-o irosesc.

EMMA: E aşa preţioasă?!

MARIA: Oho! (se ridică în capul oaselor, vioaie): Odată şi-odată, o să mai rămîneţi voi cu gura căscată. N-o să mă recunoaşteţi!

MAT. ZSUZSA: Sper . . .

MARIA (se opreşte în faţa ei, drăgăstoasă): O, Romeo„ de ce eşti tu Romeo?

SZURELE (vine cu Rozsi, se opreşte, le priveşte): Şmah Isroel,[2]) de ce eşti tu aşa proastă? (Nemţoaica intră beată, se reazemă de uşă, apoi face un pas; înaintează, se împiedică: femeile înţepenesc în poziţie de drepţi).

NEMŢOAICA (clătinîndu-se): Wer von euch hat Matura?[3])

ROZSI (o înghionteşte pe Szurele): Ce spune?

NEMŢOAICA (nesigură, îi face semn lui Szurele): Sag ihnen![4]) Sag.

SZURELE: Cine are bacalaureat? (străbate baraca strigînd): Cine are bacalaureatul?

VOCI: Eu! . . . Eu! . . . Eu! (în jurul ei se produce o întreagă busculadă).

MARIA (îi dă un brînci lui Eta, care le priveşte cu gura căscată): Ce te zgîieşti? Intră în rînd!

ETA: Scriu urît.

MARIA: Idioato! (o smulge din loc şi o trage după sine, în rînd).

NEMŢOAICA (face o mişcare nesigură): Kommt alle! Kommt![5]) (iese bălăbănindu-se. Intregul grup, în frunte cu Szurele, iese).

ROZSI (către Emma, abătută): Eu am făcut numai şapte clase.

EMMA: Şi ce, astea au doctoratul?

ROZSI: Eu n-am curaj, te pomeneşti că mă mai încearcă. (pauză) Poate dă ceva pîine.

MAT. ZSUZSA: Poveşti! Nici ei nu mai au!

ANNA (care pînă acum nu era vizibilă, apare pe patul de deasupra): Sîntem încercuiţi.

EMMA (îşi ridică privirea spre dînsa) Tu mai trăieşti?

ANNA (încet): Puţin.

ROZSI: Las-o-n pace, scrie un roman! O să apărem şi noi într-însul!

EMMA: Ei nu!

ROZSI (serioasă): Oamenii au să-l citească.

EMMA: Ei şi ce? Ce folos ne-aduce?

MAT. ZSUZSA (surd): Niciunul.

ROZSI (către Anna): O să apărem intr-adevăr în roman? (Anna dă din cap, încuviinţînd) Şi eu?

ANNA: Şi tu.

ROZSI: Personal, cu numele?

ANNA: Dacă vrei . . .

ROZSI: Ce-o să se mai mire satul!

PRINŢESA (intră, se opreşte în uşă triumfătoare): Incă o zi!

EMMA (rîde): Ei lasă-mă! Poate că sîntem liberi, numai că nu ne-am dat încă seama („Prinţesa" merge cu demnitate la locul ei. De afară se aude gălăgie. Rozsi se duce la fereastră) Ce-i?

ROZSI: Olga... fuge de jur împrejur şi strigă . . . (se întoarce într-o parte) Nu mai pot răbda! Acum plînge şi-l îmbrăţişează.

PRINŢESA: Pe cine-l îmbrăţişează?

ROZSI (cu lacrimi în ochi): Aerul.

MAT. ZSUZSA (sieşi): Ea e deacum fericită!

ROZSI: Nu păcătui.

MAT. ZSUZSA (aţîţată): Să nu păcătuiesc? De ce, de ce să nu păcătuiesc? Cine poate să-mi interzică mie, care-s pe jumătate nebună, să-i pizmuiesc pe nebunii adevăraţi?

ROZSI (încet): Trebuie să credem

MAT. ZSUZSA: De ce?

ROZSI: Trebuie.

MAT. ZSUZSA (sieşi): Eu am avut doi copii . . . Nu eu i-am înmormîntat. (surd) Nu i-a înmormîntat nimeni . . . (brusc cu furie) De ce? Te-ntreb, de ce?

ROZSI: Trebuie să crezi de dragul credinţei . . . Trebuie să crezi . . .

EMMA (scuipă, apoi rîde încet, merge la fereastră): Primăvara! Şi aici e primăvară . . .

ETA (intră, se opreşte în uşă, îi priveşte în tăcere).

ANNA (de sus, visătoare): Din grădina noastră se vede oraşul. Pe o vreme ca asta, dacă te uiţi în vale, totul e alb de parcă ar fi nins; au înflorit şi cireşii (zîmbeşte).

MAT. ZSUZSA (ca mai înainte): Te întreb, de ce? (priveşte în gol. Pauză).

(Szurele, cele două Trudi şi încă cîteva femei intră. Sînt murdare. Cu ochii în jos, se îndreaptă spre locurile lor).

ROZSI: Cum a mers bacalaureatul? (nu răspunde nimeni).

EMMA: Ce s-au mai umflat în pene! Vin cu buzunarele pline.

TRUDI (ursuză): Ce te priveşte?

PRINŢESA (şoptit): Ei, v-a dat ceva?

SZURELE (îi dă cu tifla): Asta, vezi?!

EMMA: Nu e mult.

TRUDI: Ce te priveşte?

MAT. ZSUZSA: Phii, ce misterioase sînteţi!

ETA (rînjeşte): Să vă spun unde au fost? La latrină. Au curăţat-o aşa de bine, c-o să strălucească în vecii vecilor.

TRUDI CEA MARE: Tu să taţi, chiulandzioaico! De la toate se dă în lături.

ETA: Nu, c-o să fiu nebună. (se aşează pe vatră) Eu m-am născut la şapte luni.

SZURELE: Ştii ce? Du-te înapoi pe încă două, da' ieşi la capătul celălalt al lumii, să nu te mai văd.

ROZSI: Dar artista?

TRUDI: Nemţoaica a făcut-o scăpată.

EMMA: Cum naiba?

TRUDI: A dus-o.

ROZSI: I s-o fi făcut de teatru.

MAT. ZSUZSA (amar): Teatrul (scurtă pauză) Odată a dus-o sus la ea şi pe Erzsike a mea, să-i facă manichiura . . . Era beată.

ETA: Ei şi?

MAT. ZSUZSA: Şi... nimic (cu o strîmbătură, îşi ridică deodată capul ca şi cum tot timpul s-ar fi concentrat asupra acestei probleme) Nu înţeleg... Oricît mi-aş stoarce minţile, tot nu înţeleg.

ROZSI: Ce nu-nţelegi?

MAT. ZSUZSA: Mîncarea de drum, pe care i-au dat-o! . . . Două pîini întregi! O jumătate de kilogram de unt!... Doar n-au dus-o decît la o sută de paşi . . .

EMMA (înciudată): Scurtă minte mai ai!

MAT. ZSUZSA (pe acelaşi ton): Ofiţerul a întrebat-o pînă şi cum o cheamă! „Nu fi îngrijată! — zice — în lagărul în care te ducem sînt multe femei gravide, munca e uşoară, hrana e bună, şi tu de asta ai nevoie". (chinuindu-se). Am auzit cu urechile mele, cu urechile astea două.

SZURELE: Nu, c-o să-i spună . . .

EMMA: Mîncarea tot lor le rămîne, iar oiţa intră blîndă şi supusă la...

PRINŢESA (îşi astupă urechile, isterică): Taci!

SZURELE (se roagă): Şmah Isroel, adonai elohenu, adonai ehod[6])...

EMMA (aţîţată): Nu te mai prosti

SZURELE (se tot pleacă, închinîndu-se, cu voce cîntată): Borih şem chevod malhusai leoilim voed. [7])

EMMA: Ascultă!

ETA: Las-o-n pace, se roagă pentru sufletul ei.

SZURELE (îşi ridică privirea): Mă rog şi pentru sufletul tău . . . Vrei? (Eta dă din cap, Szurele îi face semn să vină mai aproape; şoptit) Un cartof!

ETA (la fel): Pe dracu'!

MAT. ZSUZSA (ca şi cum s-ar trezi dintr-un somn greu şi adînc): Scriitoareo! Hei, auzi?! Scriitoareo!

ANNA: Ai spus ceva?

MAT. ZSUZSA (cu ochii pe jumătate închişi): Scrie ce-ţi spun. Ce te uiţi? Eu sînt o femeie simplă, dar de urît, ştiu să urăsc. Blestemul meu prinde, fiindcă izvorăşte din inimă. Ii blestem! (nerăbdătoare) Scrie! Scrie cu litere mari, ca să citească toată lumea! (rosteşte cuvintele de parcă le-ar fi repetat de foarte multe ori, teatral) Să fie mame! Mame cu inimile schilodite! Să alerge înnebunite, turbînd, după un pumn de cenuşă! Să cunoască dragostea, pentru ca aici . . . aici, în inima lor, să simtă apoi focul Gheenei! . . . Ii blestem . . . (tace brusc; Maria intră, se duce fără o vorbă la locul ei; femeile o privesc în tăcere).

MARIA (aţîţată); Ce-i, vi s-au umflat limbile în gură?

ETA: Ţi-a dat ceva?

MAT. ZSUZSA (amar): O pîine, nu-i aşa?

MARIA (trage pătura peste ea): N-am luat-o.

ETA (cu ochii mari): O pîine, şi n-ai luat-o???!!

EMMA (se strîmbă a scîrbă): Mare scroafă trebuie să fie!

MAT. ZSUZSA (face un gest cu mîna): Toate-s la fel!

(Trudi cea mare şi „Prinţesa", care au discutat cîtva timp pe pat, vin în faţă).

TRUDI M.: In niţi un caz nu se amestecă. Socolata se toarnă numai după ţe aluatul e gata.

PRINŢESA (vioaie): Eu ştiu tocmai pe dos. Amesteci simplamente orezul, frişca şi ciocolata. Dacă e prea subţire, atunci eventual mai adaugi şi două chifle.

EMMA (cu scîrbă): Iar gătesc.

MARIA: Scîrbos!

PRINŢESA: Ce spui?

MARIA (îi strigă în faţă): Scîrbos!

TRUDI: A apucat-o.

MARIA: Dacă m-a apucat, m-a apucat.

TRUDI M.: Ho, ho, isterico!

MARIA (strigă): O gazează pe fie-sa, şi ea face budincă!

MAT. ZSUZSA: Tu! . . .

MARIA: Ce, o să-mi dai în cap? Na! Dă-mi! Dar eu totuşi spun. Spun.

EMMA (se ridică): Ar fi mai bine să taci.

TRUDI M.: Că te pomenesti că mai spunem si noi cîte ţeva.

EMMA (îi strigă): Gura!

MARIA (pe acelaşi ton): Vă jupoaie, vă critică, vă scuipă în faţă, iar voi vă jucaţi de-a bucătăria, ca nebunii, pentru că mintea voastră e aici, ca la porci! (îşi arată burta).

ETA (mirată): A-nnebunit!

MARIA (liniştită, foarte tristă): Am mîncat. Sînt sătulă.

TOATE: Te-ai săturat?! (repetă cuvîntul cu atît de mare uimire, parcă ar fi spus: „e pace").

★

Scena se întunecă deodată. Cînd lumina se aprinde din nou, avem în faţă camera Nemţoaicei. Mai degrabă o celulă: e simplă şi rece, aproape pustie. Două paturi din scînduri neciooplite, clădite unul peste celălalt, un dulap nevopsit, o masă, două scaune. Pe perete, portretul lui Hitler. Pe masă, fotografia unui soldat tînăr, o tavă mare cu prăjituri, o sticlă cu rachiu şi două pahare. Nu e lumină plină. Efectele de lumină sînt şi ele ciudate, deosebite, pentru ca nota halucinantă să fie şi mai accentuată.

NEMŢOAICA (ţine un pahar plin în mînă, arată fotografia): Asta-i logodnicul meu... îl chema Peter. (Maria se uită cu ochii dilataţi la prăjituri). Indoapă-te cu prăjituri, îndoapă-te, jidanco! (timid, Maria ia o prăjitură, începe să muşte dintr-însa). L-a nimerit drept în cap. Dacă trecea un centimetru mai încolo, scăpa. (Dă din umeri). Dar l-a nimerit. (Bea, îi toarnă Mariei). Bea, jidanco, bea . . . dacă-ţi spun! (Maria ia paharul, îl goleşte cu lăcomie. O priveşte prosteşte pe nemţoaică, se vede că nu înţelege). Nu-nţelegi, jidanco? In creier! (începe să rîdă isteric). He! He! He! (fără nici o trecere). Băiat frumos, nu? (Maria nu răspunde). Iţi place, jidanco?

MARIA (cu glas tremurător): Da.

NEMŢOAICA (pune paharul jos, oftează): Dar dacă l-ai vedea gol! (sugerează printr-un gest că era bine făcut). Ehe . . . (bea, Maria prinde gust, înghite prăjiturile cu viteză uluitoare). Era cu patru ani mai tînăr. (bea). Nu-s bărbaţi... (cu dispreţ) Aştia de-aici sînt bătrîni. (rîde). Te-ndopi, jidanco? (Maria tresare, îmbucătura i se opreşte-n gît. Nemţoaica se prăbuşeşte deodată pe un scaun. Tîmpeşte, sieşi): M-a înşelat... (apatică) Şi Greti m-a înşelat! Tîrfa! Doarme aici cu mine şi acum s-a înhăitat cu un deţinut. Zice că pe vremea asta, adică primăvara, e nevoie de bărbaţi . . . Iar eu zic că . . . He! He! O s-o mai prind odată (întunecîndu-se). La naiba! (cu alt glas) Omul să nu se înhaite cu deţinuţii . . . Păduchioşii! (discută cu sine însăşi) Dar dacă nu sînt alţii! Frate-meu... Kaput! (bea) A avut cinci copii. (arată tava). Le-a trimis nevastă-sa. (observă că tava e goală). Le-ai înfulecat, jidanco? (ridică paharul). Să bem în sănătatea morţilor! Bea! (Maria ridică paharul, îi tremură mîna). Iţi plac cartofii? (Maria nu răspunde, o priveşte îngheţată). Eu îi urăsc. (Dă cu piciorul în pat). Urăsc şi asta! (arată poza lui Hitler). Urăsc şi asta! (deodată se opreşte în faţa fotografiei, ia poziţie). La ordinele dumneavoastră, daţi-mi voie să raportez: Noi am crăpat! (Maria izbucneşte într-un rîs nervos. Nemţoaica, ameninţătoare). Rîzi, jidanco? (rîde şi ea). De ce te urăsc eu pe tine? (ca şi cum s-ar trezi brusc la realitate). Nu am spaţiu vital! (îşi smulge revolverul din toc, îl aţinteşte asupra ei) Te-mpuşc, jidanco! (bea, apoi se aşează din nou, cu mişcări nesigure). Impuşc toată lumea! (se scoală, clătinîndu-se). Pe ruşi! (sughite). Pe englezi! (sughite) Pe francezi! (gesticulează). Lumea întreagă! (sughite). Rămînem numai noi două . . . (sughite). Greti şi cu mine . . . Noi două, he, he! (se opreşte, vorbeşte singură, idiot). La ce-mi foloseşte? (se apleacă, face un gest cu mîna). N-are rost! (se apropie de ea, Maria se dă îndărăt. Brusc, Nemţoaicei îi vine o idee). Bei sînge, hai? De paşte bei sînge de creştin? (Maria o priveşte cu ochii mari) Bei sau nu bei? (agită revolverul). Nu tăgădui, că te-mpuşc. (îmblînzită) . . . Nu-ţi fie frică, nu sînt supărată. (idiot). De ce m-aş supăra, dacă ţie-ţi place? (dă din umăr). Fiecare bea ce-i place . . . (sughite). Nu-i place, nu bea. (Bea, apoi depune paharul cu un zîmbet viclean). Mai sînt cinci sticle . . . Dacă o să ne ducem dracului, beau totul . . . totul! (sughite) Nix! . . . Lui Grete nu-i dau nici un strop. (ridică paharul). Bea, jidanco, bea în sănătatea unei viitoare prizoniere. (se îndreaptă spre ea, împiedicîndu-se. Maria face un pas înapoi). Sînt beată . . . Dezbracă-te! (Maria dă îndărăt, spre uşă. Nemţoaica ia de pe dulap o pîine, i-o vîră în mînă). Ia-o, e a ta. (Maria face un pas înapoi. Nemţoaica vine în urma ei. Un ţipăt, scena se întunecă. Cînd se luminează din nou, Nemţoaica se tăvăleşte pe jos. Deodată o pîine zboară spre dînsa şi cade lîngă ea. Se uită ca bleagă la pîine). Sînt beată . . . sînt beată. (De afară, lipăit de paşi care se depărtează în fugă, apoi întuneric complet. Cînd se luminează din nou, scena e aceeaşi ca mai înainte. Maria priveşte pierdută în faţa ei. Toate femeile sînt în aceeaşi poziţie ca adineauri. Trebuie să simţim că între timp abia au putut trece cîteva minute şi că scena de mai sus a fost numai o amintire fugară).

★

EMMA: Eu am ştiut de la început, după cum miroşi. (Se duce la dînsa). Suflă!

MARIA: Dă-mi pace.

EMMA: Rachiu de drojdie, şaizeci de grade. Pe mine nu mă duci! (plescăie) Al dracului!

ETA (le priveşte amărîtă): Se zice că azi nici nu se dă mîncare.

EMMA (sumbră): Nici mîine.

ANNA (se ridică): Eu nici nu simt foamea.

MAT. ZSUZSA: Te saturi cu romanul.

ANNA: Nu ştiu . . . mi se tot mişcă mîna . . . Iar capul mi-e ca . . . parcă nici n-ar fi al meu (sieşi). Mi-e capul atît de greu. (nimeni n-o ia în seamă, e linişte. Deodată se apleacă în jos; către Maria, neobişnuit de vioaie). Tu crezi în Dumnezeu?

MARIA: Ce te-a apucat?

ANNA (încet): Nu ştiu. (nerăbdătoare). Crezi?

MARIA (ridică din umeri, tace, apoi brusc): De multe ori, mă rog. (Gînditoare). Cine ştie dacă izvorăşte din inimă?!

EMMA: Din inima ta de iepure.

MARIA: Arţăgoasă mai eşti azi! (pauză, apoi pe alt ton). Am crezut că dacă mă-ndop odată bine, am să rîd o zi întreagă de bucurie, ca nebuna...

ANNA (parcă ar cerceta un obiect îndepărtat şi invizibil): Este ceva . . . Numai că nu-l văd limpede.

MARIA (ca mai sus): Şi acum aş vrea... Eh... (linişte) Ştiţi ce aş vrea? Aş vrea să plîng, să urlu!

EMMA (ironică): Ei, nu!

MAT. ZSUZSA: S-a săturat, acum face pe înţeleapta.

ANNA (cade pe spate, geme uşor).

MARIA: Sîntem o mie! Zece mii! O sută de mii! (chinuindu-se) Stîrpiturile!

EMMA: Acum o oră, altceva te durea. Adulmecai ca o căţea. Ai fi lins şi peretele.

MARIA (strigă): Acum asta mă doare! (liniştindu-se). Mă uit numai la ei, şi nu pricep.

MAT. ZSUZSA: S-au împotmolit aici şi căruţe mai dihai.

MARIA (pe acelaşi ton): Nu pricep...

MAT. ZSUZSA: Ar fi mai bine să taci.

MARIA (sare de pe pat, se opreşte în faţa ei, furioasă): Tremuri? Tremuraţi toate!

MAT. ZSUZSA (nemişcată): Bagă de seamă, suflu odată şi te mătur de aici.

MARIA: Sufli? (rîde isterică). Vreau să mîncaţi şi voi, să vă îndopaţi. Să vă săturaţi! (se trînteşte pe vatră, o podideşte plînsul).

EMMA: De ce faci comedie? Nu eşti la teatru.

MARIA (ridică privirea): Vreau să simţiţi şi voi . . .

OLGA (intră în vîrful picioarelor, se opreşte în faţa Mariei): Am crezut că ai şi adormit, am venit în vîrful picioarelor (zîmbeşte). Omul nu ştie niciodată. (se uită împrejur). E întuneric . . . Să aprindem lumina.

MARIA (oftează): S-o aprindem.

OLGA: Iar nu se ţine (îşi clatină capul). Asta n-o să sfîrşească bine.

MARIA: Ce nu se ţine?

OLGA: Şedinţa. (Ingrijată). Săptămîna aceasta, a doua oară . . . (dă din umăr). Dar dacă nu vin? Poţi să-ţi scuipi plămînii, strigînd la ei . . . Singură, degeaba strigi... (şoptit, parcă ar comunica un secret). Mîine porneşte vasul acasă, în patrie. (neliniştită). Pachetele sînt în ordine. Au venit pentru pachete. (Se gîndeşte, apoi deodată agitată). Eu am explicat, dar sînt mulţi . . . Nu înţeleg, deşi le-am vorbit limpede. (face un gest). Aştia nu înţeleg. Acum plec. Poate mai izbutesc să aranjez . . . (pleacă în fund).

MAT. ZSUZSA: Nebunii o nimeresc cîteodată bine.

EMMA: Iar eu vă spun . . . (dă din umeri). Nu vă spun nimic.

MAT. ZSUZSA: Dacă ai început . . .

EMMA: Nu mă priveşte.

MAT. ZSUZSA: Bine a zis-o: sîntem fără patrie.

ETA (oftează): La omul sărac nici boii nu trag.

EMMA (ridică din umăr): Nu mă priveşte. (Tăcere, apoi vioaie). Dar francezii? Dar ruşii? Şi ei sînt fără patrie? (de-a dreptul veselă). Nu putrezim laolaltă?

ETA (cu ochii holbaţi): Aşa-i.

MARIA (serioasă): Jalea noastră e numai o fărîmă din jalea cea mare. O pişcătură de purice în turul lumii.

MAT. ZSUZSA: Pe fiecare îl doare bătătura de la piciorul lui.

SZURELE (vine din fund, se opreşte, ascultă).

MARIA: Taie-o! Ei şi? Ce-ţi foloseşte, dacă ţi-e piciorul paralizat?

MAT. ZSUZSA: Ce-mi foloseşte? Cine poate şti? (linişte, oftează). Atîtea seminţii, şi toţi purtăm aceeaşi cruce!

MARIA: Atîţia nătăfleţi şi toţi căscăm gura!

SZURELE: Ştii tu ceva mai deştept? (Maria ridică din umăr). Aşa a fost totdeauna: un popor lovea pe celălalt, şi toate popoarele îl loveau pe evreu. Far wus? [8]). Numai Dumnezeu, drăguţul, ştie.

ETA: Noi sîntem laşi? (şi fiindcă nu primeşte răspuns, aproape îngrozită). Sîntem laşi? (linişte).

ANNA: Cine cunoaşte povestea ursului? (linişte. Vorbeşte greu). Mai de mult, ursul avea coadă lungă, chiar foarte lungă. Dar cei care-l pizmuiau rupeau în fiecare zi cîte-o bucăţică dintr-însa. Ursului nu-i păsa, sîsîia odată, înjura, dar apoi continua să lingă mierea. Credea că el are cea mai lungă coadă din pădure. Numai că într-o bună dimineaţă s-a trezit că-n locul cozii lungi n-a mai rămas decît un ciot jalnic. Atunci sărmanul urs s-a speriat rău, s-a închis în peştera lui şi a plîns amarnic după coadă.

ETA (mirată): Tu poveşteşti întotdeauna despre animale.

MARIA (zace pe vatră, rezemată în coate. Işi ascunde faţa în palme, deodată îşi ridică privirea, cu amărăciune): Am lins mierea, bine zice. Şi viaţa ni se scurta în fiecare zi cu o şchioapă. (zbuciumată) Am fost orbi!

ROZSI: Ce-am fi putut face — o mînă de oameni?

MARIA (chinuindu-se): Ceva... ceva am fi putut face. (Deodată sare de la locul ei, cu pasiune). Vorbeşti despre o mînă de oameni? Minţi! In fiecare casă există o viaţă ciuntită... Te-ntreb: cîte case erau într-un oraş? Cîte oraşe într-o ţară? (se aşează, liniştindu-se). Cîţi condamnaţi la moarte au uitat să-şi strîngă mîna?

ETA (speriată): Mulţi.

Măt. ZSUZSA: Toate astea sînt numai idei, născociri...

ROZSI (oftează): Omul născoceşte multe... De multe ori născoceşte şi libertatea, ca pe o poveste.

EMMA (aţîţată): Libertatea asta nu-i decît un cuvînt, parcă am spune „dumnezeu" sau „păcat" sau „dreptate"... Vorbim despre ea.

ANNA (serioasă): Noi vorbim... alţii mor pentru dînsa... şi or să fie unii care o vor cunoaşte.

Măt. ZSUZSA (strigînd): Cînd?

ANNA: Nu ştiu... (încăpăţînată) Dar o să fie!

ETA: Eşti sigură?

ANNA: Sigură... (linişte, apoi serioasă). Tot ce există, există pentru că cineva l-a vrut. Dacă foarte mulţi vor ceva, atunci lucrul e ca şi făcut (sieşi, ca apucată). Ca şi făcut... (linişte).

Măt. ZSUZSA (parcă s-ar gîndi cu glas tare): Nu zic că trăiam în belşug, dar aveam totuşi ce ne trebuie... eu găteam, scumpa mea ajuta la curăţenie... trăiam modest (fără să înţeleagă). Pe cine tulburam noi?

EMMA (pe un ton ciudat, serios): Pe duşmanul omului.

Măt. ZSUZSA (nu înţelege): Cum?

EMMA: Vorbesc singură. Spun ceva: „duşmanul omului"... Şi mai spun odată, fiindcă înţelesul e greu de cuprins. Dacă toţi oamenii l-ar pricepe, şi nemţii, şi francezii şi englezii — ar ridica paharele şi ar bea unii în sănătatea celorlalţi.

ETA: Ce serios vorbeşti, ca dintr-o carte!

EMMA (cu gravitate): Asta-i un cuvînt serios, un cuvînt foarte serios: „duşmanul omului" (tace. Face un gest cu mîna, scuipă. Se ridică, se îndreaptă spre interiorul barăcii).

ETA (priveşte în urma ei): Intotdeauna scuipă (Merge la mătuşa Zsuzsa). E fată bună, dar mereu scuipă.

Măt. ZSUZSA (se uită ţintă în faţa ei, parcă n-ar auzi nimic. O clipă de tăcere).

ETA: La numărul 17 a murit cineva... De sfîrşeală. Omul o spune tare, şi nu înţelege. (Prosteşte). Sfîrşeală! Şi ăsta e numai un cuvînt, ca altele! (linişte, apoi speriată). Eu mă tem! (implorînd): Spune-mi, spune-mi ceva, eu mă tem... (mătuşa Zsuzsa o priveşte, deschide buzele parcă ar vrea să-i spună ceva, dar se răzgîndeşte).

ANNA (se ridică, e foarte palidă, respiră greu): Este... este o legătură... numai că n-o văd clar... (se uită pierdută în faţa ei).

EMMA (vine în faţă, se aşează pe vatră).

ETA (fără nici o trecere): Eu am să mă fac dactilografă.

Măt. ZSUZSA (se uită la ea): De-asta-ţi arde?

ETA (vioaie): O să stau printre multe hîrtii albe, şi un domn înalt are să se plimbe în sus şi în jos, prin odaie (începe să se plimbe, cu mîinile la spate, parcă ar dicta): „Domnule coleg, am onoarea să vă atrag din nou atenţiunea..."

EMMA: Şi asta s-a scrîntit.

ETA (se ruşinează): Am găsit-o la orfelinat, zăcea într-un colţ. Doi ani la rînd am citit-o în fiecare zi: „Domnule coleg, am onoarea să vă atrag din nou atenţiunea..." Restul s-a murdărit. (E linişte, nimeni n-o ia în seamă; cu hotărîre): Eu am ambiţie. (Maria începe să rîdă cu hohote: Eta, jignită): De ce rîzi? (Maria rîde mai departe; Eta, nenorocită). De ce rîzi?

EMMA (furioasă): De cînd s-a îndopat, parcă s-a ţicnit (Maria rîde cu hohote).

ETA (sare de la locul ei plîngînd): Eşti rea, rea!

ROZSI: N-o lua în seamă.

ETA (plînge): Tu ce gîndeşti de fapt?

MARIA (tace, încet): Să spun? Mă gîndesc: „unde eşti, mamă?" (rîde). E un gînd tîmpit, nu? Omul ştie foarte bine ce şi cum, şi totuşi nu încetează să întrebe, ca nebunul.

Măt. ZSUZSA (blîndă): La ce bun?

MARIA (parcă n-ar auzi-o): Cînd a coborît din vagon, a îmbrăcat trei rochii. (Zîmbeşte). Să nu cumva să i le ia. I s-a năclăit părul de năduşeală, parcă ar fi plouat-o... Frăţiorul meu o ţinea de mînă. N-am văzut încotro au dispărut... Odată i-am mai auzit vocea: „Fetiţa mea, ai grijă de bagajul tău". (Se străduieşte să-şi ţină plînsul). Să am grijă de bagajul meu... Am grijă, mămico. Ce vă uitaţi? E adevărat, sînt sfrijită, îmi zornăie oasele în vînt, dar am bagaj! Un bagaj sub povara căruia ar năduşi şi-un cal — dar eu răzbesc.

Măt. ZSUZSA (oftează): O să ne ajutăm unii pe alţii.

MARIA (se aşează, obosită): Nouă ne-au luat totul: şi lacrimile, şi ruşinea. Arme nu ne-au mai rămas, doar acest bagaj: mizeria noastră. Şi ura.

ETA (cu ochii mari): Adevărat.

MARIA: Cînd va veni ceasul socotelii, oamenii se vor minuna: Cine ar fi crezut că ura poate fi strînsă ca o comoară? Că poate fi împărţită ca un dar?

Măt. ZSUZSA (repetă mecanic): Ca un dar...

MARIA: Acolo o să mărşăluim şi noi în rînduri. Dar nu printre luptători, ci undeva la spate, printre martori. (Zîmbeşte, trist). Noi n-am fost eroi... Dar vocea noastră se va ridica dintre celelalte voci (cu vocea ridicată, silabisind, convingător):

Dacă-i izbeşti, izbeşti robia!
Dacă-i cruţi, cruţi robia!
Fiecare viaţă a lor însemnează
un pat de scînduri!
Să-i urîm, cum ne-au urît ei!
Să-i stîrpim, cum ne-au stîrpit ei!
Nemilos!

TOATE (murmurînd): Nemilos!

MARIA: Să nu rămînă nici un pat de scînduri... să nu rămînă nici o femeie... (vocea i se frînge). Nici o femeie în lume, cu inima împietrită... (Măt. Zsuzsa merge la ea, şi fără o vorbă, o mîngîie pe păr).

ETA (vine în faţă, timidă): Nu se ştie niciodată... Sînt unii care ţi se par răi şi nu sînt... şi sînt alţii... Am cunoscut o fată, stătea lîngă mine, la orfelinat...

RIFCSU (orînduieşte lucrurile ei pe patul de deasupra; o observă pe Anna, o priveşte): A murit... (tare). A murit scriitoarea...

ROZSI: Lasă glumele.

RIFCSU: A murit.

TRUDI M.: Niţi n-am observat cînd.

EMMA: Ce, cît trăia, am observat-o?

ROZSI: Acum un minut mai vorbea.

Măt. ZSUZSA (sec): Trăgea să moară.

ETA (pronunţă cuvîntul cu o adevărată plăcere, ca pe o idee fixă): Sfîrşeală! (apoi speriată). Mă tem de morţi!

MARIA (adîncită în gînduri): Parcă n-ar fi fost dintre noi... Credeam că ia în ascuns mîncare de la francezi, de aceea e întotdeauna atît de liniştită.

ROZSI: Nu se îmbulzea la mîncare.

SZURELE (pe gînduri): Omul trăieşte, apoi moare, şi nimeni nu ştie pentru ce...

Măt. ZSUZSA: Nu-i tot una?

MARIA (mînioasă): Nu-i tot una! (mai încet). Nu-i tot una. (Tace, apoi cu căldură). Ea şi-a păstrat demnitatea.

ETA (făcînd ochi mari): Ce-i aia?

MARIA (zîmbeşte trist): Am uitat.

SARI (intră, se opreşte în uşă, le priveşte fără o vorbă).

TRUDI M.: Sari dragă! (fuge la ea, fie-sa după dînsa. Şoptit). A murit scriitoarea. (Sari dă din cap, se reazemă deodată de uşă). Eşti bolnavă, draga mea? (Sari îşi scutură capul).

MARIA (senină): Te-au dat afară?

SARI (face semn că nu; se prinde de rama uşii; cu glas sufocat): S-a terminat războiul.

(Linişte. Femeile o privesc, fără să înţeleagă. O clipă stau împrejurul ei în felul acesta, nemişcate, împietrite. Incep să sune clopotele, sună tot mai tare, chiar şi atunci cînd se lasă încet

CORTINA)

Ana Novak

1) „Führerul a murit pentru Germania".
2) Invocaţie religioasă (l. ebraică).
3) Care din voi are bacalaureatul?
4) Spune-le!
5) Haideţi toate! Haideţi!

6) Rugăciune ebraică.
7) — idem.

8) Pentru ce? (idiş).

Desen de KATHE KOLLWITZ

Deseni de KATHE KOLLWITZ

Tu m-ai primit

Iată, lume plină cu arbori de lumină,
cu holde muncite de oameni şi pîrguite de soare,
tu m-ai primit nu aşa precum o cetate
şi-ar fi primit căpetenia întoarsă plină de glorii.

Tu m-ai primit aşa cum primeşti pe fiecare
îndrăgostit de frumuseţea şi adevărul tău,
pe fiecare cîntăreţ, pe fiecare ce vrea
să-ţi îmbogăţească grădinile şi oraşele albe.

Şi niciodată nu voi coborî treptele nopţii,
flăcările alcoolului mistuindu-mi anii aceştia:
voi căuta şi voi cînta soarele, mereu soarele
care ţi-a crescut arborii şi holdele — şi pe mine!

Cîntecul, aduceţi-l păsări

Cîntecul, ciudatul cîntec al mării
aduceţi-l păsări cînd seara vă-ntoarceţi
lîngă stîncile de unde
cu zorile blînde, cu plecarea corăbiilor lin aţi zburat.

Eu aştept lîngă ţărm, pe plaja
unde paşii trecătorului sînt o binecuvîntare,
unde planta creşte sărată şi ro[illegible]
şi glasul ca o viaţă pătrunde.

Ploi mă prind; lumini şi vînturi o[illegible] ard.
Aici visez cîntecul, cîntecul —
aduceţi-l păsări, aduceţi-l
oamenilor mai departe să-l cînt.

Petre Stoica

CARNET PLASTIC

Prin expoziții

Prea multă exuberanță strică, ar putea spune vizitatorul expoziției lui Ion Musceleanu din sala „Niculae Cristea". Și, într-adevăr, realele însușiri de colorist ale acestui pictor bine înzestrat nu sînt îndeajuns de valorificate în unele dintre lucrările expuse, din pricina excesului de tonuri calde și strălucitoare, care nu sînt susținute de replica necesară a unor tonuri mai reci.

Acoperind cu o țesătură de culori vii, de preferință cadmiu roșu, suprafața unor tablouri într-o manieră ce amintește de pînzele lui Bonnard, Ion Musceleanu obține efecte decorative, în care forma se deslușește mai mult în vibrația ei picturală decît în consistența ei plastică.

Atunci cînd își mai potolește exuberanța paletei și armonizează mai închegat nuanțele, ca în tabloul înfățișînd o figură feminină, realizat în subtile acorduri de brunuri, Ion Musceleanu dă deplina dovadă a posibilităților sale artistice, exprimîndu-și lirismul în cîntecul vibrant al culorilor.

Deși se află la prima sa expoziție, Ion Pacea nu are nimic din stîngăciile sau șovăirile unui debutant. Lucrările prezentate în expoziția sa din sala „Niculae Cristea" pot sta cu cinste alături de cele ale colegilor săi mai vîrstnici, Henri Catargi și Ion Musceleanu, care expun în sălile alăturate.

Ceea ce definește arta lui Ion Pacea este sobrietatea. Tonurile sînt surde, înăbușite. Pasta e densă și bogată.

Formele se desprind și capătă viață din verva pensulației, din sensurile ei. Un ritm decorativ, care își are gravitatea lui, dă noblețe unor tablouri lipsite de orice retorism, de orice ostentație. Ion Pacea ajunge uneori, ca de pildă în „Natură moartă cu piuliță", la o simplitate expresivă care reprezintă o sinteză.

In portrete predomină melancolia iar expresia morală este susținută de tonurile reci, în surdină, de discreția gamei coloristice.

Peisajele sînt însă prea puțin însorite și par adesea monotone. Cel mai realizat este „Pădurea" unde acordurile de verde, brun și galben sînt însuflețite de pensulația nervoasă și vibrantă.

Însușirile de artist ale lui Ion Pacea se vădesc mai ales în studiul de compoziție „La prăsit", unde cele două personaje, prezentate în primul plan, au o anumită monumentalitate. Figura bărbatului se profilează pe cerul depărtat iar pe chipul său se citește o așteptare, parcă o nădejde, în timp ce femeia aplecată asupra sapei este cufundată în munca ei istovitoare. Liniile de forță ale celor două figuri descriu un ritm larg și impresionant, cu un remarcabil efect decorativ, iar direcțiile lor opuse potențează, prin contrast, intensitatea emoției.

Ion Pacea este un talent tînăr a cărui evoluție merită să fie urmărită cu interes și căldură.

In sculptura lui Carmen Răchiteanu, tendința de a reda soliditatea formei riguros desfășurată în spațiu amintește de influența maestrului ei, O. Han.

Atunci cînd stilizează cu mai multă îndrăzneală, așa cum reiese din portretul de femeie, unde pletele ce încadrează chipul sînt abil folosite ca element decorativ, sau din compoziția „Maternitate", unde dinamismul formei se împletește armonios cu amploarea și soliditatea ei, Carmen Răchiteanu își găsește drumul propriu și își afirmă mai viguros personalitatea artistică.

In cîteva portrete, ca acela al lui Radu Beligan sau acela al arhitectului R. Vlad, și în cîteva schițe de compoziție, care nu sînt încă duse destul de departe, Carmen Răchiteanu arată seriozitatea preocupărilor sale artistice astfel încît expoziția sa înseamnă în primul rînd o verificare a unei noi etape în strădaniile sale de artă.

In sala Fondului Plastic din bulevardul Magheru s-a deschis de curînd expoziția de pictură a Magdalenei Rădulescu.

Imbinînd fantasticul cu realitatea, arta Magdalenei Rădulescu pare o adevărată caligrafie a visului. Este o artă cu totul personală, care nu își are nici înaintași, care nu poate avea nici imitatori, căci ea nu se oprește nici la formule, nici la rețete care ar putea fi preluate. Este o artă autentică, plăsmuită din emoțiile și avînturile proprii ale artistei, din mărturiile drumețiilor ei pe tărîmurile nebănuit de largi ale fanteziei. Și totuși, aceastăartă își află rădăcinile tainice în creațiile de artă populară, ale cărei ecouri străbat în acordurile de culoare, în tonurile de roșu înăbușit și de negru, în vioiciunea schemelor formale, în ritmul însuflețit al formelor stilizate, în expresia directă și simplă, cutezătoare și sinceră a unei realități transfigurate de poezie.

Chiar și în portretele în care urmărește să redea identitatea lumii fizice, Magdalena Rădulescu, prin lumina proiectată asupra chipurilor, aduce un element de transfigurare, de fantastic.

Renunțînd la desfășurarea spațială a formei, reducînd imaginea la o suprafață pictată, Magdalena Rădulescu știe să dea o viață tainică tablourilor sale tocmai pentrucă îndrăznește să-și transcrie cu vervă și strălucire visul.

Și prin aceasta ea îmbogățește arta românească, aducînd un glas nou, o viziune nouă și autentică.

Ionel Jianu

I. MUSCELEANU „Femeie în albastru"

ELOGIUL IUBIRII

(Urmare din pag. 1)

dului misoginism, răspîndit de către religie în evul de mijloc. O influență tîrzie, dar enormă, cunoaște spiritul glacial și sumbru al lui Tertullian, pentru care femeia este „poarta Diavolului". In virtutea unui misoginism isterizant Jeanne d'Arc este arsă pe rug. Cum în secolul Louisei Labé combustia în flăcări veritabile nu mai era posibilă, femeia este arsă pe rugul denigrării. Dar ne aflăm în secolul Renașterii și, pe lîngă adversari ai femeii, aflăm numeroși apărători, creatori ai unui strălucitor cult al Evei, mai apropiat de mentalitatea noastră decît misoginismul trivial. In Italia și Franța ia naștere un puternic curent feminist și epoca este dominată, prin tot ce are mai bun, de spiritul delicat al femeii și de strălucirea Erosului. In cinstea femeii și a iubirii sînt ridicate „temple", literare bineînțeles. Clément Marot scrie „Temple de Cupido" iar Jean le Maire de Belges „Temple de Venus"; Martin le Franc se afirmă cu un „Champion des Dames". Ideile feministe cunosc o mare victorie cu apariția cărții „Le trésor de la cité des dames selon dame Christine" (1497). Autoarea este Christine de Pisan, de origine italiană, poetă și umanistă de mare prestigiu. In anii imediat apropiați editării operelor Louisei Labé apar: „Les triumphes de la noble dame amoureuse" (1530) de Jean Bouchet; „Noblesse et préexcellence du sexe féminin" (1529) de H. Cornelius Agrippa; „Discours des Champs faez à l'honneur et l'exaltation de l'Amour et des Dames" (1553) de Claude de Taillement.[4]) Bineînțeles „Il Canzoniere" al lui Petrarca domină secolul și toți scriitorii Renașterii petrarchizează mai mult sau mai puțin. „Sonetele" Louisei Labé nu sînt prin urmare un fenomen izolat, ci expresia poetică subtilă a unui larg curent umanist, dominat de personalitatea feminină.

Louise Labé, ca multe contemporane ale sale, a fost o femeie extrem de cultivată. Cunoștea latina, italiana și spaniola. In afară de „pictura cu acul", de muzică și dans, deprinsese meșteșugul armelor și echitația, adică avea educația completă a fetelor din aristocrația și burghezia înstărită. Aptitudinile pentru exercițiile virile i-au creat falsa legendă a participării ei la sediul Perpignanului, îmbrăcată bărbătește și sub numele de „capitaine Loys", în care crede și Sainte-Beuve, pentru că susține pasiunea Louisei, cu acest prilej, pentru „un beau gendarme".[5])

In „Escriz de divers Poétes", în cinstea Louisei Labé, aflăm că era înconjurată de elita intelectuală a Lyonului și a Franței într-un fel de salon literar pe care-l prezida cu competență și finețe. Poeta este elogiată de mari scriitori ai timpului:

„...meints nobles Poëtes,
Pleins de celestes esprits,
Diront tes graces parfaites
En leurs tresdoctes escriz:
Marot, Moulin, la Fonteine,
Avec la Muse hauteine
De ce Scève audacieus".[6])

Alături de aceștia, laude la adresa Louisei semnează Jacques Peletier du Mans, Olivier de Magny, J. A. de Baïz, Pontus du Tyard, Claude de Taillement, Guillaume Aubert, nume prestigioase ale literaturii franceze a secolului XVI, iar Antoine Fumée va face cu inocență, în spiritul vremii, elogiul calităților fizice ale poetei.

Louise Labé își publică operele din dorința de a ridica prestigiul intelectual al femeii. Scrisoarea către Clémance de Bourges, care deschide volumul, manifestă tendințe feministe, „Dat fiind că a venit timpul — scrie ea — cînd legile severe ale bărbaților nu mai pot împiedica femeile de a se dedica științelor și disciplinelor: mi se pare că acele femei care au posibilitatea, trebuie să utilizeze această cinstită libertate pe care sexul nostru a dorit-o atît de mult în trecut, pentru a învăța... Și dacă vreuna se ridică pînă la acea înălțime încît poate să-și traducă prin scris ideile, să o facă cu grijă și să nu disprețuiască gloria, ci mai curînd aceasta să constituie podoaba, decît lanțuri, inele și veșminte somptuoase..." In continuare, poeta se arată partizană a studiilor, singurele care oferă satisfacții trainice: „plăcerile sentimentelor dispar de îndată și nu mai revin niciodată și uneori amintirea lor este cu atît mai supărătoare cu cît întîmplările au fost mai delectabile".[7]) Scrisoarea-prefață este elaborată la vîrsta echilibrului și înțelepciunii (Louise Labé a trecut de 30 de ani), a unei armonii intelectuale depline pe care o putem afla și în spiritualul dialog „Debat de Folie et d'Amour", în care Nebunia și Iubirea își găsesc, după un grav conflict, o substanță comună și sînt silite de conciliul zeilor să colaboreze. Prin gura lui Apollon, poeta demonstrează că iubirea este „adevăratul suflet al întregului Univers". Dacă „Disputa dintre Nebunie și Iubire" manifestă cultul antichității care va sta în centrul realizărilor Pleiadei, „Elegiile" și mai ales „Sonetele" vor reflecta propria personalitate a poetei, într-un mod cît se poate de personal și de liber. „Elegiile" pregătesc substanța sonetelor și ne oferă amănunte autobiografice. Astfel aflăm că:

„Je n'avois dû ancore seize Hivers,
Lors que j'entray en ces ennuis divers:
Et jà voici le treizième esté
Que mon coeur fut par amour arresté..."[8])

Atinsă de săgeata lui Cupidon la șaisprezece ani, poeta va simți timp de treisprezece veri arsura rănii. Cine a fost Săgetătorul? Biografii denigratori, atît de inventivi în amănunte scandaloase, n-au aflat-o niciodată. Știm doar atît, că a avut un cap băiat împodobit cu lauri și că, datorită virtuților sale, era iubit și prețuit de-o lume întreagă. (v. Sonetul XIV.) Este limpede că Necunoscutul nu poate fi „frumosul jan-

darm" imaginat prozaic de către Sainte-Beuve.

„Sonetele" Louisei Labé sînt o curioasă „commedia" laică și sentimentală, în care Infernul, Purgatoriul și Paradisul există în simultaneitate. Pasiunea fiind tumult, răscolire, nu cunoaște stări unice, ci aliaje. Iubirea este o stranie unitate a stărilor contradictorii (Sonetul VIII).

„Trăiesc și mor; mă mistui și mă-nec.
In foc arzind, sînt totuși cum e ghiața.
Ușoară mult, dar și prea grea mi-i viața.
Dureri și-n bucurie mă petrec".

Mișcarea rezultată din antagonisme a Sonetului VIII amintește de „Balada contrastelor" a lui Villon, dar și mai mult de Sonetul XCV al lui Petrarca, din „Il Canzoniere".

„Pace non trovo e non ó da far guerra;
e temo e spero, ed ardo è son un ghiaccio;
e volo sopra'l cielo, e giaccio in terra;
è nulla stringo, e tutto'l mondo abbraccio".

Iubirea este martiraj, biruirea unor „crîzuri neomenești", a unor „chinuri lungi", rănile ființei martirizate nemaiputînd fi numărate (sonetul III), dar este și eroism, rezultat dintr-o tonificare în grele bătălii (sonetul IV), sau magie hipnotică (sonetul VI), sau apărare mitridatică: „inima mea de scorpion mușcată, vindecarea în chiar acest venin și-ar căuta" (sonetul I).

Nu este neglijată nici dialectica contradictorie a simțurilor (sonetul XVI), iar pasiunea pornește de la dorință, exprimată cu inegalabilă ingenuitate:

„Sărută-mă o dată și-nc-o dată.
Vreau un sărut să-l gust nestăpînit.
Vreau încă un sărut de-ndrăgostit,
Și patru-ți dau în schimb, înfierbîntată".

și termină cu sensul mai înalt al dăruirii, care la Louise Labé este comuniune cu viața (sonetul XVIII).

Iubirea mai este și dualitate în care, cu extremă delicatețe, latura nobilă — sufletul — este atribuită bărbatului (sonetul VII):

„Vezi cum se stinge-un lucru-nsufleți,
cînd sufletul de trupu-i se desparte:
eu sînt doar trup, tu, cea mai bună parte.
Unde ești, spune, suflete iubit?"

Diversitatea de nuanțe a erosului, închisă în cele 24 de sonete este uluitoare și indescriptibilă. Un întreg univers de sentimente este condensat la maximum, într-o expresie artistică de o mare spontaneitate. Dacă ne gîndim că ne aflăm — cu Louise Labé — în epoca de început a sonetului francez, valoarea realizării sale devine cu atît mai importantă. Cu ajutorul unei forme poetice fixe Louise Labé traduce durere și bucurie, deznădejde și speranță, pasiune simplă și sfîșiere, naivitate și ascuțită inteligență a simțurilor și sentimentelor, emoție și farmec, veselie calmă sau exuberanță și dureroasă melancolie. Ai sentimentul că niciodată un suflet, o fărîmă de umanitate nu a reacționat cu mai multă sensibilitate la atingerea iubirii. In acest sens „Sonetele" Louisei Labé aparțin marilor capodopere ale literaturii universale.

Veronica Porumbacu a dăruit acestei opere excepționale un veșmînt rominesc festiv. Nu pot spune nimic mai mult, pentru că munca desăvîrșită nu are nevoie de elogii. Doresc numai să intuiesc în alegerea de către traducătoare a operei ilustrei lyoneze, ideea necesității unei culturi a sentimentelor, sau a unei largi educații sentimentale. Pentru socialism, aspectul acesta este absolut necesar. Socialismul presupune dezvoltarea unui tip uman superior nu numai prin ideal social, dar și prin profundă umanitate și subtilitate a sentimentelor.

Louise Labé ne oferă un prețios ajutor și model, într-un domeniu în care propriile noastre realizări actuale sînt încă extrem de rare.

Ion Vitner

1) „Euvres de Louise Labé Lionnoize, revues et corrigées par la „dite Dame a Lion, par Jean de Tournes, avec privilege du roi".

2) Atît tatăl Louisei, cît și soțul ei, erau frînghieri.

3) M. Brion: Louise Labé în „Les Amantes" ed. Albin Michel.

4) V. Jean Larnac: „Histoire de la littérature féminine en France", ed. Kra 1929 și S.P. Koczorowski: „Louise Labé, étude littéraire", Ed. Champion 1925.

5) C. A. Sainte-Beuve: Nouveaux Lundis t. IV p. 298, ed. Michel Lévy 1865.

6) S. P. Koczorowski op. cit. p. 15.

7) „Les poëtes lyonnais précurseurs de la Pléiade". Introduction et notes de Joseph Aynard, p. 156, 159, ed. Bossard 1924.

8) Ibid. p. 258.

Discuții despre realismul socialist

Procedee tehnice și mijloace de expresie

(Urmare din pag. 1)

citat, nu se confundă cu tezele teoreticienilor simboliști". Trebuie așadar condamnată, continuă el, „tendința de înlocuire a reprezentărilor existenței reale prin hieroglife inteligibile" și, pe de altă parte, trebuie preconizată acceptarea acestor opere simboliste care tălmăcesc vibrații omenești autentice, aspirații spre o trăire demnă, curată, a vieții". Foarte just, dar nu se arată nicăieri prin ce aceste opere pot fi calificate drept „simboliste" și nu romantice, de pildă, sau naturaliste, sau mai știm noi cum. Și pentru că aceasta nu se face, am putea cădea în păcatul reprezentat de acel raționament comod stigmatizat de critic potrivit cărula reprobăm pe drept curentul, dar aprobăm, tot pe drept, autorul ca depășindu-l și apropiindu-se de realism. Și de aici disparițiia oricăror clasificări și „haosul desăvîrșit". Apropierea de realism se face însă într-un mod specific în cazul de față, prin redarea universului interior nu atît prin imagini direct realiste, cît prin construirea unei atmosfere sugestive, cu stările sufletești evocate. A îmbogăți posibilitățile artei cu posibilitatea tot mai nuanțată de exprimare (ceea ce nu e totuna cu „procedeele" tehnice) a stărilor psihologice, înseamnă a mări facultatea realismului de a exprima cît mai adecvat lumea interioară a omului în raport cu lumea înconjurătoare. Din acest unghi de vedere acceptăm operele unor poeți simboliști și nu doar „cuceririle lor de ordin formal, tehnic", care — evident și ele, dar de la caz la caz — nu pot și nu trebuie să fie neglijate.

Și pentru că am vorbit de valențele tot mai bogate ale cunoașterii lumii interioare a omului care s-au creat în decursul dezvoltării literaturii și care pot fi preluate, cu rezervele critice necesare, am vrea să mai dăm un exemplu din domeniul prozei. De numele lui Proust se leagă, precum se știe, dezvoltarea romanului analitic în perioada dintre cele două războaie mondiale. Imaginea, atît de sezisantă a mediului descris de M. Proust, se datorește oare numai folosirii introspecției sau, dimpotrivă, năzuinței romancierului francez de a da dimensiuni temporale vieții trăite de personaje cu reale dimensiuni epice, de grupuri care definesc medii sociale, de a folosi capriciile „duratei" pentru a reflecta mai deplin un trecut, care devine prezent prin forța evocării?

In măsura în care romanul proustian a reușit să redea o nouă dimensiune a conștiinței umane, în raport cu personaje și medii bine precizate, el a reușit să aducă romanului contemporan noi posibilități de conturare a vieții spirituale a omului. In același timp însă, în măsura în care a promovat subiectivismul și îndepărtarea de viață, el a contribuit la accentuarea tendințelor de fărîmițare a personalității umane, la îndepărtarea ei de înțelegerea problemelor esențiale ale realității.

Valențele oferite de analiza psihologică trebuie așadar puse în slujba nu a unui „psihologism steril", a transformării „introspecției" în „opusul" ei, ci pentru o mai deplină conturare a omului social, a omului în relațiile sale cu mediul care-i determină reacțiile și acțiunile.

Intelegerea justă a acestui fapt e vădită, de pildă, în recentul volum de nuvele al lui Ieronim Șerbu „Izgonirea din rai" — în care se continuă în chip fructuos și personal tradițiile prozei analitice ale Hortensiei Papadat-Bengescu sau ale lui Camil Petrescu. Prin luminarea gîndurilor și acțiunilor personajelor sale dinlăuntru, Ieronim Șerbu realizează mai deplin dimensiunile lor realiste, dar nu folosind un „procedeu", ci străduindu-se să perfecționeze o anumită viziune artistică și personală.

Se poate vorbi atunci și în acest caz de o preluare a unor „procedee tehnice"?

Curentele literare, așa cum observa și tovarășul Micu, nu definesc prin tezele teoreticienilor săi, decît în chip general, metodele artistice, care se deosebesc de fapt de la artist la artist, avînd doar unele trăsături comune întregului curent. Și poate că la o examinare mai riguroasă și mai aprofundată, am găsi că suprarealismul e, mai mult decît alte curente, o adunare de „procedee". (Deși în producțiile protagoniștilor acestui curent se vădesc încercări de a depăși procedeul și de a se trece la organizări artistice proprii). Dar cum am putea folosi oare procedeul esențial al suprarealismului „automatismul psihic pur...", „dicteul gîndirii, cu absența oricărui control exercitat de rațiune", etc. etc., pentru a favoriza „relieîarea înțelesurilor pe care tinde să le comunice realismul socialist"?

Tovarășul D. Micu exemplifică modul în care poate fi utilizat un „procedeu" suprarealist pentru a fi transformat în „opusul" (?) lui, citînd o strofă de A. E. Baconsky în care imaginea comunică o anumită sugestie de fantastic — întîlnită ca atare, și în basmul „Făt Frumos din lacrimă" de M. Eminescu, de pildă. Nu ne este deloc limpede în ce fel se leagă de suprarealism această imagine, și mai ales, cum a fost transformat „procedeul suprarealist" în „opusul" lui. Aceasta pentru că, așa cum am arătat, tovarășul Micu nu a fost consecvent cu judicioasele observații făcute în cuprinsul articolului, și a confundat adeseori „mijloacele de expresie" cu „procedeele tehnice".

Problema preluării a ceea ce este pozitiv în operele diferiților artiști și scriitori, mai cu seamă a celor aparținînd curentelor din veacul al XX-lea, este desigur deosebit de dificilă și implică o cercetare minuțioasă și în spirit marxist-leninist a specificului artistic al acestor curente și a creatorilor care au făcut parte din ele, pentru a putea să despărțim efectiv aurul de norol

Radu Lupan

1) V. articolul tov. T. Mîlcoveanu din „Gazeta literară", nr. 23 și 24/1957.

2) V. articolul tov. D. Micu „Probleme de creație" din „Gazeta literară", nr. 19 și 20.

CÎNTEC

Ca iedera creștem sporind în lumină;
nevăzute, tainice brațe țîșnite dintre noi
închipuiesc un dans neîntrerupt,
un sărut neîntrerupt
în marea luminii.

Nervuri nevăzute urcă plăpînd dintre noi
în cercul de aur al zării
și încă o noapte se-mprăștie iarăși
și încă un turn de-ndoieli ni se surpă
și-n locu-i sporește un lac de lumină.

Filtrată din sîngele lumii,
din spinii de sînge ai frunții ucise
lumina-i un arbore pur, o veșnică scară, un cîntec.

Cei ce simțirăm nopților spinii
ca iedera creștem pe trunchiul luminii.

Vasile Nicolescu

CĂRȚI NOI

FRANCISC MUNTEANU: „Hotel Tristețe"

(Urmare din pag. 1)

teia de sugestie care fulgeră asupra sa la un moment dat, aproape fără să băgăm de seamă: în împrejurări diferite oamenii reiau prin coincidență ori cu intenție un gest rămas în memorie și sînt înclinați să nu dea nici o atenție faptului că acum, cînd se revăd, ei nu mai sînt aceiași. Așa încît reluînd gestul, au numai iluzia că acesta este echivalentul celuilalt. Ce nu observă eroii nuvelei corespunde întocmai sugestiei comunicate fără ostentație de scriitor: gestul e cu adevărat același, numai că acum e strident.

Tehnica sugestiei e dublată de un simț riguros al adevărului. Realitățile sînt văzute la proporția cea mai exactă cu putință, cu antipatie față de exagerări și diformări chiar atunci cînd s-ar spune că aceste exagerări sînt în spiritul artei. Capabil de fioruri, scriitorul evită patosul exterior și nu se ferește, în marginile permise, de un anume prozaism. Acela care pictează pe oameni mai puternici și mai frumoși decît sînt îndeobște oamenii care locuiesc pe strada Semaforului, e socotit de narator un „artist prost". („Prima concediere"). Tatăl nefericit plînge în hohote, lucru puțin obișnuit pentru un bărbat și de natură să stîrnească în chip firesc mila copilului. Așa se și întîmplă, dar urmărit de spaima că va exagera, după propoziția „mi-era milă de el" povestitorul adaugă prudent: „uneori". Principiul, deși susceptibil de oarecare pedanterie, inspiră încredere și dovedește în orice caz un spirit refractar artificiilor; n-avem decît să regretăm cînd scriitorul îl abandonează, preferîndu-i o narație grăbită și o concluzie de circumstanță. („Vasilică Balș" și alte două-trei istorioare cu final vesel). Rostul acestei note nu este însă de a face reproșuri, ci de a semnala o simțitoare și fericită înnoire a unui scriitor totdeauna interesant, în cărțile căruia palpită prezentul.

L. Raicu

SAVIN BRATU: „Cronici"

(Urmare din pag. 1)

de carte cronicile publicate în diverse reviste literare, confirmă convingător această apreciere. Culegerea se deschide cu un capitol intitulat „Pasiunea noului", titlu semnificativ, fiindcă sub auspiciile căutării și stimulării noului își așează criticul activitatea. Cu puține excepții, cronicile sale sînt dedicate creației literare contemporane. Cititorul va reîntîlni paginile substanțiale despre scrieri recente ale lui Tudor Arghezi, Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Petru Dumitriu, Mihu Dragomir, Francisc Munteanu, Marin Preda. Va regăsi, strînse laolaltă, și articolele dedicate unor aspecte ale operei lui Mihail Sadoveanu.

Diverse, în raport de obiectul cercetat, cronicile lui Savin Bratu se înrudesc prin atenția specială acordată literaturii militante, calitate înțeleasă în sensul ei cuprinzător, de poziții ostile interpretării dogmatice. Pledoaria pentru o literatură cetățenească nu contrazice, ci susține o altă pledoarie, aceea pentru lirica deschisă celei mai bogate tematici. Pentru că, de la noua noastră literatură, în acord deplin cu păturile largi de cititori, criticul cere reflectarea artistică, multilaterală și profundă, a vieții complexe a omului zilelor noastre, constructor al socialismului. Fațetele actualității sînt nenumărate și toate, în măsura în care sînt semnificative, trebuie să se bucure de atenția scriitorului. In capitolul „Pasiunea noului" se afirmă o calitate pe care Savin Bratu o valorifică rar: spiritul polemic. Din moment ce această calitate se înscrie printre aptitudinile sale, pare surprinzătoare neutilizarea ei, fapt ce se concretizează și în aceea că toate cronicile sale (ne referim la cele din volum) analizează opere remarcabile, a căror trăinicie este categorică. Dar cronicarul literar, ca și cronicarul-istoric de altădată, își îndeplinește menirea însemnînd nu numai „pre cele bune" ci și „pre cele rele", pentru ca și cititorii și scriitorii „să să ferească și să să socotească".

O altă calitate — aceasta valorificată din plin — a criticului este seriozitatea, adîncimea analizelor ce întreprinde. In mod obișnuit criticul, cînd abordează cea mai recentă creație a unui scriitor, se apropie de ea pe o cale mai lungă, dar mult profitabilă pentru el însuși și pentru cititori. Privirea retrospectivă asupra creației anterioare a scriitorului, oferă elemente apte să definească mai sigur și mai clar trăsăturile specifice personalității acestuia. Cronicile la volumele lui Arghezi, Beniuc, Breslașu capătă astfel caracterul unor mici monografii. E un mod foarte instructiv de asociere, la cronica literară, a istoricului literar (unele cronici au ample note de subsol, cu caracter bio-bibliografic). Definirea specificului unei creații se sprijină și pe analogii cu opera altor scriitori, adunînd similitudini sau operînd distincții edificatoare. In sfîrșit, pentru îndeplinirea aceleiași sarcini — de prim ordin pentru un critic — se recurge și la analiza stilistică, procedeu folosit încă sporadic și cu oarecare timiditate (de pildă în cronica despre volumul „Pe struna fulgerelor" al lui Mihu Dragomir). Sugestia lui Ibrăileanu — de opera căruia Savin Bratu s-a ocupat cu recunoscută competență — este în aceasta vădită, după cum o regăsim și în orientarea psihologică a unor analize critice.

Deși nedeclarat, Savin Bratu e preocupat să lege activitatea sa de tradiția criticii noastre materialiste, desigur de pe poziții mai ferme ,superioare ca fundament ideologic. Prezența printre cronici a unui studiu despre școala „Contemporanului" (ca și pomenitele studii despre Ibrăileanu, maestru la care se referă în repetate rînduri) este edificatoare. Intenția e lăudabilă și o dorim realizată.

Volumul „Cronici" e cartea unui critic matur, pentru care progresul literaturii noastre noi se dovedește a fi o cauză care-l interesează în modul cel mai înalt. Argumentarea solidă a judecăților de valoare căldura scrisului izvorîtă din această dragoste pentru mișcarea noastră literară, îndreptățesc încrederea și stima cititorilor.

Ion Roman

ÎN ȚARA ZIMBRULUI

(Urmare din pag. 1)

dar auzise că are mîini ca minunile; că poate stîrni pe ciapele albe ale clavirului, glasurile mărilor, ale vînturilor și furtunilor. Nici n-avea vreun simțămînt de inferioritate, bătrînul cîntăreț din cobză. „Așa am putut răsări și eu, din sărăcile Moldovei..." își spunea el,mîngîind încetișor strunele. Ce cîntec să zică? S-a hotărît pentru Doina lui Vasile Alecsandri și și-a împărtășit gîndul către ceilalți lăutari. Apoi, la un semn, cobza a început întîi, singură. Parcă bătea vîntul într-o pădure desfrunzită. Și-a scăzut glasul, în timp ce creșteau tristele suspine ale alăutelor. Și parcă încăperile s-au umplut deodată de ofiările pămînturilor moldovenești:

„Doină, doină, cîntec dulce..."

a început Barbu Lăutarul, din glas. Liszt și-a lăsat tîmpla în mînă. Nu cunoștea limba acestor oameni, dar l-a umplut tristețea și simțea deplin înțelesul vorbelor. Auzea vîntul primăverii și bubuitul viforelor, zărea focurile vetrelor țărănești. Pretutindeni îl însoțea pe om cîntecul de jale. Era doina ca o fată nespus de frumoasă, avea păr bogat, auriu, ca grîiele Moldovei, avea ochi albaștri ca apele, dar era desculță, mîhnită și umilită de foame. Doar în adîncul ochilor avea o rază, nădejdea în zilele mai bune. Starostele cobzarilor tăcuse, rămînînd mai departe în picioare, voinic și bătrîn. „Acesta-i cîntecul durerilor noastre..." — spunea fața lui îndreptată spre străin. Mult a durat tăcerea tuturor. Abia se smulgeau din gîndurile stîrnite și duse departe, departe, de melodia zguduitoare. Alecsandri sta sprijinit de un colț al căminului. Nu și-a revenit din gînduri, nici după al treilea cîntec. Simțea că trebuie să se întîmple în țară un lucru mare. Rînduielile trebuiau să cadă. Îi bătea inima cu putere, parcă se vedea în focul revoluției, cîtînd imnurile libertății, pe baricade, ca odinioară poetul Marsiliezei. Și-a săltat fruntea și părea că se uită departe, peste timpuri, la frămîntările semințiilor. Apoi parcă a venit o primăvară. Ciocîrlia se înălța în triluri subțirele ca argintul, în văzduhul înalt, albastru. Plugurile spintecau pămîntul.

— Așa ești tu, Vasile... t-a șoptit cu duioșie măicuța. Totdeauna te întristezi cînd auzi cîntecele țării. Uite-te, se ridică Franz Liszt...

Alecsandri și-a fugărit umbrele din fața ochilor, cu un gest. Liszt a zîmbit spre Barbu Lăutarul:

— Eu cred, meștere, că mi-ai arătat tot ce știi. Te-am ascultat, acum fii bun și ascultă-mă și tu...

— Prea bucuros... i-a răspuns starostele cobzarilor.

Măicuța poetului a potrivit repede alte lumînări în sfeșnicul de pe clavir, și după aceea Barbu Lăutarul a văzut că într-adevăr oaspetele are mîini ca minunile, în stare să aducă furtunile pe osul clapelor. Parcă auzea o chemare de bătălie și o oaste mergînd în cadență printre turnuri. Urlau roțile tunurilor. Il asculta încordat, să nu piardă nici o mîlme din sunetele clavirului. Sticleau ochii țiganilor lăutari, măriți în penumbra lor. Armonioase erau sunetele clavirului. Răbufneau afară, în noaptea albă și înghețată cremene. Urcau ușurele ca suspinele, spre căsuțele Mirceștilor, le ducea vîntul, departe, spre sălciile Siretului. Se strînseseră la pridvoare arnați și oameni din sat.

Au răbufnit din încăperi aplauze. Compozitorul s-a înclinat, și-a trecut degetele prin plete și toți l-au înconjurat, fericiți să-i stringă mîna. Fără să vrea, oaspeții au făcut ca un zid despărțitor între el și Barbu Lăutarul. Franz Liszt i-a ferit la o parte, ușurel, să-și facă loc spre bătrîn. A rămas întrebător în mijlocul încăperii. Barbu Lăutarul și-a trecut mîna pe tîmplă, și a spus molcom:

— Ai cîntat așa de frumos, domnule Franz Liszt, încît aș îndrăzni să-ți cînt și eu o dată cîntecul...

Și s-a întors spre taraf. Țiganii și-au strunit alăutele. Apoi, cîntecul marelui panon s-a auzit a doua oară, de la început pînă la sfîrșit, din cobza lăutarului.

— Dacă ai lăsat cumva vreun sunet nerostit, îmi zdrobesc cobza, i-a spus acesta, după aceea Am greșit în vreun loc, domnule Franz Liszt?

Compozitorul nu și-a găsit îndată cuvintele potrivite. Se îngălbenise ușor. S-a dus la bătrîn l-a îmbrățișat, l-a sărutat pe amîndoi obrajii:

— Ești un mare artist, bătrîne!

— Atîta mă pricep, a rostit bătrînul, așa am crescut și eu, din sărăcia Moldovei noastre...

Umbrele de demult s-au rînduit pulberii, între larii și manii poporului romîn. Noi îi pomenim și-i evocăm cu recunoștință; ei sînt pietrele de temelie ale culturii noastre; în veacuri copleșite de umbră, ei au deschis porți spre lumină

Eusebiu Camilar

45 DE ANI DE LA MOARTEA LUI I. L. CARAGIALE

JUPÎN DUMITRACHE

Este cunoscut scandalul provocat la cea de a doua reprezentare a „Nopții furtunoase" la Teatrul Național în seara de 20 ianuarie 1879. Caragiale însuși scria în introducerea la „Notițe critice": „La a doua reprezentație am fost fluierat, huiduit și amenințat, de o droaie de patrioți din garda civică, cu bătaie în piața teatrului. Niște tineri ofițeri m-au scăpat de furia poporului".

S-ar părea că garda națională ridiculizată în comedie a reacționat energic provocînd scandalul. Intervenția tinerilor ofițeri nu este menționată întîmplător, deoarece exista o cunoscută animozitate între oștirea care se acoperise de glorie pe cîmpiile Bulgariei și mai mult sau mai puțin ridicolii negustori, travestiți în gardiști civici, legați cu centiroane de care atîrnau săbii, înfășați cu legături colorate la gît și împodobiți cu penaje la pălării. Dar judecînd drept, cînd s-a mai pus în mișcare un corp constituit față de un atac public adresat chiar și de pe o scenă de teatru? Care era adevăratul mobil al scandalului?

Comedia lui Caragiale nu ataca fățiș un partid sau altul. Dimpotrivă, le ataca pe amîndouă. Totuși garda națională fusese o creație liberală. „Vocea patriotului naționale". „cu frazeologia ei ridicolă, ironiza vădit compozițiile diverșilor Venturiano pe care le publica „Romînul", organ liberal și el, deși C. A. Rosetti se răcise pe atunci de Brătianu. Peste tot, în piesă, este vorba de „Băieți buni, de ai noștri, din popor, patrioți". Astfel, principial, o mișcare a bătăușilor liberali putea fi justificată. Intrebarea este numai dacă era necesară o asemenea agitație, într-o vreme cînd guvernul era prezidat de I. C. Brătianu și format din liberali notorii ca D. Sturza, Eug. Stătescu, M. Ferechide, etc. Pe de altă parte, la direcția teatrului se găsea atunci Ion Ghica, acela care face cu Alecsandri glume asupra lui C. A. Rosetti, pe care-l numea „vieux macaque".

Astfel încît va trebui să admitem că a existat într-adevăr un alt motiv de scandal. Acel motiv a fost aducerea pe scenă a unei comedii în care victima era un cunoscut negustor din București și căpitan în gardă. In liniile ei mari, povestea din „Noaptea furtunoasă" a existat în realitate și a fost cunoscută numai în cercul restrîns al unei mahalale. Transpunerea ei pe scenă și mai ales reclama ce s-a făcut piesei înainte de reprezentare 1), precum și vilva de la premieră, au fost elementele care au determinat scandalul.

Și acum să vedem cum au stat lucrurile în realitate. Jupîn Dumitrache al lui Caragiale a fost cunoscutul negustor chiristigiu Dumitrache N... S-a născut în 1825 și a încetat din viață în 1900; este înmormîntat la cimitirul Bellu. Infățișarea lui a fost reprodusă aidoma pe scenă, desigur după indicațiile lui Caragiale și ni s-a păstrat de atunci prin generațiile succesive de interpreți care au respectat tradiția. Era un om voinic, impunător și se purta cu barbeți în părți. Ca fire, om foarte cumsecade dar autoritar; a ajutat la refacerea bisericii Sf. Spiridon-nou și a ajutat bucuros pe cine se afla în nevoie. In familie se știe că printre cei ajutați ar fi fost și Caragiale însuși, în tinerețea lui.

După obiceiul vremii avea o mulțime de fini de botez și de cununie. Un asemenea fin a fost și tatăl ziaristului și scriitorului C. Cosco, decedat acum cîțiva ani. Jupîn Dumitrache îi botezase tatălui lui Cosco o fată, care purta în casă numele mic al nașe-si. C. Cosco l-a cunoscut bine pe jupîn Dumitrache, la care îl ducea, în copilărie, tată-su de mînă în zilele de sărbătoare. Familia lui a locuit multă vreme în case ale lui jupîn Dumitrache, astfel că informațiile pe care le furniza erau de prim ordin. C. Cosco, autor de amintiri, a pomenit o dată și de jupîn Dumitrache. In schița intitulată „Dintr-o stradă a copilăriei", cuprinsă în volumul „Cînd era bunica fată", el evocă un spectacol obișnuit odinioară: „nu mai trec acum cei doi armăsari vineți, tot ai lui domn'Dumitrache pe care, pe înserat, îi plimba de căpăstru vizitiul pe strada noastră, după ce purtaseră în caleașcă la „șosea" perechea, pe cucoana Vița și pe dumnealui".

In piesă, pe soția lui jupîn Dumitrache o chema Veta. In viață se numea Paraschiva și era alintată Vița. Căsnicia lui jupîn Dumitrache cu cucoana Vița s-a sfîrșit prin divorț. Pe sora cucoanii, adică pe Zița din piesă, o chema în realitate Rița, diminutiv de la Victorița. Tejghetarul Chiriac era Gheorghe Berevoianu, ajuns mai pe urmă și el mare negustor chiristigiu în dosul spitalului Colțea, persoană bine cunoscută.

In ce privește numele Titircă Inimă-Rea, acesta i-a plăcut lui Caragiale și l-a adoptat atunci cînd și-a travestit personajele. Porecla de Titircă Inimă-Rea a aparținut unuia Dumitru Andrei, cunoscut bătăuș electoral, în slujba partidului conservator. Numele lui fusese citat cu 14 ani mai înainte în încercarea de răscoală din ziua de 3 august 1865, cînd liberalii au vrut să-l răstoarne pe Cuza, lipsă din țară.

Episodul cu Dumitru Andrei-Titircă Inimă-Rea a mai fost citat de B. Iordan și L. Predescu în lucrarea lor biografică asupra lui Caragiale (1938). Autorii par convinși că acela era adevăratul jupîn Dumitrache.

Anecdota care stă la temelia „Nopții furtunoase" a publicat-o Caragiale ca o „gogoașe" în „Calendarul Claponului" pe anul 1878. Dar ideea de a transforma anecdota în piesă de teatru și de a aduce pe scenă personaje reale abia travestite, socotesc că are o origine ceva mai veche. In 1872 se juca pe scena Teatrului Național cu un deosebit succes, dar care s-a terminat de asemenea cu un scandal, o adaptare a „Amorului medic" al lui Molière. Autorul localizării, doctorul Obedenaru, aduce pe scenă, subt străvezii nume de împrumut, pe cinci doctori dintre cei mai cunoscuți pe atunci în București și de care lumea făcea un haz nespus.

De altfel, pe cît s-a putut, Caragiale a camuflat și alte elemente de detaliu, păstrînd însă fabula neschimbată. Astfel el arată locul acțiunii a fi în Dealul Spirii în loc de podul Beilicului; străzile Marcu Aureliu și Catilina — ambele inventate — sînt puse în locul Căii Șerban Vodă și străzii Principatele Unite. „In prima ei formă „Noaptea furtunoasă" începea cu un foc la depozitul de cherestea al lui jupîn Dumitrache. Aici Rică Venturiano, ca reporter al gazetei, are ocazia să o vadă pe Zița, etc." ne spune I. Suchianu, prietenul lui Caragiale (în „Diverse însemnări și amintiri"). Iar în prima ediție a piesei, în paginile „Convorbirilor literare", tabloul întîi înfățișează o răspîntie în Dealul Spirii, din str. Marcu Aureliu în str. Catilina. La dreapta se vede un loc viran în fundul căruia este magazia de cherestea. In planul din fund se vede casa în meremetiseală, cu două etaje, a lui jupîn Dumitrache (Caragiale, Opere, VI, Teatru).

Cine privește astăzi de pe treptele bisericii Sf. Spiridon vede peste drum, la nr. 26, casa cu două etaje a lui jupîn Dumitrache, cu geamlic la rîndul de sus, după vechiul obicei bucureștean. La fața s-a mai clădit ulterior un corp de case mai noi. De acolo și pînă la colțul cu Principatele Unite era chiristigia vestită a lui jupîn Dumitrache. In spatele casei se găsea altădată parcul banului Costache Bălăceanu, a cărui locuință se mai vede în prezent, transformată, la nr. 22—24, deci lipită de casa lui jupîn Dumitrache. Parcul se întindea între strada Principatele Unite și biserica Sf. Ecaterina. Acolo, în lungi plimbări pe subt copacii umbroși, l-a convins Gheorghe Lazăr pe banul Bălăceanu ce carte știe, ca să-l sprijine pe lîngă Vodă și să-i dea conducerea școlii de la Sf. Sava. Și acest parc cu amintiri istorice și culturale a ajuns în proprietatea bogatului chiristigiu. O urmașă a lui a locuit singura căsuță din parc, o casă veche cu pridvor, pînă ce prin 1920 s-au construit actualele vile de către societatea de construcții „Victoria".

Un om cu relațiile lui jupîn Dumitrache, cu numeroși fini și acoliți de tot felul, o adevărată clientelă cum se obișnuia pe vremuri, a putut dispune de o mînă de inși devotați care să provoace scandalul cunoscut. In frunte va fi fost și de astă dată omul lui de încredere Gheorghe Berevoianu, tejghetar și sergent în gardie, gata să apere onoarea de familist și să susțină ambițul jupînului. Încă doi inși din vecini, unul dintre ei chiar rudenie: Pierăscu și pictorul Alexandrescu, au „consimțit" cu jupînul. Nu știu dacă vreunul dintre aceștia este sau nu candidat la cele două locuri vacante din distribuția comediei: Nae Ipingescu și Rică Venturiano, dar toate supozițiile sînt permise.

Am discutat în mai multe rînduri cu regretatul meu informator acest episod, căutînd să aflu cît mai multe. Dar de fiecare dată îl simțeam tot mai reticent. O dată însă i-am pus direct întrebarea: de ce nu a scris în amintirile lui și aceste întîmplări. S-a scuturat cu repulsie. După șaptezeci de ani de la comedia familiară a cărei victimă fusese un om, altfel cumsecade și onorabil, el tot mai păstra neștirbit respectul copilului de altădată față de strașnicul jupîn Dumitrache!...

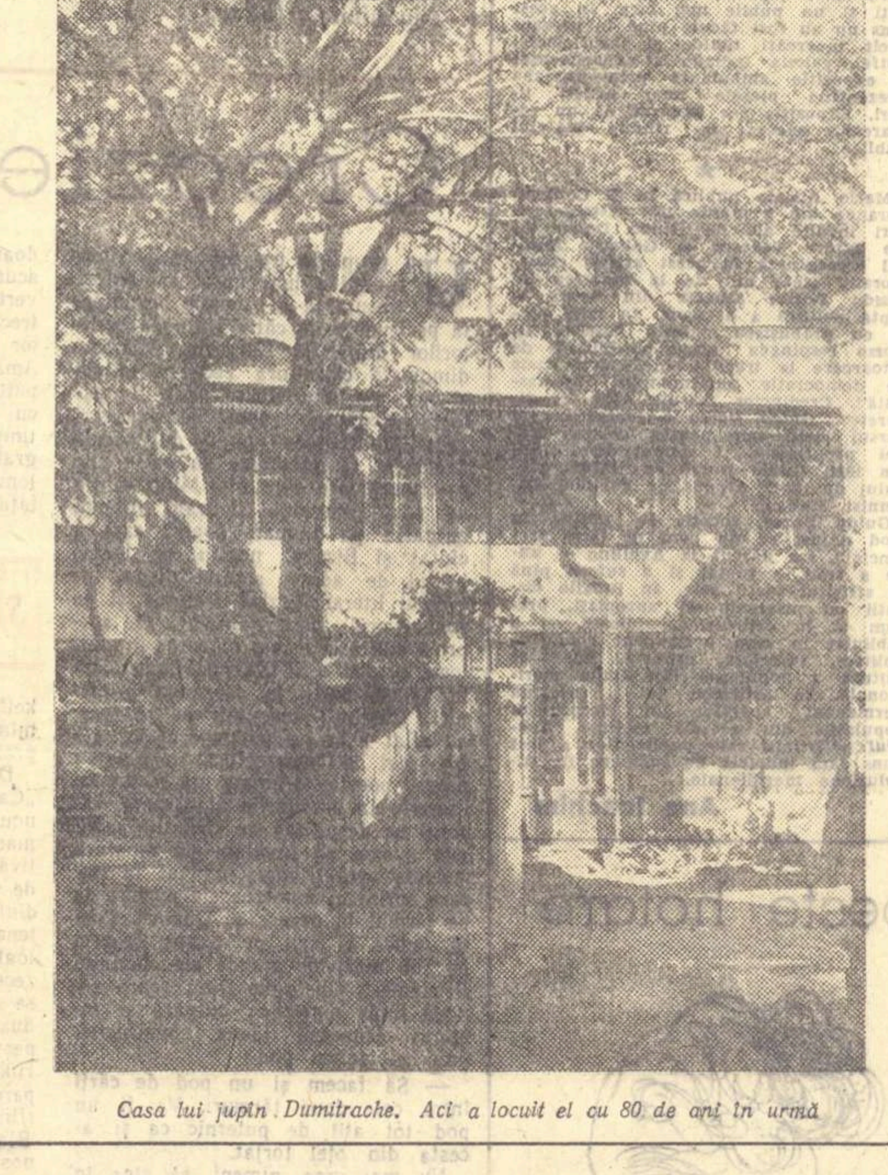
N. Vătămanu

1) Este, cred, interesant ca, față de notița anonimă din „Timpul", redactată pare-se de însuși Caragiale („Viața lui I. L. Caragiale" de Șerban Cioculescu, pag. 87) prin care încerca să tempereze laudele grăbite ale prietenilor, înainte de premieră, să semnalăm cronica defavorabilă, în stil venturianesc din „Telegraful" — 30 ian. 1879: „după o călduroasă reclamă — meliora causa digna — avurăm nefericita ocasiune d-a constata valoarea acestei hibride inspirațiuni ce dipinge într-un mod foarte clar starea de infectațiune ca caracterisă atmosphera morală în care trăesc unele individe, etc., etc". Și semnează, desigur ca o aluzie la nota anonimă din „Timpul": Noirolfus, adică inversat: Ion, suflor!

„Om fără noroc", spunea despre sine Caragiale, cu amărăciunea celui care se crede urmărit statornic de ghinion. Intr-o portocală seacă îi plăcea să descifreze un semn de soartă rea. Iar unor prieteni uimiți li se plîngea că, prigonit de ghinion, și-a greșit în viață pînă și cariera: a devenit scriitor, în loc să se facă muzician. Fericită greșeală, care-a împins literatura noastră pe una din cele mai înalte culmi ale sale! Acest „om fără noroc" a fost unul din marile noroace ale scrisului rominesc.

L-a ridicat, împreună cu Eminescu, la un nivel care nu e hărăzit decît literaturilor de veche tradiție. Și astăzi tot mai multă lume se convinge, în străinătate, că atîtea din operele lui au dreptul să figureze în patrimoniul valorilor universale. In jurul creației sale, elogiile cele mai hotărîte nu s-au adunat chemate de vreo bunăvoință concesivă, care de altminteri i-ar fi repugnat adînc, lui care persiflase mentalitatea ușuratică, învățată să zică oricînd, în chip de scuză și justificare: „oricum pentru o țară mică ca a noastră, e deja destul de frumos!". Gloria lui Caragiale e făurită dintr-un metal pur de asemenea scorii; bronzul pe care și l-a durat are sunetul plin al reputațiilor menite să nu cunoască hotare.

Amintiri contemporane povestesc că, la lectura uneia din piesele sale, iritat de rezerva ostentativă a unei ascultătoare, Caragiale închisese textul, refuzind să continue: „Pentru că eu, atunci cînd citesc, înțeleg să am unanimitatea..." La 45 de ani de la moartea lui, întîmplată la 9 iunie 1912, dramaturgul a căpătat o altă unanimitate decît aceea pe care i-o putea îngădui vremea sa: alta, fiindcă e raportată la un public infinit mai larg. Și, poate, nicăieri decît la Caragiale, nu se potrivesc mai puțin vorbele celebre ale lui Tacit: „Major e longinquo reverentia". Căci faima scriitorului n-a sporit pentru că trecerea timpului l-ar fi distanțat de noi, dăruindu-i un prestigiu august; ci pentru că vremurile noastre au apropiat opera lui de mulțimi tot mai mari, restituind-o celor care meritau cu adevărat să se împărtășească din strălucirea acestui talent uimitor.



Casa lui jupîn Dumitrache. Aci a locuit el cu 80 de ani în urmă

Despre jupîn Dumitrache & C-ie

Asupra genezei comediei „O noapte furtunoasă" existau două documente: unul scris și altul oral.

Despre cel dintîi face mențiune și N. Vătămanu în prețiosul articol de azi, care sporește dosarul „afacerii" cu încă un document oral considerabil. De altfel, d-rul N. Vătămanu, care a adus interesante contribuții la viața și opera lui N. Filimon (Universul literar din 30 iunie 1943 și extras), este un excelent cunoscător al vechiului Bucureștì și un cercetător sagace, de toată încrederea.

Așadar să prezentăm primul document în întregime, deoarece puțină lume îl cunoaște. Este vorba de anecdota pe care a publicat-o Caragiale în 1877, în minuscula revistă umoristică, format in-32, Claponul (nr. 7), scrisă de el în întregime, la rubrica Gogoși. Textul pe care îl dăm mai jos e cel reprodus de Paul Zarifopol după **Calendarul Claponului** pe 1878, în Addenda la Opere. I. Nuvele și Schițe (Cultura Națională, 1930):

„Cetățeanul Ghiță Calup, băcan în mahalaua *** și gardist civic, este foarte gelos de cocoana dumisale. El are în prăvălie un tejghetar tînăr, anume Ilie, pe care îl iubește mult, căci este foarte harnic. Pentru aceea jupîn Ghiță i-a dăruit la Sf. Ilie, de ziua lui, o legătură de gît prăzulie.

Cînd prietenii povățuiesc pe jupîn Ghiță să trimeată în locu-i la gardă pe Ilie, jupînul le răspunde:

— Nu-mi pasă să lipsesc de acasă și un an de zile. Nu mi se simte lipsa. Ilie să trăiască! Am să-l fac tovarăș la parte!

Cetățeanul Calup, cînd îi vine rîndul să facă de gardă, cheamă pe Ilie, și după alte multe, îi recomandă mai ales să păzească strașnic cinstea cocoanei.

— Știi, tu, Ilie, cum sînt muierile...

— Știu, jupîne....

— Ei, ia vezi... Păzește bine!

— Las' pe mine, jupîne; cît o trăi Ilie, cinstea d-tale e cinste...

A treia zi, de Sf. Ilie, jupîn Calup, care plecase de dimineață ca să stea de gardă pînă a doua zi, apucîndu-l peste noapte oarecari dureri, e silit a se întoarce acasă la ceasul unu despre ziuă. După ce bate foarte mult în poartă, Ilie, zăpăcit de somn, vine să-i deschiză. Jupîn Calup intră în odaie. Cocoana doarme cu fața la perete. Cînd jupîn Ghiță voiește să se culce, găsește pe plapoma dumisale de dumicaton (demicoton!, n.n.) alb o legătură de gît prăzulie, foarte zgîrcită.

. . . .

A doua zi, jupînul a certat pe Ilie, că nu-și păstrează lucrurile și mai ales legătura pe care i-a dăruit-o de ziua lui. Insă această mică neglijență nu putea fi tocmai un cuvînt, ca să nu-l facă tovarăș după făgăduială.

...In adevăr, chiar în acea zi, în casa cetățeanului Ghiță, Ilie este tovarăș la parte — la parte mai mare sau mai mică, după cum se întîmplă să-i vie rîndul jupînului la gardă" (pag. 311—312).

La mai puțin de doi ani după publicarea acestei anecdote, se reprezintă „O noapte furtunoasă", în care autorul folosește situațiile (triunghiul, cum se spune în teatru) și... legătura de gît prăzulie. Ce e drept, cetățeanul Calup nu era căpitan în garda civică, ca jupîn Dumitrache, ci simplu gardist. Ilie, tovarășul în parte, **in spe**, nu făcea deloc parte din garda civică. Se bucura însă de încrederea totală a patronului, care se bizuia pe el să-i apere „onoarea de familist", deși formula memorabilă apare abia în piesă. Legătura de gît, cu și fără bucluc, face obiectul nedumeririi lui jupîn Dumitrache în ultimele replici ale piesei, unde nu se mai specifică culoarea corpului delict. Cine ar urmări însă variantele textului din „Convorbiri literare", publicate în **Opere**, VI, **Teatru**, 1939, ar avea plăcerea unei confirmări. Iată finalul piesei:

„**Jupîn Dumitrache** (luînd pe Chiriac și pe Ipingescu de mînă și aducîndu-i dramatic în fața scenei). Toate le-am lămurit; bine, de cumnatul Rică nu mai am ce să zic; dar să vă arăt ce am găsit pe pernele patului dumneaei... că uitasem... îmi vine să intru la bănuieli rele.

Chiriac: (înfiorat) Ce-ai găsit, jupîne?

Jupîn Dumitrache: Uite... (scoate din buzunar o legătură de gît).

Ipingescu: Frumoasă legătură, de șic!

Chiriac: Aș, ado-ncoa, jupîne; asta-i legătura mea, n-o știi dumneata?

Jupîn Dumitrache (lămurit). Ei, bată-te să te bată! de ce nu spui așa, frate? (lui Ipingescu, cu filosofie). Ei! Vez?... Uite așa se orbește omul la necaz!

Ipingescu. Rezon! (Pornesc cu toții veseli spre fund). (Cortina)".

Iar în **Convorbiri literare**, la replica a doua a lui Jupîn Dumitrache, indicația scenică: (...o legătură de **gît prăzulie**).

Altă mică variantă, de la anecdotă la piesă: legătura de gît nu i-a mai fost dăruită tejghetarului de către patron. Nici nu se mai face mențiunea în piesă, că legătura ar fi fost găsită, „foarte zgîrcită", dar e probabil că pe scenă jupîn Dumitrache arată legătura prăzulie cam... șifonată. Tot e bine că nu s-a șifonat jupînul. Cum nu s-a prea supărat nici cetățeanul Ghiță Calup, în „Gogoașa" din **Claponul**.

Să trecem acum la documentul oral, rămas mai puțin cunoscut chiar decît anecdota din **Claponul**.

La Berlin, în primele vremuri ale prieteniei lor, Paul Zarifopol luase bunul obicei să-și însemne cu creionul, pe bucăți mici de hîrtie, după despărțire, „minuta" scăpărătoarei conversații a lui Caragiale. Așa a notat, prin 1905:

„**Caragiale** (către mine): Aventura lui Rică V. i s-a întîmplat lui Caragiale însuși. (Mă, Rică sînt eu...!). A fost bătut grozav de mitocan, și-a pierdut ochelarii. A făcut apoi cunoștință cu mitocanul; s-a împrietenit cu el. Cumnata mitocanului și un sergent, care trăia cu ea, îi mijloceau întîlnirile cu nevasta mitocanului". (**Corespondența dintre I. L. Caragiale și Paul Zarifopol (1905—1912)**, excerptată și comentată de subscrisul, în **Fundația pentru literatură și artă**, 1935, pag. 72).

Numitorul comun, în piesă și în această întîmplare, povestită la Berlin, e tot jupîn Dumitrache, mitocanul, așa cum îl numește Rică în scena declarației, față de Veta, confundată în semiobscuritate cu Zița. Situațiile sînt însă altele. Triunghiul nu-l mai constituie patronul, patroana și tejghetarul, ci primii doi și gazetarul. Disponibilă nu e cumnata mitocanului, de vreme ce trăia cu un sergent, ci însăși patroana care nu mai are la dispoziție bunele servicii ale tejghetarului. Caragiale fusese, în 1875—76, girant responsabil la „Alegătorul liber", organul opoziției liberale, iar în anul următor, corector la „Unirea democratică", ziarul grupării tinerilor liberali. Cum s-a putut împrieteni cu mitocanul, după primul contact cam indelicat, e mai greu de presupus și e păcat că autorul n-a fost mai explicit față de Zarifopol. Oricum, triunghiul din anecdota berlineză nu mai e triunghiul clasic, cu încrederea oarbă sau cu consimțămîntul soțului. Amanții se întîlnesc în taină, prin mijlocirea sergentului și a cumnatei „mitocanului".

Sergentul era probabil un sergent de stradă, din poliție, nu din armată sau din garda civică. Mihai N. Belador, artist al Teatrului Național din Iași, pretindea în **Istoria Teatrului Romîn**, (Craiova, 1896) că ar fi cunoscut pe prototipul lui Nae Ipingescu: „Rolul lui Nae Ipingescu, din „Noaptea furtunoasă sau nr. 9" e studiat de Iulian după natură, imortalizînd pe Sandu, vestitul ipistat din dealul Spirei". Evident că, admițînd această versiune, nu putem identifica absolut pe Nae Ipingescu cu sergentul care i-ar fi făcut mînă bună autorului pe lîngă soția mitocanului. Caragiale a putut crea acest tip al său cu elemente culese din observație pe mai multe modele.

Mai rămîne o întrebare. Dacă este adevărat că modelul lui jupîn Dumitrache ar fi acel propus de N. Vătămanu, după reticentele destăinuiri ale lui Cosco, care ni se par cu atît mai verosimile, tot el sau amicii săi din garda civică să fi organizat fluierăturile de la a doua reprezentație a Nopții furtunoase? Vîlva stîrnită de piesă a putut mobiliza și alți membri ai gărzii civice, geloși de bunul renume al instituției, ridiculizată de tînărul autor dramatic.

Să mai menționăm o recentă utilizare a jupînului Dumitrache: în piesa ultimă a unanim regretatului Camil Petrescu, **Caragiale în vremea lui**, apărută în Viața romînească, nr. 2, februarie a.c. Personajul atît de „gras", al încornoratului sublim, care vede dar nu crede, apare (în scena III din actul II, tabloul V), la o grădină de vară, în 1885, unde Caragiale și un amic al său, Mitică, consumau fără acoperire monetară, ca să spunem așa. Cînd Titircă intră în grădină, Caragiale vrea să se ascundă după Mitică, de teamă că respectivul a văzut piesa. Așa era. Titircă o văzuse, dimpreună cu consoarta sa, Frosa, la îndemnul lui Ciopingescu, care-i denunțase infamia amicului comun. Cum era să se supere însă pe „Musiu Iancu"? Că doar „boul ăla de bărbat" se numea Dumitrache, iar nu Costache; Chiriac era Chiriță, în realitate, deci „nici o potriveală". Jurnalistul era Vică, iar nu Rică, iar confuzia dintre numerele caselor n-avea a face cu realitatea, Titircă locuind la nr. 17! In consecință, Costache Titircă sancționase intriga lui Ciopingescu cu o strașnică pereche de palme. Rămînînd însă bun prieten cu autorul care-l evitase atîta vreme, îl poftește acasă și-i propune să scrie la „Vocea patriotului naționale", condus de Vică, acum deputat. Se înțelege că Titircă plătește toată consumația și-l invită pe Iancu la Iordache, unde Vică pusese la cale un chef cu „niște boboci de fetișoare". Uitam legătura de gît prăzulie, care în piesa văzută de Costache Titircă era roșie, dar în realitate, ar fi fost „pembe cu picățele".

Dacă o simplă legătură de gît poate da atîta bătaie de cap prin avatarurile ei succesive, ce să mai spunem de personajele „istorice" care au servit ca bază imaginației creatoare a lui Caragiale?

Șerban Cioculescu

CEZAR ROVINȚESCU
în rolul lui jupîn Dumitrache

NOTE DE SPECTATOR

Doi Davidoglu în aceeași seară

Mihail Davidoglu își alege temele din viața oamenilor simpli, care muncesc din plin și duc o luptă intensă pentru înfrîngerea greutăților. Conflictele sale au o anumită brutalitate, o duritate materială, înfruntările de credințe și interese rezolvîndu-se adesea prin violențe fizice. Noțiunea „luptei" are la Davidoglu un sens deosebit de concret. Dușmanii stau pe scenă față în față, ridică pumnii unii asupra altora, se iau de piept și nu o dată scot cuțitul și securea. Pentru sau contra orînduirii populare, pentru sau contra ridicării producției socialiste — alternativa e pusă în modul cel mai tranșant, ca o chestiune de viață și de moarte. De aci desigur și consecvența cu care sînt urmărite aproape piesă de piesă, aspecte hotărîtoare, vitale ale actualității.

Cele două piese scurte montate la teatrul „C. Nottara" se caracterizează și ele printr-o legătură strînsă cu contemporaneitatea și printr-o viziune dramatică prin excelență combativă. In „Noi cei fără de moarte" oamenii sînt în luptă cu forța oarbă a muntelui și cu propriile lor slăbiciuni. Eroii „Nemaipomenitei furtuni" înfruntă la rîndul lor furia dezlănțuită a elementelor naturii și totodată ticăloșia omenească, tîlhăria și crima. Anumite motive centrale se repetă pînă la amănunt. Aceeași spaimă instinctivă în fața unei primejdii covîrșitoare, incomensurabile, paralizante:

Verona: Am auzit așa, ca un foșnet, dar mai degrabă parcă gemea un om și un pas n-am mai putut să fac. Ascultă! Iarăși urcă din jos un om. Nu știu cine-i, dar mi-i frică („Nemaipomenita furtună").

Margareta: Degeaba ai să mă scoți dincolo fiindcă am să mor pe drum. Știu bine c-am să mor (...) Tocmai îmi spuneam că nu mai am mult și-am scăpat și odată am simțit cum sufla muntele. Ca un om, așa sufla („Noi cei fără de moarte").

Aceeași solicitare a bărbăției, a tăriei din om, spre a învinge stihia:

Verona (lui Mihai): Dacă nu de dragul lui, dar pentru mine, ca să înfrunți furtuna. Să faci ce n-ar îndrăzni nimeni altul. (...) Hai, hai că nu se află om să te întreacă în îndrăzneală. („Nemaipomenita furtună").

Margareta: Scapă-mă! Scapă-mă, Valer! Dumneata ești îndrăzneț și priceput. Scapă-mă! („Noi cei fără de moarte").

In ambele cazuri încercarea supremă la care este supus eroul principal îl reduce la dimensiunile lui reale oferindu-i în același timp o șansă de reabilitare. Deși deznodămîntul diferă, ideile puse în discuție se apropie foarte mult. „Noi cei fără de moarte" dă o ripostă fatalismului și decepționismului pe care „Nemaipomenita furtună" urmărește de asemenea — cel puțin în intenție — să le infirme.

In ultimă instanță e o problematică comună, dar, după cum vom vedea, tratată în maniere cu totul deosebite. Alăturînd aceste două piese, spectacolul de la „C. Nottara" pune în lumină două modalități extreme — întrucîtva chiar opuse — care coexistă în dramaturgia lui Davidoglu.

★

In „Noi cei fără de moarte" patru oameni sînt prinși de prăbușirea muntelui într-un tunel de aducțiune. Valer, socotit cel mai curajos și mai capabil dintre mineri, este cuprins de frică și se dovedește laș, egoist, răutăcios și înfumurat, un om mai mic și mai netrebnic decît ar fi bănuit el însuși. Toader, în schimb, este inimos și bun, hotărît și întreprinzător, modest și principial — întruchipare a tuturor calităților comuniștilor, Ciuc și Margareta mijlocesc parcă apropierea între cei doi, catalizează transmiterea influenței unuia asupra celuilalt.

Cum se observă ușor, piesa e construită ca un patrulater regulat. Personajele se opun în linii paralele. Ca și în alte piese — „Minerii", „Cetatea de foc" — autorul cultivă o geometrie de tip „clasicizant". Mizează mai mult pe simplitate și claritate, decît pe subtilitate și nuanțare. Face mai mult clasificare morală decît analiză psihologică. Lucrează cu valori morale certe, precis delimitate.

Este semnificativ că Valer nu este miner vechi („miner" însemnînd la Davidoglu nu numai o profesie de onoare, dar aproape o categorie etică). Valer e un pripășit prin acele locuri; s-a dovedit destoinic, ce-i drept, totuși n-a trecut încă botezul focului. Nu are încă acel echilibru moral, acea stabilitate care îi caracterizează îndeobște pe eroii pozitivi ai lui Davidoglu. Nici nu s-a întrebat vreodată „ce-i aia un lucru ticălos". A trăit la voia întîmplării, nu ca înfăptuitor al unui crez. Nu putea deci să nu fie slab, chiar și sub poleiala celor mai mari merite. In fața unei experiențe capitale, clătinarea era — în concepția autorului — inevitabilă. Unde va găsi Valer un reazem? Bineînțeles, în dobîndirea unei convingeri superioare, pe care partenerii săi se ostenesc, cu nesfîrșită răbdare și omenie, să i-o insufle. Valer care se întreba: „Ce-l desparte pe om de o furnică și ce știe el despre sine și despre ceilalți mai mult decît o gînganie necuvîntătoare?", Valer care gîndea că „dacă mi-e scris ca să mor, la ce să turbur moartea, și să n-o aștept în liniște", va dobîndi un suport moral în conștiința de a fi util oamenilor, societății.

Desen de CIK DAMADIAN

Procesul transformării lui Valer, în piesă, e slab motivat. Nici nu te poți dumeri cum de a dispărut dintr-o dată spaima care-i intrase în oase. Cum spuneam, pe autor nu-l interesează aci evoluția psihologică a personajului, ci doar aprecierea lui morală. Odată acceptată schimbarea, raportul de la cauză la efect reintră în vigoare la fel de matematic: Valer devine curajos, altruist, generos, delicat.

Ceea ce lipsește piesei este un punct culminant, o zguduire dramatică vizibilă, convingătoare. Ca și dispunerea personajelor, conflictul se desfășoară într-o geometrie a liniilor paralele, una coborîtoare, alta suitoare. Concluzia este netă, căci dacă piesa începe prin a înfiera lașitatea și cinismul „negativului" Valer, tot lui Valer cel — cam prea iute — renăscut și călit îi vor aparține cuvintele de optimism și voioșie ale finalului.

★

Există în teatrul lui Davidoglu și o altă undă, care vine de la „Omul din Ceatal". Mai spontană, mai autentică după părerea mea. Transfigurarea, inspirația, lirismul,trec aci pe primul plan, chiar dacă autorul nu reușește să le domine pe deplin. Caracterele eroilor nu sînt puse sub lumina atotedificatoare a reflectoarelor, ci lăsate într-o penumbră de unde răzbat contururi uneori stranii. Așa este „Nemaipomenita furtună", cu atmosfera ei de poezie tulbure, cu zvon de tălăngi și puhoi de ape, între piscuri alunecoase și prăpăstii fără fund.

Aci echilibrul, „paralelogramul forțelor", începe să dispară. Personajele nu se definesc unele în raport cu celelalte; fiecare își caută parcă temeiurile în adîncul propriei lui ființe, descoperind mobiluri neașteptate.

Ce fel de om e Mihai, acest „mocan înstărit" care ucide și fură ca să lovească în intovărășire? Un hoț și un criminal care vorbește ca un poet, ca un filozof. Mihai are un text de o mare frumusețe, care l ridică sufletește mult deasupra celorlalți. E plin de fantezie, forță, inteligență. Sigur pe el, inflexibil, nu caută justificări în afară, căci le găsește în sine. Formația „filozofică" a lui Mihai se arată și prin aceea că el caută să-și depășească adversarii din scenă nu prin violență — cum ne-am putea aștepta de la un tîlhar de drumul mare — ci prin superioritatea argumentelor. Autorul însuși atrage mereu atenția între paranteze că Mihai „caută cum să le răspundă celor doi"... „între timp capul îi țese mereu altele" ș.a.m.d. E o minte în permanentă efervescență. De fapt, Mihai conduce întreaga acțiune și îi determină și deznodămîntul. El își depășește cu mult adversarii în culoare și profunzime. Nimeni nu i se opune cît de cît convingător.

O, dacă ar fi avut „pozitivul" Vasile, măcar pe sfert, ținuta impunătoare a lui Mihai! Dar Vasile e o arătare blîndă, care primește insultele și violențele cu resemnare. Moș Dumitru este la rîndul său un bătrînel ramolit, deprins să vorbească în parabole biblice. Mai realizată artistic, Verona e concepută ca o baterie descărcată de energie. Extrema ei slăbiciune uimește — dacă ne gîndim la o anumită tradiție a figurilor feminine în literatura noastră. Verona trăiește într-o vecinătate aproape amicală cu amanta știută a soțului. Vrea să sară în ajutorul unor ființe dragi, aflate în primejdie de moarte, dar se sperie de furtună, se întoarce și se... culcă.

Deznodămîntul piesei consacră preponderența arbitrară a lui Mihai. Nevasta amenință să-l părăsească. Impins de un orgoliu nemăsurat, Mihai decide, printr-un capriciu, să se sinucidă. Nu este un șantaj — căci promisiunea femeii rămîne, nu-l clintește. E o „pedeapsă" pe care Mihai o execută cu sentimentul de a împlini o fatalitate: „Acuma nu-i vorbă de viață sau moarte, ci de pedeapsă. Și trebuie să vă pedepsesc. Trebuie!" Și se sinucide.

Reacția Veronei nu este mai puțin ciudată. Ea acceptă ideea mistică a „pedepsei" — și implicit a purificării pedepsitorului prin sinucidere. După părerea ei, Mihai „a găsit chipul cum să mă pedepsească pentru veșnicie". Cu Vasile nu mai poate să plece, legată acum ca prin puterea unui enigmatic blestem: „Jos în gîrlă bărbatul meu se lasă acoperit de apă ca să mă pedepsească pe veci, despărțindu-ne pe veci unul de celălalt". Trupul neînsuflețit al lui Mihai este adus în scenă spre a fi bocit, în vreme ce bătrînul îngînă o melopee religioasă. E parcă apoteoza subordonării primitive a femeii față de bărbat.

In ciuda slăbiciunilor sale și a soluției nesatisfăcătoare, „Nemaipomenita furtună" are — mai exact ar putea avea — o mare însemnătate în evoluția scriitoricească a lui Mihail Davidoglu. Ea vădește efortul pozitiv al autorului de a regăsi filonul de autentic dramatism, forța pasiunilor, bogăția și complexitatea sentimentelor din „Omul din Ceatal". Ceea ce n-au înțeles unii critici și ceea ce s-a subliniat în cadrul consfătuirii oamenilor de teatru de la Sinaia este că tocmai în această direcție ne putem aștepta la o realizare deplină a personalității lui Davidoglu. Chiar dacă această latură a dramaturgiei sale își are contradicțiile ei, totuși aci intuiția vieții este destul de puternică pentru a călăuzi talentul autorului și a-i inspira opere de valoare.

★

Deși obiectul nostru nu este de a face o cronică teatrală, ci de a exprima anumite opinii asupra dramaturgiei lui Davidoglu, nu putem încheia fără să spunem cîteva cuvinte despre munca însuflețită a celor ce-au contribuit la realizarea spectacolului.

Spectacolul confirmă impresia de la lectură, că Nemaipomenita furtună e mai dramatică, mai teatrală. Regia (Mihai Raicu) are meritul de a fi pus în valoare această calitate, accentuînd, ca și în Noi cei fără de moarte, nu elementele spectaculoase exterioare (cum l-ar fi oferit ambele piese din belșug), ci zbuciumul sufletesc al eroilor. Rolul principal în această piesă i-a revenit lui Andrei Codarcea (Mihai) — voluntar, impulsiv, mai mobil și mai liber în mișcări decît ne-a apărut în alte prilejuri. Cu o voce caldă, plăcută, Valentina Cios (Verona) ne-ar fi plăcut și mai mult dacă n-ar fi vorbit precipitat, înghițind uneori silabe sau prelungind intonația frazei pînă la pierderea răsuflării. Emanoil Petruț ne-a contrariat, prezentîndu-ne un Vasile Poalelungi cam prostănac, cu un zîmbet inexpresiv și antipatic pe buze. N. Neamțu-Ottonel a jucat cu simțul scenic al actorului experimentat. Ștefania Georgescu și Gheorghe Gîmă au interpretat două roluri episodice destul de minuțios puse la punct. In Noi cei fără de moarte, Tatiana Iekel Moldoveanu a dat rolului frumusețe și feminitate. Partenerul ei, Dominic Stanca, a încercat — și parțial a reușit — să creeze un Valer mai frămîntat, într-o evoluție mai nuanțată. Celelalte două personaje — Toader și Ciuc — au fost concepute, cred, unul prea tinerel, celălalt din cale afară de prăpădit. Interpreții (Mihnea Moisescu și Romulus Bărbulescu) n-au reușit să învingă schematismul rolurilor. In ansamblu, nu avem sentimentul unei împrejurări grele, aproape tragice. E foarte greu să credem că acești oameni prinși ca într-o gaură de șoareci, aflați în primejdie de moarte, găsesc timpul și calmul necesar pentru o acțiune atît de lentă, pentru o conversație atît de domoală.

Andrei Băleanu

DOUĂ VERSIUNI

Sub titlul „Vreme de trăit și vreme de murit", scriitorul german Erich Maria Remarque a îmbogățit literatura timpului nostru cu un nou roman, tradus în mai multe limbi și primit de public cu un interes îndreptățit.

Maniera de a scrie a lui Remarque a rămas aceeași: nu trage concluzii ci povestește doar, înregistrează și transmite, zugrăvind cu mult realism grozăviile războiului. În desfășurarea epică a acestor scene, autorul surprinde contradicțiile adînci din rîndurile masei eterogene de soldați care alcătuiau armata germană.

De vilă, un german de rînd, cum este unul din eroii săi, Graeber, nu poate avea nimic comun cu S.S.-istul Steinbrenner sau cu Heini din Gestapo. El îi condamnă deopotrivă, dar se ferește în același timp și de comunistul Immermann, care critică fără cruțare regimul hitlerist. Poziția ambiguă a lui Graeber și raționamentele sale tipice pentru milioane de germani ale căror morminte au fost presărate în 23 de țări europene, se concentrează în următoarea frază: „Noi nu facem decît să executăm ordine, răspunderea nu este a noastră" Dar preocuparea lui Remarque nu se centrează în principal pe analiza stărilor sufletești ale eroului său; el se oprește în special asupra fundalului pe care acesta evoluează. De aceea partea pozitivă a lucrării constă mai ales în insistența lucidă cu care prezintă fizionomia războiului. Romanul lui Remarque este una dintre cele mai puternice cărți antimilitariste care au apărut în Occident după cel de al doilea război mondial. Prestigiul autorului, probabil și valoarea cărții, a făcut ca ea să fie editată și în R.F.G. Nu se putea trece peste faptul că Remarque este totuși un autor german. E drept că fasciștii l-au alungat din patria sa. E drept că flacăra rugurilor de cărți, aprinsă de hitleriști, era alimentată și cu cărțile lui Remarque. E drept că cei care au aprins aceste ruguri sînt cuibăriți în posturi de răspundere și lucrează intens la reînvierea militarismului german. E drept... Dar cartea trebuia să apară și acolo. Ea a fost editată în R.F.G. de editura „Kiepenhauer și Witsch", dar versiunea scoasă din teascuri de dr. Witsch ne arată că materialul a fost oarecum revăzut. Comparînd textul romanului tipărit de dr. Witsch cu textul ediției engleze apărută în editura „Hutchinson", Stratford Place, London 1954, constatăm că au fost extrase fraze, modificate pasaje întregi, făcute adaosuri și că, datorită unor schimbări, sfîrșitul a căpătat cu totul altă orientare.

Redăm cîteva exemple de fraze omise în ediția vest-germană.

— „Nu erai atunci la noi?
— Nu.
— Unde erai? În spital?
— Companie de pedeapsă.
Sauer șuiera printre dinți:
— Companie de pedeapsă. Al dracului! De ce?
Immermann îl privi.
— „Fost comunist" — spuse el.
— Cum? Și ți-au dat drumul? Cum s-a întîmplat?
— Trebuie să ai noroc. Sînt un bun mecanic. Se pare că aceștia sînt mai folositori aici decît acolo.
— Se poate. Dar comuniști! Și nici în Rusia! Pe aștia îi trimite deobicei în altă parte. — Sauer s-a uitat bănuitor la Immermann.
Immermann rîse batjocoritor.
— Poți să fii liniștit, n-am devenit informator. Și nu voi denunța ce ai spus despre SS. Doar nu te gîndeai la asta?
— Eu? Da' de unde! Nici nu m-am gîndit la asta".

Iată de pildă frazele în care este vorba de informatorii Gestapoului: „Steinbrenner venea din SS. Avea insigna de aur a Hitlerjugendului. Acuma făcea parte din companie, dar fiecare știa că era un denunțător și un informator al Gestapoului".

În ediția engleză apar într-un loc următoarele cuvinte: „ochii Gestapoului sînt peste tot". Dr. Witsch a considerat că această idee nu trebuie să figureze în ediția germană.

Și crima, bestială, sadică, irațională, care a însemnat pentru veacuri regimul hitlerist cu pata sîngelui nevinovat, crima care nu se va șterge, crima pe care Remarque o surprinde și o înfățișează cu puternică forță, în toată goliciunea ei, crima hitleristă de care s-a rușinat omenirea întreagă, trebuie ascunsă. Îl supără pe Adenauer, pe Schacht, pe Speidel. Remarque nu trebuia să scrie despre ororile hitleriste. De aceea a fost tăiat și pasajul acesta: „Hirschland se apropia. Steinbrenner rînji. *O muncă de prima calitate pentru tine, Isaak! Să dezgropi cadavre. Tocmai bună pentru sîngele tău de evreu. Întărește oasele și spiritul. La lopata de colo!*

— Sînt pe trei sferturi arian — spuse Hirschland.

Steinbrenner îi arunca fumul țigării în față. — Nu mai spune! Pentru mine ești un sfert de ovrei — *și mulțumită generozității führerului ai voie să lupți cot la cot cu bărbați germani arieni. Deci dezgroapă acest porc rusesc. Miroase prea rău pentru nasul locotenentului nostru".*

Sau această frază: „Steinbrenner își întinse pătura și se așeză pe ea. Graeber se uita la el. Acest tînăr de 21 de ani omorise mai mulți oameni decît o duzină de soldați bătrîni. Nu în luptă, nu, ci în dosul frontului și în lagărele de concentrare. Se făli deseori cu asta, și se mîndrea că fusese deosebit de crud".

Au existat lagăre de exterminare? Nu! Au existat sadici care au organizat mari și perfecționate uzine de ucis oameni? Nu! Deci trebuiau scoase și frazele care le evocă: „Își frecă îngrijorat fruntea. Singurele instituții într-adevăr moderne sub toate aspectele sînt lagărele de concentrare. Ele pot să lichideze sute de cadavre pe zi. După cele mai noi metode. Natural, lucrează cu un crematoriu..."

Pretutindeni — de-a lungul întregii Europe — oamenii își amintesc cum strîngeau mamele pruncii la piept în casele care ardeau, cum măsurau bătrînii vremea atîrnînd pe spînzurători ca limba unei pendule, cum ucideau hitleriștii copii cu părul de culoarea inului. Cruzimile pe care Remarque le zugrăvește sînt suprimate sistematic în textul german. Iată alte exemple: „Mai întîi un rînd de lemne, pe urmă un rînd de oameni și fiecare rînd trebuie să-și aducă singur lemnele, să se culce pe ele și vor fi pe urmă lichidați, împușcați în creier.

— Și femeile! Îți poți închipui ce au făcut cu ele?

— Da, oarecum. Aș fi vrut să aștept?

— La ceea ce au făcut cu femeile?

— Nu, cu ceilalți. La rugurile care ardeau și pomii de Crăciun cu spînzurați și executări în masa cu pistoale automate".

Iar mai departe, ea și cum nu ar fi existat un Hitler în Germania, ca și cum oamenii nu erau siliți să se salute cu Heil Hitler!, ca și cum Remarque fabulează, sînt scoase fraze ca acestea: „Heil Hitler! Heil Hitler! Răspunse aproximativ, cu jumătate de gură, cu indiferență". Sau cînd e vorba de eșecul lui Hitler în Uniunea Sovietică, sînt suprimate chiar aluziile: „Nu mai repetă încă o dată „Heil Hitler", căci Rusia și Hitler nu se mai potriveau așa de bine".

Și pentru ca poporul german care a trăit o experiență amară, plătită cu sîngele a două generații, să poată fi atras într-o nouă aventură, trebuiau scoase și pasajele care se referă la tributul plătit: „Nu numai carnea soldaților — și carnea femeilor și a copiilor dar și carnea moale sfîșiată de bombe a bătrînilor. Carne din belșug. În legendele viermilor, pentru generații întregi vom fi zeii buni ai belșugului".

Remarque vorbea în romanul „Întoarcerea de pe front", despre „setea de activitate a generalilor care stau fără lucru". Acești generali care își reiau lucrul acum, sînt cei pe gustul cărora a fost „corijat" romanul lui Remarque. O scurtă privire asupra orientării acestor corijări, asupra conținutului lor și a omisiunilor, face inutil orice comentar. Toate vorbesc de la sine. Dar domnii generali și mentorii lagărelor de exterminare foștii slujbași ai lui Hitler se înșeală amarnic. Timpul vindecă toate rănile. Totuși durerea nu este o haină de care te poți lepăda... Încă nu a crescut iarba pe mormintele comune de la Auschwitz și Buchenwald, mai sînt ruine încă în locul orașelor înfloritoare, în urechi mai răsună încă huruitul avioanelor în picaj și al aruncătoarelor de mine, mamele celor ce au pierit n-au avut încă timp să-și șteargă lacrimile... Fascismul știe să-și schimbe îmbrăcămintea și culoarea. Popoarele au învățat însă cu prețul suferinței să-l recunoască.

Se mai pot scoate fraze, chiar pasaje din romanul unui scriitor german, sînt însă lucruri care nu pot fi scoase din amintirea omenirii. Sîngele este încă proaspăt.

Ion Crișan

Un răspuns al lui Pierre Daix

Răspunzînd unui „chestionar" adresat intelectualilor comuniști (semnat de M. Nadeau în Lettres Nouvelles, iunie—iulie 56) Pierre Daix adîncește problema realismului socialist (Nouvelle Critique, aprilie 57), încercînd să clarifice noțiunea atît în raport cu arta burgheză cît și cu denaturările ivite în istoria formării acestei metode.

Nici „școală", nici „mișcare de idei", nici teorie, realismul socialist implică doar noul comportament social al artistului, legătura lui cu mișcarea revoluționară, răspunderea lui față de aceasta. Să nu uităm, spune Pierre Daix, că la Congresul Scriitorilor Sovietici din 1934, se vorbește în primul rînd despre „cunoașterea vieții în scopul unei reprezentări veridice" și apoi despre „reprezentarea realității în dezvoltarea sa revoluționară" și despre „sarcina de transformare ideologică". În 1957, continuă autorul, ne este ușor să descoperim unde sălășluiește contradicția posibilă: în opoziția ce se poate naște între „realitatea obiectivă" și ceea ce dogmaticii rupți de mase nu văd sau nu vor să vadă, dornici să lepede ceea ce le displace, în numele „dezvoltării revoluționare" și a „sarcinii de transformare ideologică". Dar o metodă, spune Pierre Daix, are valoarea folosinței ce i se dă.

Realismul socialist este modern, fiind mijlocul de a adăpa creația artistică la izvoarele de reînoire ale timpului nostru. „Lumea", spune autorul, „cuprinde mult mai multe lucruri decît stăpînesc artiștii. Un popor ca poporul francez creează cu mult mai multe valori noi, decît exprimă arta noastră". În aceste împrejurări, realismul socialist este luarea de poziție pentru o artă care își poate apropia întreaga realitate, întreaga noutate a realității. Știu bine, adaugă autorul, că mă voi lovi de tabietul intelectual al multor contemporani care și-au rostuit o viață tihnită: „În jur capitalismul, vărs o lacrimă asupra condiției clasei muncitoare și acuz comuniștii de a falsifica totul — rețeta nu dă greș". Nu este de ajuns, urmează Pierre Daix, ca intelectualii să ofere mîna lor clasei muncitoare, cînd aceasta suferă; ei trebuie să preia valorile pe care ea le creează, cînd muncește și se luptă, să le discearnă în stadiul lor brut, să le formuleze, să le îmbogățească cu întreaga moștenire culturală.

Nu o artă pentru popor, conclude autorul nesatisfăcut de formulă, ci o artă a poporului.

V. F.

Spicuiri din viața culturală italiană

Într-un documentat articol publicat în Il Contemporaneo Adriano Seroni prezintă cîteva date interesante referitoare la stagiunea de artă plastică florentină. Autorul articolului — Florența 1957 — consideră ca ilustrative pentru valoarea actuală a plasticii florentine două galerii: Il Fiore (galeria pictorului Carrado Del Conte) și l'Indiano (galeria pictorului Piero Santi).

Prima expoziție grupează artiștii locali cu un nivel artistic ridicat precum și opere ale artiștilor din Roma (în special din colectivul de pictori în frunte cu Mafai și Sergio Agostini), precum și din Veneția și Milano. Se remarcă în mod special lucrările pictorului Grazzini, care a prezentat o serie de aspecte florentine bogate în culoare și dinamice.

Cea de a doua galerie — l'Indiano — expune pe lîngă operele unor pictori locali și opere străine, ca de pildă lucrările pictorilor francezi Rouault și Braque.

Dintre celelalte galerii particulare, cu o valoare mai scăzută, autorul amintește: Galeria Numero care prezintă aproximativ 165 piese (majoritatea expuse de străini, mai ales americani), cu încercări abstracte. Expoziția a fost organizată după criterii „americanizante", alternînd pictura cu grafica și cu mostre de fotografii.

Se remarcă apoi galeria organizată de cercul artiștilor în casa lui Dante, expoziție cu caracter mai unitar — cuprinzînd opere cu evident conținut social și rezervînd un foarte restrîns spațiu lucrărilor străine.

Mai interesantă ar fi galeria celor trei tineri pictori: Midolini, Pini și Pecchioli. Dintre pictorii tineri care s-au remarcat în cursul anului 1957 — autorul articolului amintește pe Natale Filannino, artist călabrez, stabilit în ultima vreme la Florența.

Datele, prezentate sumar, ale bogatei și susținutei activități artistice din vechiul și pitorescul oraș al lui Dante sînt completate de autorul articolului printr-o listă a premiilor propuse anul acesta. Se pare că atenția tuturor este îndreptată în special spre il Premio del Fiorino, care se va conferi unui număr de zece artiști, de preferință tineri pictori siciliani și sardinieni. Articolul lasă însă să se întrevadă și alte cîteva aspecte care merită să fie subliniate. Așa de pildă: absența unor discuții și dezbateri susținute pe marginea lucrărilor prezentate, precum și lipsa unor legături strînse dintre artiști și un public mai larg. În acest sens nu au fost făcute pînă în prezent decît încercări timide și insuficiente. Astfel, galeria Indiano a experimentat o expoziție ambulantă prin Toscana prezentînd piesele unor artiști tineri. Expoziția s-a bucurat de un remarcabil succes în rîndul marelui public.

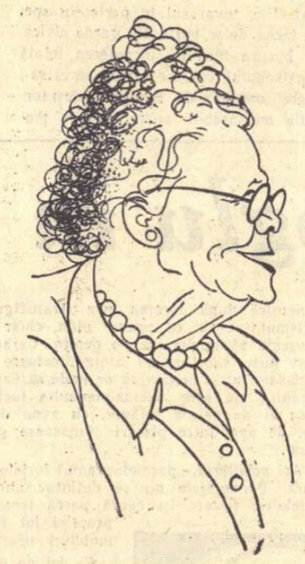
★

Mario Alicata publică în Il Contemporaneo din 9 martie 1957 cîteva scrisori inedite ale lui Guido Dorso către Ettore Tedesco și Gobetti. Autorul comentează în acest articol comemorativ (zece ani de la moartea lui Guido Dorso) aspecte din opera și lupta politică a acestuia. În 1944, odată cu prăbușirea statului fascist, G. Dorso respingea „orice posibilitate de întoarcere la trecut, edică la formele de democrație parlamentară pre-fascistă". Credincios „visului său din tinerețe", Guido Dorso a luptat în tot cursul vieții sale pentru crearea Italiei progresiste și democratice. Încă din 1924, Guido Dorso se alătura planului de luptă propus de Partidul Comunist Italian.

Guido Dorso, socotit de mulți, în mod nejust ca un „om de bine provincial", s-a născut la Avellino — unde a trăit, a luptat și a suferit pînă la sfîrșitul vieții sale. În lungile discuții cu prietenii săi apropiați, precum și în articolele publicate, el a subliniat în mod permanent condițiile politice, suferința, mizeria, lipsa de cultură a populației din Italia meridională. În articolele lui a fost un permanent apărător al drepturilor populației din această regiune. Apogeul activității sale publicistice a fost atins fără îndoială de lucrarea La Rivoluzione meridionale.

Ana Ioachim

Oaspeți de peste hotare



TERESITA SANDESKI-SCELBA
președinta Uniunii italiene pentru educația socială
(Italia)

Prof. IOSEF BUK
de la Institutul de științe politice
(R. Cehoslovacă)

Desene de ROSS

Din literatura satirică germană

Theobald Tiger (Kurt Tucholsky) 1932*

DEPOZIȚIA UNUI NAȚIONAL-SOCIALIST ÎN FAȚA TRIBUNALULUI

La crîșma lui Klippermann stăteam și noi
și nu aveam nimic de gînd, nimic.
Și stăm ce stăm — era amiaza-n toi —
și-i zic lui Kimmes: „Camarade", zic,
„să mergem", zic, „cum facem uneori,
în pădurice, să culegem flori..."
Deodată comuniștii vin grămadă
— i-am numărat exact: opt sau o sută —
și-asupra noastră dau să se repeadă,
în frunte cu-o femeie cam băută.
Am fugit, căci ne cuprinse frica.
Dacă am tras...?
Eu n-am văzut nimica.

Un comunist ținea cu stînga arma:
o mitralieră tipică rusească.
Cu dreapta aștepta să dea alarma —
iar ceata sta în drum, să ne pîndească.
Doi comuniști cîntau a provocare.
Deși strîniți, noi am tăcut chitic.

Pe acuzați...? Îi recunosc. Pe-oricare.
Împușcături...?
N-am auzit nimic.

Noi ne vedem de drum, blînzi, înainte,
bem lapte, că te simți fortificat.
Cuțite...? Noi...? Nu îmi aduc aminte.
Sau vreun pumnal...? Nimic n-am observat.
Ni-i conștiința limpede, curată.
O jur pe cruce-aici, după tipic.
N-ascund nimic și nu mint niciodată.
Mă cheamă Haase și nu știu nimic.**)

Pe comunist băgați-l la pîrnaie.
Am prevăzut întreaga hărmălaie.
Să-mi dovediți că nu-i așa. Aștept!
Heil Hitler!
Jur pe domnul că-am spus drept!

În românește de
Iosif C. Mătăsaru

*) *Kurt Tucholsky*, născut la Berlin în anul 1890, este unul din cei mai însemnați satirici și critici sociali germani din timpul dintre cele două războaie mondiale. Odată cu preluarea puterii de către Hitler, Tucholsky emigrează în Suedia unde, de durere, indignare și disperare, se sinucide în 1935, nemaiputînd suporta privelișteа barbariei fasciste împotriva căreia nu a încetat nici o clipă să lupte și să-i denunțe primejdia. A colaborat sub cinci pseudonime — Theobald Tiger, Peter Panter, Kaspar Hauser, Ignaz Wrobel și Ladislau Löwe — la revista „Die Weltbühne" („Scena lumii"), și a publicat volumele „Mit 5 PS", („Cu 5 HP") „Das Lächeln der Mona Lisa" („Surîsul Mona-Lisei"), „Lerne leben ohne zu weinen" („Învață să trăiești fără a plînge"), „Deutschland, Deutschland über alles" etc.

**) *Ich heisse Haase und ich weiss von nichts* — locuțiune populară germană pentru martorii mincinoși care neagă adevărul, inspirată dintr-un caz autentic întîmplat în Germania în sec. XIX, cînd martorul, pe nume Haase, răspundea întrebărilor în mod repetat: „Mă cheamă Haase și nu știu nimic". (n. tr.)

Croaziera prieteniei

Simplu jurnal de bord

Un grup de treizeci de scriitori români a luat parte săptămîna trecută la o excursie organizată pe Dunăre de către Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria. Miercuri dimineață către ora zece ne aflam în rada portului Russe unde ne așteptа elegantul vapor de pasageri „Dimităr Blagoev" pe bordul căruia aveam să facem vreme de patru zile o fermecătoare călătorie. Mulți dintre noi reîntîlnim vechi și dragi prieteni bulgari: pe Lamar, poetul care a cîntat și Bicazul nostru, pe Isaev, poetul de adînci resurse lirice, pe criticul literar Anghel Todorov și pe romancierul Boian Bolgar. O surpriză dintre cele mai plăcute: în mijlocul nostru e și Nazîm Hikmet. Va lua și el parte la croaziera prieteniei. Călătorii obișnuiți de pe vas au aflat ușor că pe vaporul lor s-a îmbarcat o încărcătură originală: proza, poezia, dramaturgia și critica literară. În acordurile unui marș, vaporul se desprinde de chei. În patru zile aveam să învățăm pe dinafară melodia acestui marș repetat la fiecare oprire în numeroasele porturi de pe țărmul bulgăresc al Dunării. Toată lumea a ieșit pe punte. Trecem pe sub masivele arcade ale „Podului Prieteniei". Gheorghe Dinu (care are două limbi materne: bulgara și româna) lansează ideea construcției unui al doilea pod:

— Să facem și un pod de cărți între cele două țărmuri. Va fi un pod tot atît de puternic ca și acesta din oțel forjat.

Nu mai vrea nimeni să stea în cabine. Coverta e plină de poeți și prozatori, ca vitrina unei originale librării vii. Medi Dinu a început să lucreze. Și-a scos blocul de desen și face primele schițe. Radu Boureanu și-a adus și el aminte de o veche pasiune a sa și-l desenează pe Nazîm Hikmet.

La Tutrakam (Turtucaia) vasul face escală mai mare, aproape un ceas. Coborîm. Peisajul e meridional. Casele așezate pe malul înalt, în terase, sînt acoperite cu olane. Zărim femei îmbrăcate în șalvari largi și cu feringea. Pornim din nou. La Silistra ne așteaptă o surpriză. Cheiul e plin de lume. Un detașament de pionieri ne umple brațele cu flori. Ni se spune „dărăghii gosti". Nu mai avem nevoie de traducători. Vizităm orașul. Avem vreme. Aici vasul va sta o noapte întreagă.

Noaptea o petrecem pe vas. Unii dorm pe covertă. Pînă după miezul nopții se dansează pe punte. În zori, înainte de răsăritul soarelui, vasul ridică ancora. Pornim îndărăt. Cei mai mulți dintre noi s-au mulțumit doar cu trei-patru ceasuri de somn și acuma stăm șirag la parapetul covertei, privind răsăritul soarelui și trecerea remorcherelor și a șlepurilor pe această uriașă cale de apă. Amatorii de baie descoperă la capătul punții un strand în miniatură, cu dușuri, șezlonguri și plajă. Tot timpul tăcănesc aparatele de fotografiat. Jucăm șah și table. În salonul elegant al restaurantului, în fața sticlelor cu „bira" și cu „Misket", cîteva grupuri de scriitori români și bulgari discută aprins despre proiecte literare.

Din nou sîntem la Russe. Aci, la „Casa de cultură", care e un palat nou, cu fațada sprijinită pe coloane mari, participăm la o adunare festivă închinată aniversării a zece ani de la semnarea convenției culturale dintre cele două țări vecine și prietene. În cuvîntul de deschidere, cu toate că nu am învățat decît vreo zece cuvinte bulgărești, înțelegem că se vorbește despre cărțile noastre traduse și tipărite la frații noștri de peste Dunăre. La cuvîntul și Nazîm Hikmet. Marele poet e ovaționat. Ne pare rău că nu putem sta pînă la sfîrșit. La orele opt seara „Dimităr Blagoev" părăsește portul. Privim nostalgici luminile ce scînteiază pe țărmul românesc la Giurgiu. „Podul Prieteniei" pare a fi un colier de rubine, cu șirul uriaș de becuri electrice aprinse de la un capăt la celălalt. Călătorim toată noaptea. Abia în ziua următoare, la amiază, ajungem la Vidin. O mulțime de localnici ne așteaptă pe cheiurile de piatră ale străvechiului port dunărean. Marșului pe care îl emite stația de radioficare a vasului, îi răspunde o fanfară militară de pe țărm. Din nou flori, multe flori. Din nou îmbrățișări și urările cunoscute, „Bine ați venit!" — „căpiti gosti", „dărăghii gosti". Și la Vidin stăm pînă a doua zi în zori. Vizităm orașul și cetatea turcească. De pe meterezele fortăreței zărim casele albe al Calafatului. Vizităm aici o gospodărie agricolă colectivă. Seara are loc pe vas o recepție oferită de prietenii noștri, scriitorii bulgari. Se fac schimburi de daruri. Se rostesc numeroase toasturi. Prin postul de radio-telegrafie al vasului, trimitem o telegramă comună guvernelor noastre, la Sofia și București. Ne exprimăm în ea hotărîrea fierbinte de a întări prin lucrările noastre literare minunata prietenie socialistă ce ne unește.

În zori pornim din nou spre Russe. Ne apropiem de punctul final al croazierei. Pe covertă se fac zeci de fotografii. În mijlocul unui grup de conaționali, Nazîm Hikmet cîntă nostalgice melodii turcești. Gheorghe Dinu nu e numai romîn și bulgar; a învățat să danseze turcește. Seara ajungem la Russe. La chei ne așteaptă șalupa „Galata". Ne despărțim greu de prietenii noștri. Ne îmbrățișăm. Ne promitem să ne scriem și să ne întîlnim din nou. La anul, scumpi prieteni bulgari, vă poftim la o croazieră în Deltă. Vă așteptăm cu drag. Nu vom uita niciodată ospitalitatea și prietenia voastră înflăcărată.

Petru Vintilă

WALLSTREETMAN-UL: De-ai fi așa, te-am iubi și noi!...

Desen de ROSS

DIN TOATĂ LUMEA

UN SCRIITOR PE NEDREPT UITAT: EUGÈNE LE ROY

O fericită inspirație a avut revista „Europe", dedicîndu-și o bună parte a numărului său pe mai 1957 unuia dintre cei mai interesanți dar, în același timp, și cei mai neglijați scriitori ai Franței: Eugène Le Roy (1836-1907). Revelatoare contribuții asupra vieții și operei lui semnează G. Roger, Armand Got, Marc Maillot, Pierre Gamarra și alții.

Fiu spiritual al enciclopediștilor secolului al XVIII-lea, fidel discipol al lui Voltaire și Rousseau, atît de intransigent în principiile sale de justiție, în nețărmurita sa dragoste pentru tot ce-i omenesc, ca și în ideaurile sale republicane, majoritatea cărților lui Le Roy sînt o expresie a revoltei împotriva nedreptăților sociale.

Cea mai importantă operă a acestui valoros romancier, care aproape toată viața sa a dus o umilă existență de perceptor provincial, este nedoios „Jacquou le Croquant" („Jacquou cățelul"), o pregnantă evocare a mizeriei țăranimii franceze din perioada 1810-1830.

Fiindcă a urît cu atîta ardoare această „Belle Epoque" („frumoasă epocă"), neacceptînd nici un compromis cu burghezia (inclusiv „Legiunea de onoare", pe care a refuzat-o, în 1905, sub pretextul: „Sînt prea bătrîn ca să fiu decorat"), Le Roy a fost decretat cu dispreț de toți criticii înfeudați atotputernicilor zilei drept „scriitor regional" sau „scriitorul rural". Dar deși numele lui nu circulă în nici un salon literar de pe malurile Senei și nu este menționat în nici un manual școlar, opera lui Le Roy a fost tradusă pînă acum în douăsprezece limbi, dovedindu-și astfel pe deplin caracterul ei universal.

BRECHT LA RASCRUCE

În același substanțial număr al lui „Europe", Emile Szittya, care l-a cunoscut îndeaproape pe Bertolt Brecht, consemnează cîteva semnificative momente din viața marelui scriitor și luptător pentru pace. Desigur că cel mai impresionant pasaj al acestor amintiri este acela în care autorul ni-l înfățișează pe Brecht șezînd foarte trist la o masă a lui „Café du Dôme" din Paris, în 1933 după ce fusese din Germania hitleristă.

La întrebarea lui Szittya de ce are un aer atît de sumbru, Brecht îi răspunde pe un ton dur: „Crezi că este atît de ușor să-ți pierzi patria din cauza unui idiot ca Hitler?"

Apoi, după o clipă de tăcere: „Am o mare datorie față de numele pe care-l port. Tot ceea ce am scris pînă acum nu mai este valabil. M-am pierdut pînă azi în destinul unor mici individi mai mult sau mai puțin interesanți, cu care am făcut jongleriі psihologice și, în fond, toate piesele pe care le-am scris nu sînt decît niște balade în stilul Commedie dell'Arte cu subiecte actuale. Am ajuns însă acum la un moment crucial în care numai destinul colectiv trebuie să intereseze pe un autor dramatic".

Și, după cum prea bine știm, sub semnul acestui imperativ, și-a desfășurat, de atunci, întreaga sa activitate creatoare.

POEZIA — UN FACTOR PROFUND SOCIAL

Cu ocazia recentei decernări, în Statele Unite, a Premiului Național al Cărții („National Book Award"), Richard Wilbur — laureat pentru volumul său de versuri „Things of This World" („Lucruri de pe această lume"), a rostit o vibrantă cuvîntare, din care citîm această atît de sugestivă caracterizare a poeziei:

„Poezia este un factor profund social. Numai datorită caracterului indirect al socialității ei, ea pare altfel. Este adevărat că poetul nu se adresează în mod direct apropiaților săi. Se adresează, în schimb, unei mari adunări de oameni care rezidă în sufletul său, o adunare a tuturor celor care l-au format și pe care l-a admirat. Această constituie auditoriul său ideal și, totodată, alter ego-ul său. Acestei adunări poetul nu-i vorbește despre lucruri neobișnuite și personale, ci despre tot ceea ce este în el mai comun, mai anonim, mai fundamental, mai adevărat pentru toți oamenii. A scrie poezie înseamnă a vorbi cu tine însuți, dar este un mod de a vorbi cu tine însuți în care ceilalți dispare cu desăvîrșire, vorbind către toată lumea despre toată lumea".

BUNUL GENERAL!

Unul dintre personajele centrale ale noului roman al lui Kurt Ziesel, intitulat „So lange wir leben" („Atîta timp cît trăim") și apărut în editura „Kremayr und Scheriau" din Viena, este un fost general hitlerist, care susține că nu și-a făcut întotdeauna altceva decît „datoria" și că a căutat, în permanență, să fie un al doilea „tată" pentru soldații lui.

Este foarte adevărat că divizia lui și-a pierdut, în cursul războiului, de trei ori efectivul. Și că asta înseamnă peste 30.000 de morți și cine știe cîte alte mii de copii rămași fără tată. Dar odată întors teafăr acasă, după încetarea ostilităților, bătrînul general — care are o inimă de aur — este cuprins de remușcări. Și-ar vrea să-și răscumpere, cu orice preț, păcatul de a fi curmat, prin ordinele sale, atîtea vieți omenești.

Soluția i-o indică imediat pastorul Mölders: să adăpostească în castelul său cîteva sute de orfani de război. La început, bunul general respinge cu indignare această sugestie: cum o să pîngărească străvechiul castel al nobililor săi strămoși cu acești pui de plebei? Dar — în luptă cu toate funestele prejudecăți — profunda sa dorință de „a face bine" iese pînă la urmă triumfătoare, orfanii sînt primiți cu brațele deschise și, fără îndoială, că dumnezeu va trece această înălțătoare faptă a generalului la „activul" său!

Cam slab „activ", ce-i drept, față de „pasivul" de 30.000 de morți, dar pocăința unui general nu contează oare infinit mai mult decît viețile a zeci de mii de simpli soldați?

ȘI ALTĂ AUSTRIE

Din fericire, mai există în Austria și alți de romancieri decît Kurt Ziesel, al căror principal obiectiv nu este reabilitarea criminalilor de război, ci dimpotrivă înfierarea militarismului și a tuturor protagoniștilor lui atît din trecut, cît și din prezent.

Un loc de frunte, printre acești scriitori, îl ocupă Franz Taucher, al cărui ultim roman „Woher du kommst" („De unde vii"), a văzut de curînd lumina tiparului sub egida editurii „Forum" din aceeași Viena.

„Scumpă mamă — scrie, de pe unul din frînturile celui de al doilea război mondial, un erou al acestui roman. Nu trebuie să fii mîndră de mine, fiindcă tot ceea ce a trebuit să îndur și să fac este prea groaznic pentru ca o mamă să poată fi mîndră de fiul ei".

NON È BEN TROVATO!

Nu se putea, evident, ca o viață atît de spectaculoasă ca aceea a lui Alexandre Dumas să nu atragă pînă în cele din urmă și atenția unui scenarist din Hollywood. Numele acestuia este Guy Endore, iar cartea sa este intitulată „King of Paris" („Regele Parisului"). Deși în cazul lui Dumas adevărul este adeseori mai straniu decît ficțiunea și deși dispunem de un atît de bogat material documentar asupra fiecărei etape a carierei sale, Guy Endore se declară totuși nesatisfăcut. Și, în consecință, recurge la următorul procedeu pe care-l descrie și justifică într-un apendice:

Se cunosc atîtea episoade fermecătoare ale vieții lui Dumas, încît este exclus să nu mai fi fost și altele care, din nefericire, s-au pierdut. Singura cale de a-i face dreptate lui Dumas este deci, după Endore, aceea de a inventa. „Așadar să mințim?" — întreabă ei. Și răspunde fără nici o ezitare: „Da" — invocînd în sprijinul său dictonul „Se non è vero, è ben trovato".

Numai că, din păcate, nici una dintre extravagantele invenții ale lui Endore nu este „ben trovato" iar tot dialogul său imaginar trădează un gust de cea mai dubioasă calitate.

PUTEM FI SIGURI

Nu ne-a parvenit încă „The Town" („Orașul"), noul roman al lui William Faulkner, unde acela care este în mod unanim considerat drept cel mai mare prozator american contemporan, descrie ultimele faze de dezagregare ale unei aristocrație familii din sudul Statelor Unite, încheind astfel trilogia începută acum 17 ani, cu volumul „The Hamlet" („Cătunul").

Dacă însă Alfred Kazin, pe care curajoasa atitudine civică adoptată în ultimul timp de Faulkner îl supără atît de mult, scrie în „New York Times" că „Orașul" este „o carte proastă" („a bad book"), putem fi aproape siguri că adevărul este cu totul contrariu.

MAI TARE!

Probabil fiindcă o anumită parte a publicului american, atît de dornică de senzații, a găsit prea banal titlul ultimei sale cărți, „Mama, I Love You" („Te iubesc, mamă"), cunoscutul umorist William Saroyan a anunțat că viitorul său volum se va numi „Papa, You're Crazy!" („Ești nebun, tată!").

Alf Adania

Redactor-șef: Zaharia Stancu. *Colegiul redacțional*: Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-șef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, V. Mîndra *(redactor-șef adjunct)*, Mihail Petroveanu *(redactor-șef adjunct)*, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

REDACȚIA: București — B dul Ana Ipătescu 15. Telefon 1.39.36; 1.50.17. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 1.79.46. ABONAMENTE: 3 luni 6.50; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Întreprinderea poligrafică nr. 2, Str. Brezoianu 23—25

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul IV, nr. 26 (172) - joi 27 iunie 1957 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 6 pagini 50 bani

SĂPTĂMÎNA

Pilula fericirii

S-ar părea că se întîmplă un eveniment internațional dacă un Juan Alvarez sau Alvarez Juan provoacă a 15-a lovitură de stat în Nicaragua, dacă în Franța sau Italia se mai schimbă un guvern, dacă Adenauer își proclamă din nou dorința de a reînarma Germania occidentală, dacă generalul Norstad mai rostește un discurs atomic sau dacă senatorul Knowland își exprimă simpatia față de Cian Kai-și etc, etc.

Unele fapte, mărunte în aparență, trec aproape neobservate, spre paguba opiniei publice. Iată, de pildă, unul dintre asemenea „mărunțișuri". In S.U.A. a fost descoperită o pilulă senzațională, care are miraculosul dar de a aduce consumatorilor ei, nici mai mult, nici mai puțin decît fericirea. Combinînd virtuțile alcoolului, cafeinei și aspirinei, pilula e lăudată că alungă neliniștea și îndoiala, dezvoltă facultățile intelectuale, provoacă bucurie și dragoste de viață. După o informație de curînd apărută în presa americană, pilula miraculoasă a adus proprietarilor ei numai într-un an de zile fabuloasa sumă de 125 milioane de dolari, plătită de vreo 30 de milioane de clienți creduli.

N-am vrea să punem la îndoială valoarea terapeutică a unei asemenea pilule, deși doi medici renumiți în S.U.A. susțin în „Journal of the American Medical Association" că vreo 80 de fericiți consumatori ai pilulei, nemaiputînd suporta efectele unei bucurii atît de mari, au încercat să se sinucidă iar doi pacienți au izbutit perfect. Nu dorim nici să facem insinuări politice în legătură cu faptul că, dacă 30 de milioane de locuitori ai S.U.A. încearcă, înghițind cîte o pilulă, să devină fericiți, înseamnă, care va să zică, că nu sînt.

Dorim din toată inima să se adevereasă virtuțile pilulei, ca ea să fericească cît mai mulți oameni.

Pilula ar putea aduce adevărate binefaceri pentru viața politică occidentală, i-ar insufla o doză mai mare de optimism, de încredere în forțele și destinul ei.

Senatorul Knowland, de pildă, și-ar dezvolta facultățile intelectuale și ar rosti numai discursuri inteligente. Fanfani ar fi putut forma guvernul italian, Bourgès-Maunoury, ar „pacifica" Algeria și ar opri apoi inflația, Speidel ar fi primit în triumf de poporul francez, amiralul Radford ar deveni un nevinovat crescător de porumbei, Adenauer n-ar mai visa urît noaptea despre alegerile din septembrie, milioanele de locuitori ai celor 250 de baze americane de pe glob ar flutura batistele în semn de simpatie pentru cei care descarcă diverse explozive atomice, spînzurătorile și cimitirele din Cipru s-ar transforma într-o frumoasă alee a trandafirilor, armele ajutorului american ar deveni subit uzine și instalații industriale, premierul Kiși ar visa pe generosul oncle Sam restituind japonezilor Okinawa și, însfîrșit, Dulles ar deveni cel mai popular om politic de pe glob.

Există însă o singură primejdie: lipsa de măsură în consumarea pilulelor, posibilitatea unei intoxicații de fericire.

Și, dacă totuși cei doi medici americani de care amintișem mai înainte au dreptate, grijulii, cum ne șade bine să fim față de soarta unor personalități politice remarcabile, le recomandăm o „pilulă" verificată de milenii, lichidă, cu aromă, cu mai multe sau mai puține grade, după pofta inimii, în care poate fi înecat orice necaz, oricît ar fi el de mare.

Atenție numai la trezire!

Ion Mihăileanu

GH. ADOC — „Pline nouă"

Scriitorul și actualitatea

SCRIITORUL LA LUCRU

(Aspecte, transformări, metode)

Am luat parte, de curînd, în colocviul de la Sinaia, la discuțiile asupra dramaturgiei noastre de azi. Am urmărit cercetările temelor realizate în binecunoscute piese de teatru, deosebit de variate. In dezbateri s-au formulat judecăți asupra operelor existente și s-au adaos, de diferiți participanți, viziuni inedite, de drame care ar fi putut fi scrise de fiecare, în felul său, asupra acelorași teme. Lucrul în metoda de lucru a fost considerat ca o abatere, ca o lunecare de la centrul discuției în sine. Personal consider că abaterea aceasta a avut valoarea ei. Dovedea că, indiferent din ce sector al vieții noastre de azi ar fi fost aleasă tema și realizată de autorul ei, ea mai solicită încă ispite pentru atîția alții. Și în felul acesta, iarăși se dovedea, de toți acești „atîți alții" contemporaneitatea lor activă, prezentă, nu numai cu una din teme, ci cu toate. Simțeai că circuitul larg al vieții de astăzi de la noi ne era tuturor familiar, dacă nu perfect cunoscut. Atunci cum se face că atît de puțini au realizat și numai ei, și poate și aceștia cîteodată, aproximativ? Cred că ne aflăm în fața unor cauze complexe. (Și problemele fundamentale care se pun în dramă sînt valabile și în epică).

Cum spuneam, trăirea în noile date ale vieții este un element de ordin general, de încadrare. Ea trebuie resimțită de scriitor permanent în tonalitatea ei și dovada despre care aminteam mai sus la lucrul acesta se referea. Dar dacă se asigură astfel o prezență nu numai a operei viitoare, dar și o unitate cu legăturile ei reale, valabile, cu viața însăși, materialul e încă prea puțin dens pentru a-l servi pe scriitor la lucru. Din aspectul acesta general, scriitorul poate să-și aleagă o temă, o idee. Prima problemă care se pune în creație este transformarea acestei idei în operă directă și valabilă. Apare deci necesitatea unui proces intelectual de selecționare asistat și realizat de fondul creator de trăire al scriitorului. Și aici, în punctul acesta de plecare, se întîmplă cele mai frecvente erori. Dintr-o rîvnă lăudabilă i se pare scriitorului atras de o idee că o poate sluji și înfăptui. Astfel, în clipele primelor entuziasme el pornește să scrie, neluînd seama în aprinderea lucrului că nu este secondat, din lipsă de cunoaștere și autentică trăire, de fondul său creator, adică de tot ceea ce, la masa de lucru, o veche experiență, o gîndire adîncă, o puternică integrare îi servește ca amănunt și soluție. Atunci începe lunecarea pe formule aproximative. Ceea ce trebuie să se înlănțuiască limpede, convingător, viu într-o construcție ascendentă valabilă în sine și mai ales cu perspective și orientări precise, se spune cu abateri revenite de multe ori, pentru a cîștiga din aglomerări nedefinitiv realizate, ceea ce prin putere și sănătoasă organicitate ar fi trebuit să exprime de la început. Viitoarea operă în caducitatea ei crește incompletă avînd surprinzătorul și falsul efect să-l convingă sub presiunea efortului făcut chiar pe scriitor de valabilitatea ei. El pierde perspectiva propriei sale critici și cînd această critică vine exactă din afară îl surprinde și-l mîhnește.

Fără îndoială că una din problemele esențiale de oglindire într-o operă literară a contemporaneității noastre este problema morală. Într-o societate constructivă și în creștere, cu aspecte multiple cum este a noastră, constanta aceasta se leagă de orice temă din orice sector de activitate ar fi aleasă. Omul, oriunde ar fi așezat de subiectul scriitorului nu poate să nu fie prezentat într-o neîncetată devenire, neîncetată creștere morală. De el și în el se leagă cele mai diverse fire care duc, prin jocul țesăturii lor la imaginea vie nu numai a eroului principal, dar și a întregului climat în care el e pus să acționeze. Aci de multe ori apar defecțiunile cele mai mari. Se întîmplă ca evocarea cadrului să fie izbutită de scriitor și crearea atmosferei (ceea ce în general este mult mai ușor). Dar cînd este vorba să se definitiveze eroul pozitiv — să-i zicem — prin propria lui viață și propriile lui acțiuni, în fața unei neajutorări pricinuită din lipsa fondului de creație, despre care vorbeam, aproape fără voie se recurge la formule gata făcute și de împrumut. Firește că problema aceasta e mai greu de rezolvat astăzi, cînd eroul de prezentat este în mare parte în acord cu mediul care-l ajută să crească, decît în cadrul unui realism critic, al descrierii unei societăți de altădată, în care eroul, mergînd înspre desăvîrșirea unei emancipări, era în conflict cu mediul înconjurător, creînd astfel un dramatism dinamic. Rămîn totuși și azi, în el, și valențe fie nesatisfăcute, fie contradictorii, pe care scriitorul trebuie să le descopere și să le folosească. Și totuși, deși teoretic s-ar părea mai ușor realismul critic

Ion Marin Sadoveanu

(Continuare în pag. 4)

Creație și sinteză

Nu doresc să parafrazez clasicul studiu al lui G. Ibrăileanu „Creație și analiză", remarcabil prin ascuțimea observațiilor cu privire la procesul creator, în materie literară. Fenomenele observate de către Ibrăileanu în domeniul literaturii culte, cer însă o altă interpretare dacă deplasăm investigația în sfera folclorului. Aici analiza, într-un fel, nu mai există, fiind înlocuită prin sinteză. Poporul, în creația sa literară, nu face introspecție, nu disecă stări sufletești și nu se adîncește în descripții minuțioase. Ai sentimentul, în literatura anonimă a poporului, că toate aceste modalități creatoare sînt socotite drumuri vicinale. Artistul anonim caută un drum direct la esență și o expresie artistică de o mare concentrare.

Anticipînd asupra idealului artistic al lui Caragiale, poporul spune într-adevăr foarte mult, în puțin. Eminescu, intuind fenomenul, a definit poezia populară ca expresia cea mai scurtă a sentimentului și gîndirii. Folclorul este deci, în linii generale, o artă de sinteză și de sugestie. Reducerea la esență comportă o mare simplificare, diferită de complexitatea beletristicii. In lumea de esențe și simboluri a creatorului anonim, binele și răul sînt fenomene categorice și profund antagonice, diferite. Făt-frumos și Ileana Cosînzeana nu sînt și nu pot fi decît buni, în sens absolut și ideal. Balaurul, Zmeul, Spinul, Muma-pădurii nu pot fi decît răi. Noțiunea de personaj pozitiv și negativ este deci ideală și extrem de adecvată pentru basm. Transmutarea noțiunilor la literatura cultă ni se pare mai puțin fericită și capabilă să încurce foarte mult lucrurile, în sensul schematismului, idilismului sau negativismului pe care le-ar putea genera. In timp ce creatorul popular lucrează numai cu scheme și ne farmecă, schema la el fiind o modalitate a subtilității, sintezei și sugestiei extrem de puternice, în creația cultă schema sufocă creația, poate pentru simplul fapt că oamenii nu sînt în mod categoric buni sau răi, pozitivi sau negativi, devenind astfel numai în sfera simbolică a basmului.

Modalitatea specifică a creației folclorice este desigur mult mai bogată decît schița fugară oferită aici. Cred însă că sinteza, tendința de reducere la esență, constituie o dominantă a creației anonime. Acest procedeu creator este utilizat într-un mod original de către Iulian Vesper în narațiunea „Glasul", recent apărută.

Ce este „Glasul"? Este confesiunea unei țărănci din Bucovina, Aspazia Ciobanu, ajunsă aproape de capătul vieții după o existență de trudă, bucurii fugare și un noian de necazuri. Filozofia ei este simplă și adevărată. Viața pentru ea constă în: „multe necazuri, puține mîngîieri" și își istorisește existența de acolo de unde îi apare mai clară: din adolescență. Firul aparent monoton al confesiunii reconstituie viața unei țărănci, într-o epocă de zbucium și de mari prefaceri sociale. La capătul acestui șir, adolescenta naivă și lipsită de orizont devine o mamă gorkiană, cu vlăstare revoltate împotriva orînduirii vechi, pe care încearcă să o dărîme, și care cad într-o luptă inegală. Aspazia nu este o Nilovna și nu are noțiunea clară a necesității asprei lupte politice. Dar ca mamă a unor militanți politici pentru dreptate, ca Gheorghiță și Dumitru, noțiunea dreptății sociale, a necesității ei, îi apare evidentă. In conștiința femeii, noțiunea de trudă se luminează și capătă dimensiuni noi prin ideea de abnegație și jertfă de sine, pentru un ideal. Cartea se încheie cu această nouă viziune a lumii înconjurătoare. Asprimea înfiorătoare a muncii țăranului capătă pentru Aspazia dintr-o dată un sens al viitorului, plin de speranțe: „M-am uitat și l-am văzut de departe pe Ștefan. Cosea și era singur în tot cîmpul. Parcă m-a săgetat în inimă. Așa era viața noastră, plină de osteneli. Am ajuns pe ogor. Am mîncat în fugă și ne-am apucat de cîpîit. Lucram și mă gîndeam la Gheorghiță, la Dumitru și la toți. Mă gîndeam la planurile și la nădejdile lor. Deodată parcă am început să văd mai limpede, n-aveam pic de îndoială. Planuri și nădejdi, toate aveau să se împlinească. Nu s-au trudit oare destul feciorii mei și nu și-au vărsat sîngele pentru ele? Oare lucrurile de temei nu se făceau totdeauna din greu și cu osteneală?"

Finalul „Glasului" este apoteotic, dar nu idilic. La capătul unei existențe de muncă aspră, străbătută de mari drame, individualismul țărănesc s-a topit, și în mod firesc, prin idealul copiilor ei. Aspazia se simte introdusă sentimental în comuniunea acelora care cred într-un viitor mai bun.

„Glasul" ar putea fi socotit un mic roman memorialistic, al unei vieți țărănești în care pătrunde zbuciumul și lumina revoluției proletare și întrucîtva și este aceasta, mai ales prin finalul cărții. Pasionant este însă drumul către un astfel de final în contemporaneitate, așa cum poate fi el reflectat în conștiința unei muncitoare a pămîntului. Și extrem de interesantă mi se pare modalitatea artistică prin care Iulian Vesper și-a realizat acest tulburător „Glas"...

Cînd termini lectura cărții, în mod firesc simți nevoia integrării ei într-o familie literară, pentru a-i defini profilul. M-am gîndit de aceea în primul rînd la cărți cum sînt „Desculț" de Zaharia Stancu și „Cordun" de Eusebiu Camilar, avînd substanță memorialistică, fiind confesiuni ale unui „glas" unic. Dar cartea lui Iulian Vesper poate fi definită mai mult prin contrast decît prin apropieri, din cauza facturii ei particulare. La Zaharia Stancu și Eusebiu Camilar universul țărănesc capătă mari valori

Ion Vitner

(Continuare în pag. 4)

SONETE BUCUREȘTENE

Potentatul

Avea moșii, păduri, apartamente
Și dividende la consilii, cecuri...
N-a cunoscut decît salamalecuri
Și „sărut-mîna" și-alte complimente.

Întreținea tot felul de edecuri
(Samsari și proxeneți, eminamente).
Iar doamna lui, cu gelozii clemente,
Căței și-i hrănea doar cu fursecuri.

Acuma stă în Cișmigiu, pe-o bancă
Și contemplîndu-și putreda bocancă
Ursita nu-și consideră avară.

Uitat de toți, i s-a zbîrcit obrazul
Dar, fericit, compune, cu plaivazul,
Guvernul ce-l va prezida la vară.

aprilie, 1947.

Bătrînul cuțitar

Italianul ce vindea bricege
Prin cafenele și restaurante
Vorbind în dialect toscan, ca Dante,
Și-al nostru grai părînd că nu-nțelege,

Prin cluburi sau tripouri infamante,
La Capșa, în localuri sacrilege,
Pîndind clientul urmărit de lege
Zvîrlea, pieziș, priviri de sicofante.

Primind, cînd ajunsese ca momîia
„Serviciul credincios" de clasa-ntîia,
Muri, subit, pe ulița Speranței.

Au fost și polițiști la îngropare:
Bătrînul cuțitar era (se pare)
Agentul cel mai vechi al Siguranței.

decembrie, 1911.

Pe vremea lui Moruzi

Era pe vremea lui Moruzi, cneazul,
Al Bucureștilor bufon și agă.
Stau chefuind boierii noaptea-ntreagă
Cucoanele săreau voios pîrleazul.

Ce Tokai! Ce Cotnar și ce Malagă
Lîngă statuia lui Mihai-Viteazul,
La Cosma! Nimeni nu făcea pe breazul:
Beau toți, virtos, schimbînd femeia dragă

Ce zaiafet la Capșa-n separeuri!
Ce lăutari! Ce icre! Ce cupeuri!
Cînta Ciolac, al nostru Sarasate.

In zori, măturători priveau în ciudă
Cum le ridică prăfăraia udă
„Muscalii" cu perdelele lăsate.

11 nov. 1921.

Pe la Colentina...

Ce zaiafeturi la Pantelimoane
Și la Drăgaica și de Sfîntul-Petre!
Agață fanții vesele cumetre
Turnîndu-le brașoave și moșmoane.

Cu gulere scrobite și cu ghetre,
Le curge nădușeala în broboane.
Cînd au tăcut și naiuri și tromboane
Se-ndură să mai plece pe la vetre.

La cîțiva pași, o putredă băltoacă...
S-adună scăldătorii pe la toacă,
Înțepe-i muște și nămol împroaște-i,

Copii borțoși, cu piciorușe-bețe
Și bivoli grei și rațe șugubețe
Se lăfăie și scuipă lîna-broaștel.

Iulie, 1910.

Victor Eftimiu

Însemnări

Călătorie spre India

Reiau, după cîteva luni, redactarea impresiilor din timpul călătoriei spre India și din India. Alte multe gînduri m-au împiedicat mereu să revin asupra lor, dar la prima chemare le-am regăsit întregi, poate numai ceva mai concentrate, ca parfumurile din care au dispărut eterurile ușoare, dar s-au păstrat cele grele și mai puțin volatile. Puterea seducției lor n-a devenit mai mică.

Ce mă face să cer încă o dată amintirii imaginile călătoriei? Cînd a fost să plecăm de la Roma, am aflat că nu vom mai putea zbura deasupra Egiptului. Izbucniseră ostilitățile în canalul de Suez. Noul itinerar al companiei aviatice ceyloneze ne fixa ca primă etapă orașul Khartum, capitala Sudanului. Spre sfîrșitul lunii octombrie, cerul Italiei își mai păstrează limpezimile. La Roma era cald, n-aveam nevoie de haină mai groasă și am fost mirați cînd, așezîndu-ne pe terasa unei cafenele, am simțit fierbințeala radiatorului aninat de cornișa edificiului. Puteam sta foarte bine afară, cel puțin cît soarele era pe cer, sorbind din cafeaua adusă la forma de cristalizare a zăpezii. Abia dacă am înregistrat o înfiorare sub bolțile catedralei Sfîntului Petru, unde nu mi s-a părut că statua uriașă a sfîntului are degetele picioarelor mai roase decît cu două decenii în urmă. Cînd ne găseam în forul roman a început să cadă o ploaie călduță, de care s-au bucurat copacii încă nedesfrunziți și ne-am înapoiat spre hotel săltați de trăsura ușoară, trasă de un cal împodobit cu o pană în frunte, ca o licornă.

A doua zi s-a pornit un vînt mai puternic, nu rece, simțit în zguduirea avionului cvadrimotor, care zbura spre sud, deasupra mării. Mai departe, mai spre sud, am pătruns în regiunea liniștii. Priveam șirul Insulelor Lipare, cu mici așezări omenești. Sînt stîncile cu care au asvîrlit lestrigonii după Ulise și însoțitorii lui? Una din ele, prezentînd relieful unui munte, este insula vulcanică Stromboli. Trecem deasupra strîmtorii Messina. Sicilia este un masiv uriaș, cu crestele împădurite. Se văd bine albiile riurilor. Privind în urmă, disting bine vîrful cizmei italice, prinsă într-un inel de spumă.

După trei ceasuri de zbor, începe să ne fie cald. S-au răsfirat norii deasupra cărora am zburat după ce am trecut de Sicilia. Ni se arată terenul arid al Africii. Mici pete negre indică totuși culturi. Dar curînd nu mai zărim decît nisip. Sînt dune destul de înalte, pentru că azvîrlă umbre mari. Unele din ele s-au grupat în circuri uriașe; altele în amfiteatre cu zeci de trepte. Sîntem deasupra Saharei și mă simt cu totul covîrșit de imensitatea solitară a acestui peisaj fără nici o determinare. Abstracția devine aci impresie sensibilă. Grecii puteau descoperi într-un tufiș, într-o mică dumbravă, într-o apă curgătoare prezența particulară a unei divinități grațioase și amicale. Deșertul nu putea inspira popoarelor lui decît ideea măreției divine, fără atribute concrete. Divinitatea nu poate fi decît una, una singură, fiindcă natura care o sugerează n-are nici o articulație, nu se compune din tablouri particulare, deosebite unele de altele. Privesc pînă în zare și ochiul nu este oprit de nici o priveliște izolată din întregul fără chip. Nu văd decît totalitatea. Monoteismul a fost un produs al deșertului.

Mai spre sud încep să se ivească lanțuri de munți, masive colosale, pereți stîncoși uriași, printre care colesc albii uscate de rîuri. Iată, în fine, o coamă împădurită. O umbră enormă, cît deșertul, devorează totul, în timp ce ochiul cuprinde aurul în fuziune al orizontului, deasupra căruia disting zone de verde și liliachiu, cu transparențe delicate de acuarelă. Cînd noaptea s-a lăsat de-a binelea, o vedere măreață ne întîmpină: beteala de mireasă cu trei cozi a Khartumului, scînteind din mii de lumini galbene, roșii, verzi, albastre. Se vede bine așezarea uriașă a capitalei Sudanului la confluența celor două Niluri. Întreaga viață a deșertului pare a se fi concentrat aici, în acest furnicar uman, cu mîile lui de fosforescențe.

Coborîm pe aerodromul din Khartum și sîntem conduși îndată în restaurantul aerogării. Ni se servește ceaiul de slujitori sudanezi în lungi cămăși albe de in, încinși cu brîuri verzi sau roșii, cu capetele acoperite de turbane. Sînt oameni negri, care se mișcă repede și vorbesc în șoaptă. Căldura este atît de mare în sala restaurantului, cu toate ventilatoarele rotite deasupra noastră, încît căutăm răcoarea uscată de-afară, la marginea terasei bine întreținute, unde luăm loc pe fotolii de paie, în fața straturilor de flori, alături de tineri aviatori negri, echipați americănește.

Escala n-a durat decît două ore. Vom zbura, în timpul nopții, pînă în insula Bahrain, în Golful Persic, unde vom ajunge la șase dimineața, odată cu răsăritul soarelui. Și aici, ca și la Khartum, prea scurtă, prea super-

Tudor Vianu

(Continuare în pag. 4)

CĂRȚI NOI

HENRIETTE YVONNE STAHL: „Voica"

Publicat prima dată în „Viața românească" (1924), romanul „Voica" s-a bucurat chiar din acel moment de aprecierea lui Ibrăileanu, pe care-l entuziasmase *„observația sigură, culoarea locală, autenticitatea tipurilor, dialogul exact ca psihologie și limbă, dramatismul rezultat din conflicte sufletești"* și *„atitudinea autoarei față de tipuri, obiectivă, imparțială, comprehensivă"*. Criticul ieșean aplauda în „micul roman" al Henriettei Yvonne Stahl un mare roman țărănesc, impresionant prin forța de evocare a oamenilor și a problematicii satului, rar sau aproape deloc întîlnită într-o literatură a cărei temă centrală o forma țărănimea.

După Rebreanu, H. I. Stahl dădea o replică severă semănătorismului romanțios, continuînd linia unui realism sobru, străin de orice sentimentalism și de orice parfum idilizant.

Lucrat în tonuri grave, portretul Voichii, eroina principală a cărții, transmite un sunet caracteristic, în ale cărui acorduri au fost înăbușite dramele atîtor ființe din vechea orînduire. Și Voica trăiește o asemenea dramă, atît de specifică satului românesc din 1920: lipsa de pămînt. Dar nu atît setea nepotolită de îmbogățire o mistuie pe eroina Henriettei Yvonne Stahl, cît dorința omenească de a-și avea o bătrînețe pusă la adăpost de mizerie. Voica semnifică drama femeii de la țară care, potrivit mentalității patriarhale, era tratată ca o simplă forță de muncă și în cel mai bun caz ca un mijloc de perpetuare. Cum această a doua posibilitate îi lipsește eroinei, prețuirea ei de către soț se reduce la minimum. Drama psihologică — regretul de a nu fi avut un copil — se transformă într-un categoric deziderat economic față de bărbat, hapsînul Dumitru care nu acceptă să-i cedeze nici măcar o palmă de pămînt. Alungată și umilită, Voica nu încetează de a fi dîrză, consecventă unei conduite

Al. Săndulescu

(Continuare în pag. 4)

GH. TOMOZEI: „Pasărea albastră"

Suportăm uneori lectura unei cărți, pe ale cărei pagini dormitează, ca șerpii la soare, versuri corecte, gramatical și prozodic vorbind, dar placide și cuminți ca un școlar cu zece la purtare. Nici o greșeală, nici o abatere îndrăzneață, nici o căutare inovatoare, nimic nou și interesant; o „corectitudine" exasperantă le înfrățește pe toate sub zodia blîndeții fără de prihană și-a versului fără poezie. Alte cărți cu stihuri voit incorecte, terbiliste, ne încearcă și ele în repetate rînduri răbdarea și clemența. De altfel, extremele se ating. Lipsite de autenticitate, astfel de alcătuiri ritmate în loc să înalțe, ne cufundă într-o platitudine care șterge reliefurile și spălăcește culorile. Încărcate cu tone de mediocritate, stihurile acestea pun plumbul plictiselii în aripile propriului nostru spirit.

Spre deosebire de asemenea producții, versurile lui Gh. Tomozei revelează pe unul din poeții autentici ai tinerei generații. Volumul său de debut „Pasărea albastră" îmbie sufletul să pornească pe aripile acestei „rara avis" — spre toate punctele cardinale ale lumii noastre spirituale. Spre nostalgii și amintiri: („Luminile copilăriei", „La hanul amintirii". „Revedere", „Nopțile de la Izvorul alb", etc.), spre „clipele amare ale tristeții" („Obsesia războiului"), spre „bu-

I. D. Bălan

(Continuare în pag. 4)

RĂSFOIND REVISTELE

„Contemporanul" nr. 24 din 14 iunie și nr. 25 din 21 iunie

Sub semnătura savantului acad. T. Vianu, revista protestează împotriva calomniei memoriei lui Camil Petrescu de către un transfug, la postul de radio Roma. Cu o sobră și îndurerată indignare, acad. T. Vianu înfierează acțiunea huliganică.

★

La „Cronica optimistului", pe care o deține de multă vreme, G. Călinescu analizează piesa lui V. Eftimiu „Doctor Faust vrăjitor". Salutăm cu entuziasm apropierea criticului și scriitorului G. Călinescu de producția literară actuală și sperăm că articolul „Dante și Don Juan" constituie un început.

★

La deschiderea expoziției de desene ale lui Leonardo da Vinci, Petru Dumitriu face elogiul divinului Leonardo. Scriitorul subliniază polivalența marelui umanist, interesul său pasionat pentru toate aspectele cunoașterii umane. Amintește apoi îndrăzneala gîndirii lui Leonardo ale cărui sugestii stau la baza a nenumărate descoperiri recente ale tehnicii. Uluitoarea operă a lui da Vinci stă sub semnul muncii titanice și a setei nepotolite de cunoaștere. Petru Dumitriu scrie: „Necontenita trudă și exercitare a spiritului, neastîmpărul cercetării și încercăritor, au fost semnul și pecetea ființei sale". Și... „prin munca mîinilor și a spiritului se dovedește cea mai desăvîrșită întrupare a ceea ce e veșnic în om: munca și cunoașterea". Evocarea lui da Vinci este un nou prilej pentru Petru Dumitriu de a elogia munca și rațiunea.

★

La „Cronica ideilor", Marcel Breazu scrie un interesant articol despre „Impasul artei dezumanizate". Pe baza unei bogate informații, autorul reușește să evidențieze principalele aspecte ale plasticii abstracționiste și să demonstreze impasul artistic al acestei formule decadente.

JULIETA PURCELUȘ

În cronica cinematografică a lui D.I. Suchianu despre „Romeo și Julieta", aflăm că „personajul Iuliței a fost foarte bine compus (!)". Iulieta seamănă cînd cu o „codană moacă", „cînd cu o fetiță serafică"... „Pe obrazul ei apar cînd gropițe de purceluș drăguț" etc.

D. I. Suchianu aduce o contribuție originală la studiul operei lui Shakespeare: Julieta e o codană moacă, pe obrazul ei apar gropițe de purceluș...

Am citit cu plăcere cronica inteligentă a Ecaterinei Oproiu despre filmul „Richard III".

★

Sub titlul „Critică și pasiune", Silvian Iosifescu scrie despre proza lui Ovecikin, prilej pentru critic de a spune lucruri interesante despre schiță, reportaj și îndrăzneala scriitorului în abordarea temelor actuale.

★

Excelentă traducerea Mariei Banuș din Nazim Hikmet: „Să nu ucidă negurile oameni".

— Cît va mai continua oare plicticoasa „polemică" dintre Alf Adania și P. Solomon în legătură cu nu știm ce legat de Shelley? Oare „Contemporanul" nu are nimic serios de pus în discuție?

— Două poezii ale lui Radu Boureanu atrag prin melodia amplă a versului. În „Renunțare", poetul înfrînge tentația izolării în vis. „Tăcerea învinsă" constituie o luare de poziție combativă față de minciunile strecurate de aflătorii la război, pe calea undelor.

Stăpîn pe arta versului, Radu Boureanu transformă versul într-o cîntare care încîntă:

„Dar hoardele de unde ce țes în antiteze
Urzeala pregătită pentru războaie cari
Găti-vor scoarțe negre, străbat cu suluri tari
dorind, în timpla noastră, veninul să-și filtreze".

— În ultimul număr din „Contemporanul" lipsește cronica literară. Căldură mare, domnule!

„Tribuna" nr. 18 din 9 iunie și nr. 19 din 16 iunie

MAI APROAPE DE VIAȚA

În numărul 18 al revistei găsim o traducere din Bertolt Brecht, evocarea lui Rebreanu, invocarea lui Ovidiu (poezii de Gh. Chivu), o schiță despre viața din trecut a baronilor, o evocare a Iașului de odinioară, „anatolfrancist" (Al. O. Teodoreanu), articole despre Pompiliu Constantinescu, Topîrceanu, Petru Maior, Hecuba, Shaw, Makler, gravorul Gabriel Popescu (1866—1937).

Actualitatea: o poezie (Florența Albu), o schiță (Simion Pop), o recenzie (despre „Groapa"). Foarte puțin.

Așa cum observa recent V. Vintu în „Contemporanul", problemele actuale, legătura cu viața sînt slab oglindite, revista clujană preocupîndu-se aproape numai de trecut.

★

Simion Pop schițează sugestiv în „Iarnă țărănească" portretul unui țăran preocupat de colectivizarea agriculturii. Dialogul interior, lirismul simbolic etc., sînt procedee cu ajutorul cărora autorul reușește să aducă elemente noi în proza sa.

Poezia Florenței Albu („Două veacuri") e o plăcută evocare a Bărăganului.

★

Constantin Ciopraga aduce o substanțială „prezență" a lui Topîrceanu cu recunoscuta sa competență. Criticul studiază raportul dintre umor și melancolie și conchide că „Rîsul lui G. Topîrceanu are baze sociale, — e un rîs critic, o pledoarie pentru bun simț și rațiune", avînd „o funcție estetică-socială cu obiective înalte". Studiul lui C. Ciopraga se citește cu interes și plăcere.

★

Evocarea comemorativă a lui Liviu Rebreanu de către Tudor Vianu aduce informații inedite care contribuie la o mai bună înțelegere a operei marelui romancier.

★

Merită a fi remarcată schița lui Nicolae Mărgeanu „Visul unei nopți de toamnă". O poveste de dragoste și o problemă etică, situații inedite analizate cu subtilitate și sobrietate. „Visul unei nopți de toamnă" are meritul de a nu ocoli dificultățile și de a păstra, chiar în situațiile ambigue, o strictă logică a psihologiei personajelor.

FANTOMA LUI GRAMA

Există oare reîncarnare? Iată o întrebare care se impune la lectura celor două cronici ale lui D. Isac despre „Groapa". Ingustimea, pedanteria și sfiiciunea pudibundă a penibilului critic, par a nu fi murit odată cu trupul său cel peritoriu.

Există două căi, în literatură, pentru a fi nemuritor:

1) să scrii opere valoroase; 2) să negi orice e valoros.

Dumitru Isac și-a ales cea de-a doua cale.

Prima sa manifestare a fost o cronică negativistă, jignitoare, despre unul dintre cele mai valoroase romane românești, „Moromeții" de Marin Preda. Ingustă și jignitoare a fost și cronica despre „Derbedeii" lui Nicuță Tănase, carte ce va fi avînd slăbiciunile ei, dar care nu poate fi respinsă de pe pozițiile puritane ale lui Grama. Faptul că aprecierile sale, în ambele cazuri, au fost infirmate de articolele publicate în „Scînteia", nu l-a tulburat pe D. Isac.

Acum, două articole despre „Groapa".

Recenzia lui Ion Mihăileanu, apărută recent în „Scînteia", și care reușește să îmbine judicios principialitatea, critica ascuțită cu recunoașterea meritelor acestei remarcabile cărți, apreciază just cronicile lui D. Isac: „Rezervele, criticile care pot fi făcute viziunii filozofice și artistice a autorului nu pot avea nimic comun cu insinuările cu lipirea de etichete, cu acuzații care pun la îndoială bunele intenții ale autorului.

E regretabil că asemenea manifestări, care amintesc de metodele criticii administrative, contondente, și-au găsit loc într-un articol apărut în revista „Tribuna" sub semnătura criticului Dumitru Isac". Este poate cazul ca Dumitru Isac să mediteze serios asupra acestui întreit eșec.

Cronicar

CURIER LITERAR

AU IEȘIT DE SUB TIPAR:

„OPERE" vol. 9 *de Mihail Sadoveanu.* Cuprinde: „Demonul tinereții", „Olanda", „Împărăția apelor", „O întîmplare ciudată". Note de Profira Sadoveanu.

„SCHIȚE ȘI ARTICOLE" de *Anton Bacalbașa*, ediția a doua revăzută și adăugită, cu o prefață de Eugen Campus.

„FACLIA S-A APRINS", roman *de Dumitru Almaș.*

„NOAPTEA DE LA IPOTEȘTI", două episoade *de Ben Corlaciu.*

„CU PIINE ȘI SARE", roman în versuri *de Ion Gheorghe*

„IARBA DRAGOSTEI", versuri *de Violeta Zamfirescu.*

HENRI CATARGI — „Natură moartă cu mandolină"

BREVIAR

NICUȚĂ TĂNASE și SILVIU GEORGESCU: „Cine a pierdut o verighetă"

Colecția „Luceafărul" s-a îmbogățit nu de mult publicului într-o nouă (și nepotrivită, după o opinie aproape unanimă) ținută vestimentară. Unul din ultimele numere ale colecției oferă pasionaților pentru satiră o surpriză, plăpînda copertă găzduind de astă dată doi autori: Nicuță Tănase și Silviu Georgescu.

Autorii nu sînt necunoscuți cititorilor. Nici autorul „Derbedeilor" și poate nici Silviu Georgescu, scenaristul filmului „Cu Marincea ... e ceva!..." Mai neobișnuită pare, la prima privire, simbioza lor. Cu atît mai mult cu cît una din schițe („Meci") e semnată de amîndoi. Autorii n-au greșit deloc hotărîndu-se să-și adune schițele în același volum. Îi apropie nu numai străduința comună de a face o bună operă de ecarisaj social, ci nu rareori și mijloacele prin care izbutesc aceasta.

Cîteva vicii contemporane, deloc minore, surprinse de ochiul perspicace al satiricului, stîrnesc uneori zîmbete dispretuitoare, alteori compasiune și — spre lauda autorilor — chiotodată hohote de rîs în toată legea. Întîlnim, în paginile autorilor asociați, pe demagog („E revoltător"), pe „carierist" („Cu Marincea... e ceva!..."), pe furul avutului obștesc („La nuntă", „Dom' Trăenel", „Pe plajă"), pe tînărul ce se vrea cu tot dinadinsul „monden" dar nu reușește să fie decît caraghios („Johni") și prostia și degenerarea birocratică („1—0", „Hora la rîndunele"). Nu lipsește (deși lipsa n-ar fi provocat volumului suferințe) nici eternul ospătar (evident într-o schiță cu titlul „Vineee"...) care de data asta — aici e surpriza — nu se face vinovat de servirea halbelor (modă veche!) cu gulere prea înalte, ci de alegerea clienților „pe sprînceană".

În scrisul lui Nicuță Tănase, „Derbedeii" a marcat învingerea (definitivă poate!) a manierismului care urmase unui debut de succes. Dacă s-ar ține seama numai de cronologia apariției, schițele din volumul în discuție ar fi cu siguranță un motiv de îngrijorare pentru cei ce urmăresc evoluția talentatului umorist. Și pe bună dreptate, căci aproape toate schițele din volum sînt din belșug „manieriste". Alarma e însă inutilă pentru că toate sînt rodul perioadei cînd Nicuță Tănase se apăra ca un discipol în căutarea unor maeștri. Tonul povestirii lui Șalom Alechem (la persoana I-a) și uneori umorul său tragic, condensat în fraza scurtă, lapidară, a lui Zaharia Stancu, sînt în schițele de care ne ocupăm principalele coordonate ale personalității autorului. Exemplele se oferă din belșug la orice pagină, făcînd inutile comentariile: „Mi se pare că nu știți că sînt la mare. Da, sînt la mare. În concediu. Mă odihnesc. Fac-le cel de sus parte la dușmanii mei de așa odihnă. Am avut astăzi o zi...". Sau: „Doina. Trei ani. Brunetă. Sora Luminiței, verișoara lui Dănuț și nepoata mea. Vă pare bine de cunoștință? Cred. E o bomboană de fată, și cuminte..." („Cine a pierdut o verighetă?")

Silviu Georgescu nu dilată faptele, ci păstrează culpei gravitatea efectivă, nu face caracterologie, cum obișnuiește colegul și asociatul său, pentru a nu deforma într-un fel modelul viu. Dialogul — deși nu totdeauna suficient de firesc — luminează în schimb imaginea caricaturală în culorile ridiculului.

Z. Ornea

I. C. VISSARION: „Lupii"

Momentul 1907 a îndemnat multe generații de scriitori să-și spună cuvîntul. Printre vastele compoziții, peisaje, momente, tablouri inspirate de frămîntările țărănești, am întîlnit și icoana stîngace dar autentică a unui meșteșugar înrudit îndeaproape cu vechii iconari. Piesa „Lupii", scrisă de Vissarion în imediata apropiere a răscoalei, e necristalizată din punct de vedere dramatic, dar impresionează prin valoarea documentară, prin adevărul ei crud. Cum se poate naște o astfel de operă? În afară de talent, ea reclamă o cunoaștere nemijlocită a vieții din partea autorului. Vissarion a participat direct la răscoală, alături de țăranii care încercau să atace gara Titu. Il vom întîlni mai tîrziu în lanțuri, ispășind această îndrăzneală împreună cu oamenii cu care a vrut să se contopească pentru care a scris.

Piesa poartă amprenta acestui contact direct cu marele eveniment. Oamenii se mișcă și vorbesc firesc, au fizionomii proprii, știu să-și cunoască prietenii și mai ales să-și distingă dușmanii. „Lupii" — boierul, administratorul, jandarmul ,primarul, notarul, cîrciumarul, popa — nu intervin în piesă ostentativ, ci-și dezvăluie esența de clasă natural.

Cei trei frați: Stanca, Marin, Lixandra, sînt eroii principali ai piesei. Stanca, femeie dîrză, stăpînă mereu pe gîndurile ei, tinde către acte revoluționare, radicale, în contrast ciudat cu sora ei, Lixandra, caracter schimbător, gata să abdice în fața împrejurărilor. Marin este o fire veselă, înflăcărată, prin excelență optimistă, gata să ierte sau să pedepsească. Nu știi niciodată la ce să te aștepți din partea lui. Ion, soțul Lixandrei, purtătorul de mesaj al piesei, e centrul întregii acțiuni, trecînd prin cele mai dramatice întîmplări: imediat după moartea soției este arestat pentru furt și, la începutul revoltei, cînd victoria înclină de partea răsculaților, trebuie să-l judece pe administrator. Inconsecvența piesei se manifestă prin inconsecvența lui Ion: cuprins de milă creștină, el iartă pe administrator.

Răsculații știu că nu vor fi iertați, totuși ies în întîmpinarea gloanțelor, cuprinși de o resemnare mistică:

„Ion: Impușteme!... Da!... Să vă desfaceți la piept... Să îi-l arătați și spuneți: „vrem dreptate ori moarte... Și ei or să ne dea una din ele"...

Privită singular, piesa „Lupii" poate să pară inconsistentă, dar integrată mozaicului 1907, capătă strălucire proprie.

Victor Ionescu

„CONFIDENȚE"
de DOINA SĂLĂJAN

A ieșit de sub tipar, în Editura tineretului, volumul de versuri „Confidențe" de Doina Sălăjan. Volumul cuprinde următoarele cicluri: „Primăvară curată", „Ciclul tinereții", „Ca să se facă lumină", „Curcubeul", „Iubire", „Magdei Isanos", „Liniște".

MIHAIL ȘERBAN: „Pămînt și oameni"

Începînd cu problema centrală — colectivizarea agriculturii — în „Pămînt și oameni", noul roman al lui Mihail Șerban, nu lipsește nici problema luptei de clasă, nici a revoluției culturale, nici a naționalităților conlocuitoare, nici a luptei dintre vechi și nou în mentalitatea oamenilor, nici a intelectualității satelor etc. Dar scriitorul a purces la scrierea unui roman despre satul nostru contemporan, neavînd, de cele mai multe ori, o viziune concretă inedită a formelor diverse de manifestare în viață a fenomenelor sociale. În satul Irinești din nordul Moldovei, în chip cu totul neveridic, arbitrar, își dă întîlnire tot ce este reprezentativ sub toate raporturile pentru satul românesc din zilele noastre. Care este totuși materialul epic al cărții? În momentul în care începe acțiunea romanului, asupra oamenilor din satul Irinești s-a abătut o năpastă. În plină iarnă a fost luat motorul morii din sat și dus pentru a alimenta cu electricitate orașul unde se află reședința raionului, cu toate că moara „macină nu numai pentru satul lor și pentru satele din jur, ci și pentru centrul regional de recepționare a cerealelor și pentru bazele lui". Așadar, în chip cu totul ilogic, organele administrative ale raionului respectiv sînt în stare să dea dispoziții de acest fel. Mai interesant e faptul că, după părerea autorului, transferarea motorului la oraș constituie pentru locuitorii satului un prilej hotărîtor de a zdruncina încrederea în lozinca politică a alianței dintre muncitorime și țărănime, între oraș și sat și că această situație, în ultimă instanță, ar prezenta pericolul destrămării colectivei din sat. Pe fundalul acestei anecdotici atît de puțin consistente, se desfășoară întreaga acțiune a romanului. În sat, frămîntările se întețesc din ce în ce mai mult. Reacțiunea instigă lumea și inițiază acțiuni distrugătoare. Între timp, vine în sat instructorul de partid Manolache. Acțiunea cărții este alimentată mai departe cu tot felul de fapte tot atît de puțin convingătoare și neveridice. În cele din urmă, după vreo 600 de pagini, printr-o uluitoare coincidență de întîmplări, întreaga urzeală a reacțiunii este descoperită și distrusă total. Așa stînd lucrurile, moara avînd două motoare (unul este descoperit într-o ascunzătoare făcută de fostul proprietar), gospodăria se întărește nemăsurat de repede. Pămînturile sînt arate de tractoare conduse numai de femei, în sat se ridică zeci de case de locuit, ia ființă un mare șantier de construcții feroviare, se alcătuiește o frumoasă echipă culturală, cel mai îndepărtat dintre țăranii satului, Bosancea, intră în colectivă, etc.

Romanul se încheie cu perspectiva a trei nunți care vor avea loc în toamnă, la culesul recoltei: a învățătorului Voinescu cu țărăncuța Petruța, simbol al înlăturării barierelor dintre intelectuali și oamenii simpli; a tînărului țigan Zamfir cu Veronica, fiica de romîn, simbol al sfărîmării prejudecăților de rasă; și, în sfîrșit, a colectivistului Culai Sandu cu Leonora, fiica lui Bosancea, țăran cu gospodărie individuală, simbol al ideii că în satul Irinești colectivizarea agriculturii este atotbiruitoare. După toate acestea, cititorul se întreabă pe bună dreptate dacă în acest sat s-ar mai putea întîmpla ceva. S-ar putea crede, din cele spuse pînă aici, că atenția lui Mihail Șerban se îndreaptă îndeosebi asupra vieții ce se desfășoară pe plan social. Nici vorbă de așa ceva. O mare parte din paginile cărții sînt consacrate „dramelor individuale". Țurcan suferă din cauză că fiul său n-are căruciorul. Această suferință este atît de intensă, încît, pe un ger năprasnic, omul merge la oraș pentru a procura prețiosul obiect. În alt loc, tînărul Zamfir este atît de îndurerat și rușinat de faptele urîte ale fratelui său, încît, nici mai mult, nici mai puțin, hotărăște să se sinucidă. Dramele individuale sînt urmărite și cînd e vorba de iubire. Iată, de pildă, un exemplu — un fragment dintr-un dialog: „— Petruța, eram la școală cînd ai trecut... Te-am văzut... Inima a început să-mi bată mai tare!... Soarele era de mult pe cer dar mie mi s-a părut că abia în clipa aceea a răsărit".

Dorind cu orice preț să dea suflu dramatic cărții sale, deși materialul faptic nu-l slujește, autorul pune adesea pe seama personajelor, pentru a le „individualiza", fapte ce par cel puțin ciudate. Așa, de pildă, activistul de partid Manolache, fiind rănit grav, cu toate că se află la un spital, suportă să piardă mult sînge, deși firesc ar fi fost să ceară să fie ajutat de altcineva nu numai de medic, care era ocupat atunci. Tot despre acest personaj, pentru a fi scoase în evidență principialitatea și corectitudinea lui, ni se povestește că refuză să meargă pentru o noapte să doarmă în casa secretarului de partid din sat, preferînd, pe un timp deosebit de geros, să rămînă la sediul organizației unde nu se făcuse foc de foarte multă vreme. Iar țăranului mijlocaș Bosancea, ca să i se evidențieze îndărătnicia, i se pun pe seamă tot felul de urlete și de fapte, care mai de care mai bizare. De pildă, aruncă cu pietre în bibliotecara satului care vine să-i aducă niște cărți. Adăugăm și faptul că autorul redă cu lux obositor de amănunte practica muncilor agricole, tehnica acestora, înșirînd pe zeci și zeci de pagini fapte lipsite de semnificație. De aici o altă slăbiciune a cărții, rezultată din ideea eronată că în artă impresia de autenticitate se realizează prin inventarierea fără discernămînt a tot ce poate exista la un moment dat într-un anumit sector de viață. Pe de altă parte, ca urmare a concepției estetice false după care s-a călăuzit autorul și anume — plecarea de la idei abstracte, fără intuirea dialectică, particulară, a formelor de manifestare a acestora — în romanul lui Mihail Șerban se distinge un nesfîrșit și obositor paralelism al contrariilor, în învățătorul retrograd alături de cel înaintat, șoful refractar oricărei idei de progres alături de soția animată de tot ce e înnoitor și invers, copiii în luptă cu spiritul tradiționalist al părinților, fratele bun alături de cel rău, etc. etc. Să ne înțelegem, — nu vrem să spunem că în mod obiectiv toate acestea nu pot exista în realitate. Dar în cartea lui Mihail Șerban prea s-au adunat toate într-un singur loc și prea sînt dirijate și făcute de autor, prea se vede de la distanță că avem în față personaje pur convenționale, ce se vor neapărat expresia artistică „umanizată" a unor realități cunoscute de autor numai pe plan teoretic.

Ne-am permis să exprimăm atît de deschis părerile noastre cu privire la romanul „Pămînt și oameni" pentru că scriitorul Mihail Șerban, autorul unor lucrări de valoare, de data aceasta este departe de ceea ce am așteptat.

N. Clobanu

CARMEN RACHITEANU — „Portretul lui Radu Beligan"

Cronica literară

Laurențiu Fulga: „Oameni fără glorie"

— Cartea întîia a trilogiei „Eroica" —

Laurențiu Fulga închină unei singure nopți primele trei sute de pagini ale „Oamenilor fără glorie" — cartea întîia din trilogia „Eroicei". Un asemenea raport între întinderea relatării și durata acțiunii, cînd nu înseamnă deluție, indică însăși specificitatea tematicii și a viziunii artistice. Avem în față o carte consacrată unor ore dense. Durata cronologică e aparentă, îndărătul ei ființînd, reală, o altă durată, concentrată. În relatare, aceasta se revelează ca echivalent al unor ample durate cronologice. Un arc strîns într-un minuscul cerc se declanșează pe o întindere uluitoare, acoperind spațiul a nenumărate circonferințe cotidiene.

Într-o noapte se pot petrece atîtea teribile peripeții, încît cele cîteva sute de pagini să fie parcurse cu sufletul la gură. Un roman polițist poate fi senzațional la culme povestind activitatea intensă a unui detectiv care a descoperit la căderea nopții un cadavru și la ivirea zorilor pe asasin. Și o noapte pe front, cu atacuri succesive pe viață și pe moarte, cu intensități de acțiune deci, ar putea echivala luni și ani de acțiune curentă.

Prima parte a „Oamenilor fără glorie" se petrece pe front, dar nu într-o noapte de atacuri. Nu o intensitate de acțiune caracterizează orele desfășurate atît de amplu în această carte. Dimpotrivă. Este noaptea încetării focului, noaptea unei capitulări. Tema cărții lui Laurențiu Fulga este în primul rînd o temă psihologică iar viziunea sa artistică țintește cu prioritate interiorul eroilor săi, al lumii sale. Intensitatea de durată a nopții cu care se deschide cartea aparține vieții sufletești. Arcul strîns în aparența citorva ore se desface sub imperiul unei răsturnări unice și cuprinde, în raza sa imensă, o întreagă viață, a zeci de mii de oameni.

Cartea lui Fulga este istoria psihologică a armatei române încercuite la Cotul Donului în 1942 și capitulată în fața armatei sovietice învingătoare.

Este istoria psihologică a 80.000 de „oameni fără glorie", porniți cu voie sau fără voie într-un război cotropitor, imoral și inevitabil pierdut. Noaptea capitulării este noaptea unor inegalabile trăiri sufletești, în care fiecare eveniment se raportează gigantic pe planul conștiinței și al afectivității. Laurențiu Fulga își rotește obiectivul în lărgime și în adîncime, descoperind în noaptea capitulării întregi categorii de reacții tipice și infinite reacții individuale. Este, în primul rînd, vasta categorie a ostașilor. Majoritatea dezorientați, unii întrezărind mai mult sau mai puțin vag perspective și țeluri, foarte puțini înțelegînd resorturile istorice și urmărind o luptă conștientă pentru eliberare. Pentru toți capitularea însemnînd o încheiere a unei existențe chinuitoare pînă la coplești și o deschidere a unei alte existențe, încă neștiute, făgăduitoare de nădejdi dar și de temeri grele, încărcată de perspective încă greu de calculat dar, în orice caz, consfințind pentru nu se știe cîtă vreme depărtarea de casă și de cei dragi. Reacțiile individuale dozează într-un fel sau altul frămîntările generale, dar deasupra tuturor individualităților se formează o conștiință a eliberării de moartea fatală și a revoltei față de cei vinovați de trimiterea la moarte a celor 80.000 și a altor sute de mii. Se produce, în simul armatei, ruperea masei ostașilor de comandanții lor militari, cu intuiția omului simplu, că sovieticii sînt de partea celor asupriți și că ofițerimea, în esența ei, e reprezentanta asupritorilor. Ofițerimea, pe de altă parte, e divizată efectiv pînă la individualități, dar se grupează felurit, trăind drama conștiinței vinovate care se teme de pedeapsă sau caută dezlegare. Laurențiu Fulga exercită o razie intensivă — lentă și profundă — în rîndurile ofițerimii și ale corpului de subofițeri. Sînt descoperite conștiințe cinice și conștiințe disperate de teamă, conștiințe de ostași cinstiți care cugetă asupra datoriei și conștiințe de intelectuali care confruntă realitatea cu datele științei despre om și societate, — iar toate aceste conștiințe sînt electrificate în noaptea care înseamnă, în orice caz, pentru fiecare individ în parte, și pentru fiecare grupare în parte, necesitatea precizării unei atitudini în fața situației fundamental schimbate.

Numai o carte de minuțioasă și nelimitată de variată investigație psihologică poate dezvălui întreaga fermentare a celor 80.000 în decursul unei nopți — și Laurențiu Fulga a înțeles perfect aceasta. De aceea, împotriva unor păreri critice exprimate, socotim că scriitorul a urmărit o înțeleaptă construcție de ansamblu a cărții sale. Și nu ne referim la simetrica împărțire în trei părți a volumului care este el însuși o parte a unei trilogii. Ne referim la concepția celor trei părți și la proporționarea lor în raport cu intensitatea trăirilor psihologice.

Prima parte ocupă aproape jumătate din volum, deși totul se petrece într-un timp limitat de ordinul orelor. Laurențiu Fulga ne aduce, aici, după o privire introductivă și generală, pînă la cel mai mărunt detaliu al priveliștii frontului în ceasul capitulării, purtîndu-se apoi necruțător și perseverent în fiecare clipă a marelui proces politic ce începe. Esența acestei părți a cărții stă în reconstituirea clipă de clipă a nopții de neuitat, îmbinînd evocarea de „atmosferă" — evocarea psihologiei colective — cu fiecare eveniment răsturnat colosal în conștiință, — în conștiința unor mase și a unor grupări, ca și a unor individualități care, într-un fel sau altul, sînt amplificatorii proceselor colective. Aici, în această primă parte, trăiește sufletul comun al majorității celor fără glorie, apăsat de spaima morții prin glonțe, prin foame sau prin ger și deodată smuls din inerția acestei spaime înseși prin vestea încetării focului. Aici începe să apară o anumită frămîntare de întîrziată răzvrătire în rîndurile celor mulți și să se contureze individualități variate urmărite mai apoi. Aici începe să se diferențieze corpul ofițerilor și să izbucnească complexele conflicte cu sine și cu cei din jur ale celor ce reacționează într-un fel sau altul la apropiata amenințare a răspunderii pentru acțiunile lor. Nu se poate afirma că masa ostașilor izbutește să fie suficient de puternic diferențiată prin bătrîna cătană înimoasă și creștinească Rusalim Pandele, prin răzvrătitul țăran colțos și anarhic Petre Iatagan, prin comunistul sobru și altruist care trebuie să fie Tudor Mazilu sau prin inconsistentul, caracterologic, dar bun și devotat Ciribici. Dar agitația masei, vălurită de evenimente și trezită la viață activă, respiră autoritate deplină. Diferențierea individuală în cușmarul frontului și în explozia încetării focului, mai neobișnuită infinit decît exploziile curente ale focului artileriei grele și bombardierelor, e întăptuită de Laurențiu Fulga îndeosebi în rîndurile ofițerimii, am spune îndeosebi în rîndurile intelectualității îmbrăcate în haină militară (generalul Condeescu, ofițerul demn și loial, care judecă în deplină conștiință a responsabilității sale sociale; doctorul Ancuța, umanist și clar-văzător; Ștefan Corbu, prea mult exponent al ideilor scriitorului despre transformarea ofițerilor pe front, în acel moment crucial și, de aceea, insuficient de precis ca personaj dar totuși...; sublocotenentul Andone, intelectual de formație tipic fascistă, trăirist în filozofie și cinic în viața cotidiană, etc.). Investigația psihologică a lui Laurențiu Fulga urmărește valul subteran care agită inimile și conștiințele, ca un val continuu și întortocheat, dar, în același timp, scoate la iveală încleștările acute, care punctează desfășurarea întregului episod central: lupta pentru apărarea generalului Condeescu, și a ordinului său de capitulare, împotriva încercărilor provocatoare ale celor ce vor continuarea disperată a luptei pentru a se salva pe sine sacrificînd viețile zecilor de mii.

Partea a doua acordă de asemenea un mare număr de pagini unei desfășurări în timp de doar patru zile și patru nopți. Sînt zilele și nopțile ce urmează capitulării, zilele și nopțile de neuitat ale marșului prin zăpezi pînă la prima gară. Intensitatea psihologică, în stare să dea durată înzecită și însutită duratei calendaristice, nu scade. E încheierea inevitabilă a armatei fără glorie și scriitorul, urmărind mereu atmosfera colectivă și reacțiile individuale, se pierde conștient în hățișurile densei experiențe psihologice oferită de drama înfrîngerii și de perspectiva unei schimbări în bine.

Partea a treia începe să fie relativ destinsă: ea ocupă aproape o lună de zile, cuprinzînd etapa prizonieratului de la încheierea marșului și plecarea în trenuri pînă la prima cristalizare ideologică a tendințelor de luptă activă împotriva războiului nedrept și distrugător. Întreagă această parte se desfășoară în vagoanele ce transportă prizonieri. Zilele încep să fie mai puțin excepționale, fiecare în parte, se succed treptat chiar cu monotonia concentrării unei mari colectivități pe un spațiu restrîns și, încet, încet, arcul psihologic e mai puțin încordat, gîndurile și atitudinile se definesc și se stabilesc...

Aceasta e desfășurarea de ansamblu a primei cărți din „Eroica".

Romanele moderne închinate războiului nu mai sînt, cele mai multe, cărți eroice, epopei, cînd războiul care le constituie fondul tematic e un război al capitulării, străin milioanelor care luptă și mor. Aceste romane sînt din ce în ce mai mult romane de psihologie și de idei. După primul război mondial, literatura legată de acesta a avut, în cea mai mare parte, un astfel de caracter. Lucrul este perfect explicabil. Războiul imperialismelor revizuise în conștiința oamenilor cinstiți terminologia patriotardă, iscase grave procese intelectuale și afective, scosese la iveală pentru mase ample caracterul social al războaielor moderne, evidențiind ideea luptei pentru pace și, adeseori, pe aceea a revoluției socialiste care triumfase pe a șasea parte a globului și adusese libertate și pace. Literatura celui de-al doilea război mondial a crescut calitativ perspectiva. Ea devine inevitabil, în mîna oricărui scriitor cinstit, un document de luptă împotriva fascismului care cotropise țări și popoare, lansase o ideologie feroce a crimei și a irresponsabilității și dezlănțuise măceluri în masă, călcînd peste orice legi umane. Romanul celui de-al doilea război mondial nu poate să nu fie un roman al psihologiei sociale, care să înregistreze marele proces al conștiinței umane în fața fascismului și să acuze, prin înseși faptele vieții, orice încercare de a învia fascismul, de a isca noi războaie cotropitoare, umilitoare pentru demnitatea omului modern.

Laurențiu Fulga și-a valorificat dramatica experiență a vieții proprii și este evidentă contribuția pe care, într-un roman al unei mari trăiri psihologice, o are cunoașterea profundă, ca martor și participant, „Oameni fără glorie" este poate prima carte adevărată a literaturii noastre despre „războiul sfînt" al lui Antonescu, — carte fără naturalism și fără idilism, fără îngeri și fără diavoli.

Laurențiu Fulga dovedește, prin cartea sa, ce funcție hotărîtoare joacă, în evocarea datelor de viață trăite, înțelegerea lor retrospectivă în lumina relațiilor complexe dezvăluite de materialismul istoric. Cartea sa, predominant psihologică, evident introspectivă în sursele ei principale, oferă o imagine obiectiv valabilă asupra realității trecute și deschide prin înseși elementele ei, fără intervenția retorică de altfel perfect eludabilă, perspectiva viitorului. Este o carte al cărei realism, cu intensa sa reconstituire psihologică și de atmosferă, dusă uneori pînă la halucinant și obsesiv, aparține celui mai bun realism socialist, capabil să se moduleze după mișcările complicate și infinit variabile ale experienței umane.

Modul în care Laurențiu Fulga creează această densă atmosferă, cu tipurile umane și psihologia lor, constituie încercarea capitală a cărții, nu peste tot izbutită, dar la o înaltă ținută realizată în cele mai bune componente ale sale. Pentru aceasta am vrea să reținem atenția cititorilor în cronica următoare.

Savin Bratu

PODUL VIU

Silueta albă, plină de eleganță și suplețe a navei noastre, despică de cîteva ore undele domoale ale bătrînului fluviu. Echipajul nostru, format din aproape treizeci de scriitori romîni și cam tot pe-atîția scriitori bulgari, întreprinde o rută de patru zile de-a lungul țărmului bulgar. Deasupra noastră strălucește un soare incandescent și un cer de cristal — dedesubt, Dunărea. Ne așteaptă așezări bătrîne ca Durostorul, cu amfore trace și mausolee romane, urbii moderne cu un stil citadin european ca Ruse, cetăți vechi înconjurate de ziduri groase și creneluri ca Vidinul, tîrguri și sate pescărești. Ne așteaptă țărmul bulgar, cu clinele dulci sau abrupte ale dealurilor sale pe care urcă via, țărmul cu mici golfuri ascunse și așezări pescărești cu lotci smolite și năvoade întinse, cu casele și vilele cățărate pe povîrnișuri, înconjurate de grădini, cu săgețile avîntate ale minaretelor alături de clopotnițele pravoslavnice sau cupolele greoale ale sinagogelor. Ne așteaptă țărmul bulgar cu vorbe frățești de bun venit, cu sunetul de alamă al goarnelor pionierești, cu mese așternute cu pită coaptă pe jar, brînză de vacă și căpșune enorme, cu brațe încărcate de trandafiri cu arome tari și culori aprinse, cu ochi strălucitori și corola deschisă a florii zîmbetelor proaspete.

Hikmet...

Stau cu Hikmet în sala de lectură. Imi povestește subiectul noii sale piese terminate la Varna: „Vaca". Peste trei săptămîni speră să fie la București și să asiste la distribuția rolurilor piesei despre Revoluția din Octombrie scrisă în țara noastră: „Stația de la răscrucea vînturilor". Intre timp, vasul nostru a acostat într-un mic port fluvial. Se descarcă baloturi și saci. Se încarcă butoaie. — Decoruri cu motive turcești, mă face deodată atent Hikmet, arătîndu-mi doi hamali aducînd spre vas decoruri teatrale.

Urc pe covertă. Nu peste mult timp, apar aici, flăcăi negricioși cu mustăți subțiri deasupra buzelor groase și codane zvelte cu sprîncene îngroșate la rădăcină și ochi enormi. Imi ajunge la ureche acele glas gutural atît de neobișnuit pentru urechea europeanului. E un ansamblu turc de cîntece și dansuri care va da un spectacol la Ruse. Pe covertă discuțiile continuă imperturbabile, ici domol, colo aprins, în șoaptă sau chiar în priviri... Boian Bolgar, autorul unor însemnări de călătorie de mare răsunet, romane și eseuri, destăinuiește lui Radu Boureanu problemele de creație ivite la scrierea ultimului său roman, „Cei de 17 ani". Dramaturgul Todor Ghenov discută aprins cu Mihail Davidoglu în timp ce „grupul secretarilor" Lamar, Mladen Isaev, Piotr Dinekov, Aurel Mihale și Mihai Gafița care au rezistat cît au putut ședințelor, pînă la urmă, iată, nu s-au putut abține totuși nici aici de la „o mică consfătuire": intensificarea schimburilor tematice și de redactori între reviste, continuarea acestui bun început al excursiilor laolaltă, care trebuie să devină o tradiție, organizarea pe viitor a unor discuții pe probleme sau chiar seminarii, o lărgire a excursiilor comune prin participarea și a scriitorilor iugoslavi, unguri, cehi etc.

Intr-un alt colț, întinse pe șezlonguri, Nina Cassian și Aurora Cornu discută în șoaptă cu Elisabeta Bagriana... Un ropot puternic de aplauze întrerup discuțiile. Pe covertă a apărut statura înaltă cu ochii albaștri cunoscuți și blondul ondulat al lui Nazim Hikmet. Iată ce așteptau călătorii turci de pe vas. Cu glasul său molcom, poate puțin obosit. Hikmet citește poezii... Apoi coardele viorilor încep să vibreze, arcușurile să salte și zeci de voci înalță cîntecele natale ale poetului.

Cicio Lamar și podurile

Acum cînd mă văd în fața hîrtiei, îmi dau seama că nu știu numele mic al lui Lamar. Doar atît: Cicio Lamar. Dar Cicio nu e un nume. Inseamnă în bulgărește nene, unchiule sau în cazul ceva apropiat. Așa-l strigăm toți pe Lamar. Unii mai glumeți îi spun chiar „Cicio la mare". Umblă mereu în chiloți de baie și coama sa albă contrastează puternic cu fața sa arsă de soare. E mereu cu gluma pe buze. E sufletul echipajului nostru. Prietenos și comunicativ, n-are nimic din sobrietatea artificial impusă a unui „secretar de Uniune". E spontan și simplu ca și poezia sa. De la prima cărticică „Arena" apărută în 1922 pînă la ultima și voluminoasa culegere de poeme: „Mijesc zorii", Lamar a tipărit peste 50.000 de versuri. „Dacă vor rămîne 500, mă voi întoarce fericit pe cealaltă parte în mormînt" — mi spune rîzînd.

Il întreb care este, după opinia sa, problema nr. 1 a actualei literaturi bulgare.

— Cred că în problema nr. 1 se includ de fapt două probleme: a spațiului și a expresiei, — îmi răspunde. Cu toate erorile comise în ultimii ani, literatura bulgară se dezvoltă așa cum se învîrte pămîntul, și progresul ei nu poate fi oprit. Lamar e de părere că înainte de toate, spațiul tematic al literaturii bulgare trebuie să devină mult mai cuprinzător. „Trebuie să ieșim cu îndrăzneală din toate închistările și îngustările anilor trecuți". Pe de altă parte, i se pare că limba ca principalul mijloc al expresiei artistice, nu s-a dezvoltat în ultimii ani. Dimpotrivă, mulți au sărăcit-o, au uscat-o, au șablonizat-o. „Un loc respectuos, dar de loc respectabil și-a cîștigat în beletristică stilul gazetăresc". „Mai ales poezia trebuie apropiată de limba proaspătă și atît de bogată a poporului". „In general avem nevoie nu numai de tematică dar și de adîncime filozofică, de trăire intensă, de expresie mereu înnoită". După părerea lui Lamar numai astfel putem sluji progresului literaturii.

Altădată, discutînd despre apropierea pe care ne-a prilejuit-o excursia, mi-a spus: „Noi trebuie să creăm o tradiție a excursiilor în comun. De acum, literatura romînă n-o să mai fie pentru mine o noțiune abstractă, și cînd o să vorbesc de ea, o să am în față concret și ochii lui Marin Preda, și ai lui Galan, ai Ninei Cassian și ai lui Titus Popovici, ai lui Radu Boureanu și Nicolae Tăutu, ai lui Francisc Munteanu și Victor Tulbure și ai tuturor acelora pe care i-am cunoscut în zilele acestea. Excursiile sînt un neprețuit mijloc de cunoaștere reciprocă și de adîncire a prieteniilor. Apropierea între scriitorii țărilor socialiste poate sluji imens cauzei împrietenirii popoarelor noastre. Țările noastre au construit peste Dunăre „Podul Prieteniei". Pe el circulă într-o parte și într-alta mărfare încărcate cu produsele cele mai variate. Noi, scriitorii, trebuie să ajutăm din toate puterile la ridicarea podurilor sufletești între popoarele noastre socialiste".

Kozlodui

Dimineața. Soarele joacă deasupra apelor liniștite și, poate, miraj născut de jocul luminilor sau de propria-mi fantezie, din orizontul incendiat se desprinde încet o superbă corabie cu pînzele albe umflate de vînturi. Și e ceva atît de solemn și de maiestuos în plutirea lină a corăbiei, încît și pescărușii o ocolesc de departe. Pe tribord, alături de căpitanul corăbiei, stă un bărbat înalt și chipeș cu privirea pătrunzătoare și o barbă neagră încununîndu-i fața. El privește țărmul cu clinul dulce urcînd spre codri de stejar și paltin și în ochii săi mari și negri apar lacrimi. Lîngă marinari stau amenințători 200 de bărbați cu flinte, travestiți în haine sătești. Ce gînduri au? Incotro îi mînă ambiția? Ce drumuri le va hărăzi destinul? La un semn energic al bărbatului chipeș cu privirea pătrunzătoare, căpitanul comandă aruncarea ancorei. Și împreună cu cei 200 de viteji ai săi, venind dinspre țărmul valah, bărbatul dîrz și niciodată îngenuncheat se aruncă în genunchi pe pămîntul patriei sale, udîndu-l cu lacrimi.

Peste două zile Hristo Botev, visătorul poet și neînfricatul ostaș, își varsă sîngele pe aici pe aproape, luptînd pentru libertatea pămîntului său.

Privesc emoționat obeliscul alb ridicat pe locul unde odinioară, în urmă cu opt decenii, 201 viteji au sărutat pămîntul gliei părintești. Privesc obeliscul alb, scăldat în strălucirea matinală a razelor solare. Privesc liniile de piatră ale chipului lui Botev, grave și chemătoare la luptă.

O mînă de scriitori romîni și bulgari coboară solemn pe țărmul astăzi liber, spre a aduce prinosul lor de recunoștință aceluia care venind în urmă cu opt decenii dinspre țărmul valah a visat libertatea pămîntului său.

Botev a fost un vizionar.

Poeții care sînt ostași sînt și vizionari. Iar visurile lor se plămădesc.

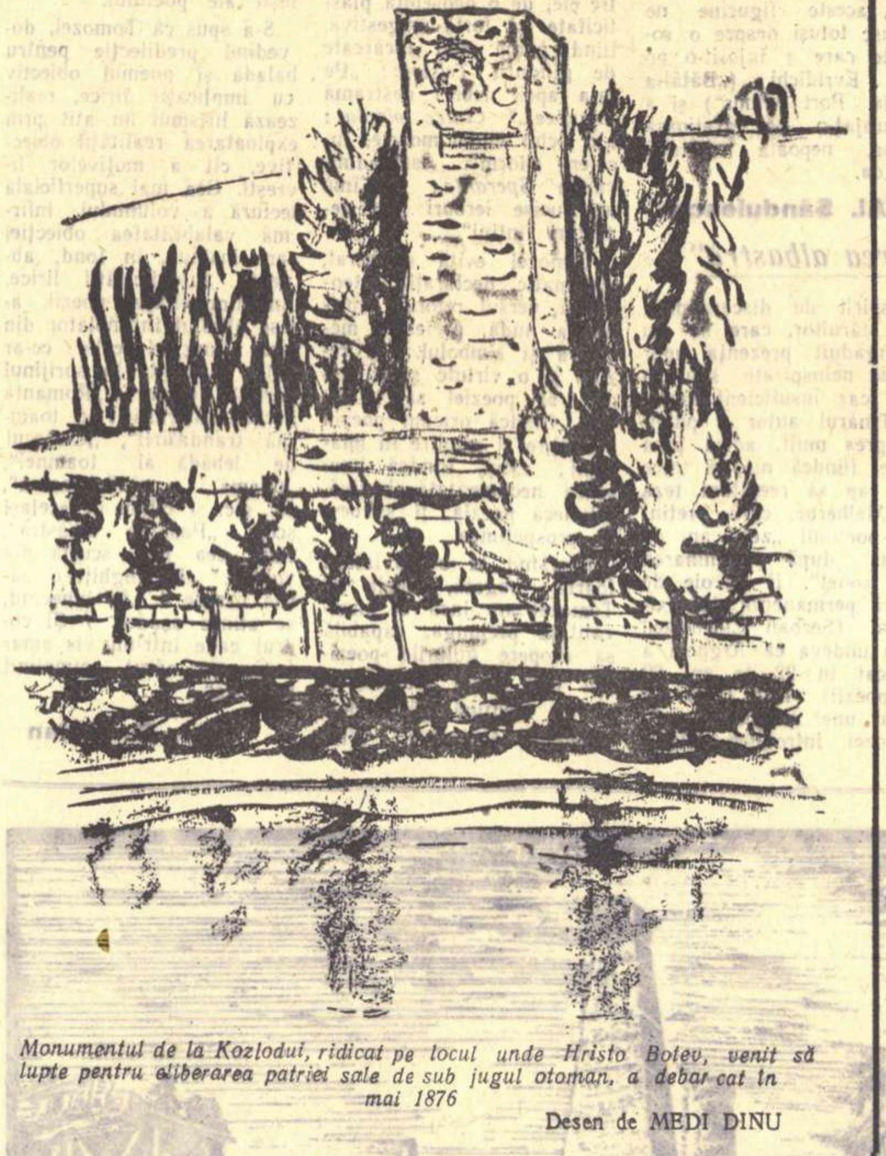
Polifonie

Inaltă, mlădie, cu ochii negri volubili și părul de aceeași culoare, tuns scurt, cu vorba măsurată dar cu mișcări vioaie, extrem de agilă pentru vîrsta pe care nu i-o ghicești, dansatoare pasionată și plăcută interlocutoare, analistă subtilă a celor mai complexe stări sufletești, emoționanta, intima, duioasa și atît de omeneasca Elisaveta Bagriana este, bineînțeles, în centrul atenției echipajului nostru. Nerăbdători, ne trecem din mînă în mînă volumul de „Alese" tipărit de curînd la Paris, această esență tare a celei mai pure și umane lirici, diapazon larg pe care vibrează amplu cele mai variate sentimente în forme tradiționale clasice sau libere moderne, în versuri încorsetate sau albe... Mai tinere mînuitoare ale condeiului dar de o pronunțată maturitate poetică, visătoarea Nevena Stefanova sau atît de proaspăta Stanca Penceva, se consideră elevele Bagrianei. Și nici poeții din generația mai vîrstnică ca spontanul și atît de cristalinul Lamar, sau cumpănitul și ginditorul Mladen Isaev, nu vorbesc despre Bagriana altfel decît ca de floarea rară și mîndria poeziei bulgare. Discuția noastră pornește, bineînțeles, de la unele probleme actuale ale poeziei sau, mai precis, de la cunoscuta definiție a Olgăi Bergholț: lirică — autodefinirea eului. Pe Bagriana n-o mulțumesc formulările prea exacte. Ele sînt bune în științe, în matematici, în fizică... Dar în lirică... Obiectul liricii — după părerea ei — trebuie să cuprindă spații largi și nu numai propriile trăiri personale. Toate trăirile omenești, trecute sau netrecute prin experiența personală a poetului, pot fi filtrate prin sensibilitatea sa, prin inima sa și să cîștige astfel substanță poetică. Apoi, încetul cu încetul, de pe planuri teoretice discuția alunecă tot mai mult spre tărîmurile concrete ale poeziei bulgare. Bagriana lucrează ca șef al secției de poezie la revista „Septembre". Observă cu mîhnire în poezia multor poeți tineri bulgari o pronunțată tendință spre o foarte îngustă reflectare a vieții intime. După părerea ei, în poezie nu trebuie să existe nici un fel de „teme tabu", nu poate exista comanda, dar atunci cînd lirica se golește de orice răsunet social, fenomenul trebuie să ne pună pe gînduri. Bagriana explică acest fenomen printr-o reacție firească împotriva avalanșei poeziei de slabă calitate susținută în paginile publicațiilor în ultimii ani, mai ales din considerente tematice. După părerea ei, dintr-o extremă, mulți tineri au căzut într-o altă extremă. „Viața trebuie cîntată larg, amplu, polifonic, în toate aspectele ei multiple și de nerepetat. Orice îngustime este apoetică. Ea sărăcește viața sufletească a contemporanului nostru. Polifonie lirică — de asta avem nevoie". Pe Bagriana o pasionează discuția. De obicei, de un calm imperturbabil, acum se înflăcărează. Continua lărgire a tematicii trebuie să aducă și o corespondentă lărgire a formelor de expresie. Pe această linie polifonică, Bagriana remarcă văditele succese din ultimul timp ale poeților Bojidar Bojilov cu volumul „Nuvele lirice", Gheorghi Djagarov: „Lirică", Veselin Hancev: „Versuri în cartușieră", Blaga Dimitrova: „In spațiu", Usin Kirin: „Cîntece din șatră", Kliment Țacev, Ivan Pelcev, Pavel Matev.

La despărțire, stringîndu-mi ușor mîna, mi-a spus zîmbind cu șăgălnicia care i-a rămas neschimbată din anii tinereții: „Nu uita polifonia".

Voi încerca — i-am răspuns.

Toma George Maiorescu



Monumentul de la Kozlodui, ridicat pe locul unde Hristo Botev, venit să lupte pentru eliberarea patriei sale de sub jugul otoman, a debarcat în mai 1876

Desen de MEDI DINU

ELISAVETA BAGRIANA, poetă bulgară

Desen de MEDI DINU

Unui tînăr confrate

Desigur că e bine să ai și măiestrie...
Dar, tinere confrate, eu aș dori mai mult
Să ai — nu meșteșugul maestrului adult
Pe care îl desfășuri aproape cu trufie

Făcînd din artificii un veritabil cult —
Ci aș dori acuma în orice vers să fie
A tinereții crudă și caldă stîngăcie...
S-aud nedeslușitul izvorului tumult

Cum caută năvalnic, prin stînci și pietre, drum
Cu sprintene ocoluri și dibuiri confuze.
Nu-ți construi, prematur, baraje și ecluze,

Nu fi „ireproșabil" și clasic de pe-acum.
Ci las'să curgă-n voie izvorul nou și viu
Că măiestria vine, bătrîna, mai tîrziu...

Tudor Măinescu

Pădurea rusă

(Citindu-l pe Leonid Leonov)

A ars pădurea pînă-n rădăcini.
Și-n scrumul ce l-a-ntunecat,
dormea și nostalgia mestecenilor albi
și saltul veverițelor, carbonizat.

Doar luna, beată de-amintiri și chin
se legăna cu jale pe-o leneșă nuia,
privind cum din văpaia mestecenilor albi,
doar un tăciune-agonizînd mai pîlpîia.

Veni atunci un om, privi și — calm —
și-aprinse la tăciune țigara, cu-n oftat,
făr-a simți iubirea mestecenilor albi,
cum se coboară-n el plutind îndurerat.

Apoi porni să sape liniștit.
Iar cînd lăsă hîrlețul din pumnii grei și duri,
sădi — în amintirea mestecenilor albi —
întîiul arbore al noilor păduri.

Florin Mugur

Lutul copilăriei

Mă odihnesc în lutul jilav,
In lutul cu iarbă sfioasă, de ceară.
Și cîntecul lui mă pătrunde suav
Și intră cu mîinile mele în seară.

Sărut trunchiul sălciei cojite,
Privesc îndelung neclintirea de stele

Și nopțile iarăși se nasc, limpezite,
Ca-n amintirile copilăriei mele.

Ce simplu crește-orizontul cîntării,
Cu oameni, cu vite, cu lunca-nflorată,
Cu imaginea mare a țării
In sufletul meu răsturnată.

Grigore Hagiu

Odihnă

Acum cutreieră cîmpiile, pădurile,
cum se cutreiera pe sine însuși, odată.
Cu mîinile mari și bune
își risipește uimirea în aer:
copacilor care înțeleg lumina cu frunzele
și mlădioaselor trestii
cu stele tremurate în vîrf,
care cad mereu
printre cercuri hoinare de baltă;
miriștilor arse peste care saltă iepurii iuți,
odată cu clipele;
ierbilor în care se împăienjenesc zorii
printre boabele rotunde și mici de rouă;
păsărilor care zboară seara prin văzduh
ca printr-o mare taină deschisă;
drumurilor care-i trec prin inimă, toate,
și soarelui coborît
ca un mare sărut de lumină
în izvoare și rîuri;
pașilor tăcuți care străbat, în unele nopți,
înalta Cale a Laptelui;
tuturor lucrurilor (simple)
care îi leagănă uimirea.
Cînd adoarme, obosit, într-o umbră,
i se așează fluturi
pe mîinile mari și bune.

Matei Călinescu

Cîntec simplu

Copilărie, copilărie
răsfirată printre brazi
ca un ecou...

Războiul înroșea zarea
și rîsul tău speriat
nu pricepea sudoarea rece
a brazilor.

Uneori te gîndeai la tata
alteori priveai luna abia răsărită
și rîdeai
fără să știi de ce rîzi.

Războiul înroșea seara
și rîsul tău argintiu
fugărit printre drumuri
nu pricepea carnea pămîntului
îngrășată cu morți.

Copilărie,
copilărie atît de departe
de carafa asta cu vin
în care luna s-a tulburat
și tăcerea...

Nichita Stănescu

Ades, pentru prieteni...

Ades, pentru prieteni, aș vrea să-nstrun un vers
și cerc să-l isc în lucruri. E de prisos sforțarea.
Tot ce vibra odată și-a istovit cîntarea.
Să chem iar steaua, vîntul? Banal e totul. Șters.

Așa să fie? Iată lumini dănțuitoare.
Un zvon e-n jur. O taină. O-nfiorare sfîntă.
A răsărit iubita: toată zidirea cîntă.
Nou, cosmosul țîșnește din vechile tipare.

Dumitru Micu

CEARTA

Anica aduse puii și-i puse pe masă. Erau vreo cinci pui întregi, tăvăliți prin ou și mălai, și prăjiți. Peste ei, femeia turnă zeamă de usturoi. Un miros plăcut se răspîndi în jur, gîdilind nările. Dar cel bătrîn, Sofronie, ca și cel tînăr, Barbu, ședeau tăcuți și posomorîți. Nu se atingeau de mîncare. Anica, nevasta lui Barbu, îi mai privi o dată nedumerită. Apoi, întrebă pentru a nu știu cîtea oară:

— Da' ce-aveți? Parcă sînteți dulăii ceia, Cocîrlea, Zugravu. Numai ei se mîrîie cît îi ziua de mare.

Barbu se uită în lături, spre devale, unde sclipea panglica albă a Liștevei.

Cel bătrîn își răsuci o țigară și grăi într-un timp:

— Așa-i cînd ajunge oul să învețe găina.

Anica, necăjită că se răceau puii, strigă spre cuinea de vară, de unde se auzeau niște mițe miorlăind:

— Hai, mamă, cu mămăliga. Nu uita și cănițele. Rachiu' l-am adus eu. Poate se mai dezmorțesc buștenii ăștia...

— Să faceți economie la mălai, se răsti deodată Sofronie. Să nu vă mai prind că dați mălai la rățuște și la pui!...

— De ce, tată? se miră Anica, lăsînd jos sticla, cu mișcări încete... Avem porumb și d'anu trecut. Să ne ajungă înc-un an. Și nouă și păsărilor.

— Am avut, spuse tăios, bătrînul. Că atunci s-a făcut împărțeală bună la ziua-muncă. Da' acu n-o să mai avem.

— Cum adică? întrebă Anica. Păi numai eu și Barbu am adunat pînă acum vre-o 350 de zile-muncă. Bașca dumneatale și maica. Doar a fost pe la grădină și ea, cînd a mai lăsat-o iernia.

— Aia-i una cu ziua-muncă, și mălaiu-i alta, i-o întoarse bătrînul. Și să mai isprăviți și cu scovergile! Că leg eu sacul la gură...

In pragul cerdacului se ivise acum Saveta — o femeie cam la 60 de ani. Era mai tînără, dar arăta gîrbovă, cu obrajii trași și slăbită. Numai ochii vioi vădeau încă multă sprinteneală. Prinsese din zbor cuvintele aruncate de bătrîn și se răsti:

— Ce-ai mă cu scovergile? La ce să legi sacii la gură? Ori, bine zice vorba aia: calicul la calicie trage. Ce? Nu-i făină berechet? Poate la untură bați, așa-i? Da' ce? La porci rînești tu? Cînd n-avem, n-avem. Da' acum ni-e casa plină. Ce-ai cu scovergile? Se termină și nu mai e și pentru tine?

— Lasă, mamă, că-ți spui eu — făcu moale Barbu. Altceva vrea să spuie dumnealui, socru-meu.

Apoi tăcu. Și nimeni nu mai scoase o vorbă.

Bătrîna se apucă să taie cu o ață mămăliga galbenă ca aurul, în felii groase. Cel bătrîn dădu pe gît o căniță cu rachiu pe care i-o umpluse Anica. Apoi își mai turnă una și o înghiți repede, parcă a dușmănie. Obrajii i se aprinseseră. Il privi pe ginere-său și spuse la fel de aspru, împingîndu-i și lui cănița cu rachiu:

— Bea, că ăștia, piersicii, sînt la noi în grădină, nu la colectivă. Noroc că nu cresc și în lan. Că voi ați face ca și cu grîul și cu porumbul. L-ați vinde pe tot la stat. Și-ați lua bani. V-ați burduși cu ei buzunarele. V-ați umple de hîrtii și pălăriile. Să vă săturați de bani.

Barbu vru să răspundă ceva. Se roșise pînă-n vîrful urechilor. Era semn că-l cuprinsese mînia. Numai rareori i se întîmpla asta. Dar atunci era greu să mai fie împăcat. Căscă gura de cîteva ori, scrîșni, dar se stăpîni. Și nu spuse nimic. Il privi pe bătrîn lung, cu dispreț, și-i împinse cănița cu rachiu înapoi:

— Bea, se răsti din nou acesta. Că piersicii n-o să mi-i puteți vinde, ca grînele. Is ai mei. I-am pus cu mîna mea cînd eram ca tine. Fac alt rachiu la toamnă.

Și repezi cănița cu rachiu pînă în blidul gol încă al lui Barbu. Acesta o izbi cu latul palmei zvîrlind-o dincolo de gărdulețul cerdacului. Se auzi numai o plesnitură pe pietrele de jos și scîrțîitul scaunului de pe care Barbu se ridică și intră cu pași mari în odaia de alături.

— Du-te, un'a dus mața lapa, strigă bătrînul.

Rupse apoi dintr-un pui un picior și necăjit înfulecă de cîteva ori. Iși turnă din șip încă o căniță cu rachiu dulce și-l dădu pe gît.

Femeile rămaseră mute, înspăimîntate — privindu-se una pe alta.

Sofronie mai înfulecă și un piept de pui, apoi fără să-și arunce privirile spre nevastă și fată, începu deodată să vorbească:

— Mă miram eu ce-o fi așa grabnic de ne cheamă cu noaptea în cap, la ședință. Dar așa sînt eu. M-am dus. Cînd colo, cine era la masă cu ai noștri? Ăsta de la cooperativă, Boian, președintele.

Il întreb pe unul: Ce-i mă cu ăsta? De ce ne-o fi chemat? Vor să ne întrebe cu grînele, cu contractele, dè, îmi zice el. Care grîne, mă? zic. Ori vîndem blana ursului din pădure! Grîul n-a ajuns nici la genunchi. Și noi de acuma, gata. Il și vindem? Ce-are a face, îmi dă cu cotul ăla micu al lui Boafă, înțepatul ăla. Se face el mare... Vorba e, contractul trebuie încheiat acum, din vreme. Să se știe cît grîu putem da și noi și alții, statului. Nu dăm nimic, i-am zis. Să-l vedem întîi adunat la batoză. Cum să nu dăm? sare și aia înalta a lui Cofoi. Cu ce cumpărăm bre, oile alea care am zis să ne mărim turma? Și grajdu? Și camionu? Ce? Vine cineva să ne zică: Noroc, noroc, v-am adus oile și camionul? Poftiți! Fără bani! Uite așa se strîmba la mine, a dracului. Mă uit la ei, zid nu alta, în fața mea. Imi venea să turbez. Mă gîndeam: Așa mi-a trebuit. Să intru în colectivă. Să se strîmbe puștancele la mine. Să hotărască ele ce vindem și cît vindem la cooperativă. Da' am tăcut și am început să trag cu urechea la ce spun ăia. Intr-un rînd, îl văd chiar pe pricopsitul de ginere-meu, pe Barbu, că se scoală din bancă și ridică mîna ca la școală. Că adică vrea să vorbească. Ce zice mă?, ce zice? o întrebai pe strîmba lui Cofoi. Zice că să nu se mai împartă produse multe la zi-muncă, ci mai bine bani, îmi răspunde aia. Nu înțelesei. Cum bre, nu pricepi? face ea. Adică să vindem cea mai mare parte din grîne și porumb, să încheiem contracte. Așa o să ne vie bani mai mulți la ziua-muncă. Aaa! Asta nu se poate, mă ridicai eu atunci. Ce nu se poate, moș Sofronie? mă întreabă președintele de la cooperativă. Noi nu dăm nimic, zic. Intîi să vedem alba-n căpisterie și pe urmă... Ce? Voi vă luați după ce tot îndrugă ăsta, ginere-meu? Nouă nu ne trebe parale. Să ne bîhlie mai bine hambaru, nu buzunaru. Ba dacă-i vorba să ajutăm și noi cum trebuie, vindem cît mai multe grîne, se rățoi Barbu de colo, la mine. Și luăm bani buni. Că dacă avem bani, îl cumpărăm și pe dumnezeu și-l ținem de picior. Uite, așa! Ptiu, nelegiuitule, l-am scuipat eu. M-așteptam ca toată sala să-mi dea dreptate. Cînd colo, ce să vezi? Puștanii și mucoasele să mă ia în bețe nu altceva. Ehei, te-ai răblăgit de tot, mi-a strigat unul de la fereastră. Du-te de te culcă... Nici n-am știut cînd am ieșit. Se învîrtea pămîntul cu mine. Auzi, auzi! Cine să mă-nfrunte: Barbu! Că nu s-a mulțumit ce-a fost acolo. Cînd se înapoia acasă, în loc să-i facă clanța mai îmi și zise în poartă: Așa, taică, te făcuși de rîs cu hambarul dumitale. Spuneți și voi acu: Dacă aveam ceva la mine, nu îi dam una-n cap, să-l satur?...

...Femeile ascultaseră mute. Nu se lipiseră de mîncare. Vasăzică asta fusese. Parcă li se tăiase picioarele.

— Eh, ce mai ziceți? Hai? se mai răsti bătrînul. Să vă vedem cu scovergile voastre. Mi-e că o să umblați să cumpărați făină. O să vă uitați la bani și o să ziceți: Hai fa să punem în țigaie vreo două-trei hîrtii... Că așa vrea Barbu...

In clipa aceea se auzi poarta. O femeie cu chipul răvășit se ivi în prag. Urcă scărița și se rezemă de stîlp, ținîndu-și răsuflarea. Poftă bună, îngînă ea.

— Ce-i Saftă? sări speriată Saveta. 'Adu o căniță, Anică. Femeia făcu un semn că nu vrea nimic. Cînd își reveni, spuse cu un glas plîngător:

— Moare Gheorghe. A zis doctorul să-l ducem musai acu la spital să-i facă 'perație. Da' ne trebuie niște bani de tren. Poate ne împrumutați, trăiv-ar... Că dacă veneam și noi în colectivă ca voi, aveam. Da' al meu îl știți, n-a vrut. Și acum. cu iernia aia. Tu știi ce-i asta, Savetă dragă...

— Da' bucate n-aveți? întrebă răgușit Sofronie.

— Bucate mai avem ceva. Da' acum după masă e închis la cooperativă. Că-i duminică. Am întrebat. Și-i plecat și achizitorul. Zău, trăiv-ar, ne trebuie ceva parale. Că cine știe și p-acolo pînă om intra la spital... Cu ce-l duc de la gară? Rogu-te Sofronie. Și vi-i dăm, cînd s-o întoarce Gheorghe...

Bătrînul intră în casă. Se înapoie cu chipul întunecat și-i puse în mînă femeii două hîrtii de cîte o sută. Aceasta se uită la bani. Chipul i se lumină. Bolborosi un „mulțumesc" și coborî repede scărița. — Vedeți? Dacă n-aveam bani? făcu parcă obosit bătrînul.

— Păi cam asta vrea să zică și Barbu, taică, îndrăzni pentru prima dată luminată la chip, Anica.

Sofronie nu răspunse. Iși trecu mîna grea peste față, și se mistui în odaia din stînga.

Se trînti pe pat și rămase așa, cu ochii deschiși, gîfîind. Ii veniră în gînd multe. Dintre toate, i se tot învîrtea în fața ochilor grecul Lascaridis. In ce an era? Mi se pare că în '32. Făcuse grîu mult. Cerealistul venise în sat. Făcuse și cu el înțelegere pentru vînzare, pentru grîu. Ii dase și acont. Cînd i-a adus caru plin la oraș și l-au descărcat la magazie, nu i-a mai plătit nici pe jumătate. S-a înapoiat ca mort noaptea de la oraș. Da, da. Și ce grîu făcuse!... Dar ce folos. Acu-i plată dreaptă. Parcă așa spunea Barbu. Ai bani, ai de toate. La ce să ție grîu, an de an? Să se mucegăiască? Și mai are cîțiva saci ascunși de Barbu... Te pomenești că...

Se ridică greoi; își luă pălăria și o vreme cotrobăi undeva prin curte. Apoi femeile îl văzură pornind-o spre șosea.

★

Pe seară, cînd Anica aprinse felinarul în cerdac și puse masa, Barbu urcă scările sprinten. Bătrînul ședea cu coatele rezemate de scaun, posac. Cel tînăr se repezi, îl îmbrățișă și-l sărută pe obraji. Saveta, care tocmai pusese mămăliga fierbinte pe masă, rămase cu mîna la gură. Făcu doar atîta:

— Doamne ferește! Azi cu bîta și acum, ia te uită...

— Știți, grăi Barbu, s-a dus azi după masă și a încheiat contract pentru 1.000 de kile de grîu. Numai partea lui. Anica rîdea:

— ...Și i-a zis socotitorului că ați avut dreptate voi cu banii...

— De unde știi? o întrebă Barbu curios.

— Parcă eu nu fusei în sat? Toată hora vorbea...

— Hai, hai și aduceți o dată rachiul ăla, porunci bătrînul. Că mi s-a făcut o sete d-atîta vorbă...

Al. Raicu

RECITALURI DE BALET

VERA PROCA

Anul acesta Vera Proca s-a prezentat cu un program mai complex decît în anii trecuți, și, am îndrăzni să spunem, cu o rigoare artistică accentuată, vădită în discreția și subtilitatea temelor alese. Dansuri ca „Frescă solo" și „Frescă grup", de exemplu, create după icoanele de sticlă, „Păpușile țărănești", inspirate după modele din Țara Oașului, trădează un rafinament și o aplicare concretă la subiectele folclorice, de obicei denaturate prin stilizări excesive, printr-o derivare exagerată a genului. In acest sens, ultimul recital al Verei Proca, ținut săptămîna trecută în sala C.C.S., a constituit o surpriză pentru spectatorii care îi urmăresc statornic producțiile, totdeauna interesante, mergînd la izvoarele cele mai limpezi ale folclorului nostru. Muzica a fost și ea mult mai variată. Cîntecele lui Ion Dumitrescu („Spiridușul pădurii"), Sabin Drăgoi („La seceriș", „Țăndărică la horă"), Tudor Ciortea („Țigănească", „Păpușă de bîlci"), Marțian Negrea („Floarea fermecată"), Hilda Jerea („Horă"), Elise Popovici („Brîul" și „Ursarul"), Bella Bartok („Baba Ilinca nebuna"), Ștefan Mangoianu („Baccanală" și „Păpușile țărănești") au adus o diversitate care a înviorat programul. „Baccanala" și „Păpușile țărănești" ale lui Ștefan Mangoianu, îndeosebi — cîntece mai puțin cunoscute — pline de temperament, de fantezie, de umor, au căpătat o expresie coregrafică fericită, realizată cu brio. Ne-au mai plăcut de asemenea „Țigănească", grup de patru, „Horă", grup, și „Brîul", tot grup. „Baba Ilinca", în schimb, — muzica de Bella Bartok — dans solo, ni s-a părut oarecum nediferențiat ca stil față de celelalte producții. Costumele, semnate de Mircea Marosin, Dan Nemțeanu, Valentina Bardu, G. Negri, Vera Proca — interesante, unele dintre ele chiar excepționale. Așa sînt de pildă costumul lui „Țăndărică" și costumele dansului „Frescă-grup" (Mircea Marosin) avînd linia sobră, clară, puțin geometrizantă, culorile nete, armonioase, admirabilele șorțuri cu motive mioritice și astrale. In „Păpușa de bîlci" (Dan Nemțeanu) și în „Păpușile țărănești" (Valentina Bardu), rochiile sînt lungi, roz, țepene, ca de hîrtie creponată, ideea e ingenioasă, într-un acord subtil cu mecanicitatea de marionetă a ritmului.

Recitalul s-a bucurat de un succes pe deplin meritat. Asemenea manifestări artistice — adevărate exerciții de rafinament și de bun gust, găsesc întotdeauna în rîndurile publicului nostru un ecou favorabil. Incît în încheiere, ne întrebăm: dansurile populare, cîntecele populare, creațiile cele mai valoroase ale genului nostru popular sînt de mult cunoscute și apreciate dincolo de granițe. De ce nu am trimite, atunci, în străinătate și un balet care să exprime în limbajul artei culte temele atît de originale ale folclorului romînesc?

C. Ț.

O. S. T. A.

Organizat de Oficiul de Spectacole și de Turnee Artistice, ultimul recital al prim-soliștilor Teatrului de Operă și Balet, ținut în sala „Constantin Tănase"-Savoy, a adus cîteva schimbări în program. Astfel, în „Moartea lebedei", de Saint-Saens, interpretată de obicei de Irinel Liciu, am avut surpriza să o vedem de astă dată pe Simona Ștefănescu într-o altă coregrafie; Clara Volini, al cărei repertoriu pitoresc încîntă întotdeauna publicul, a dansat „Baba Iaga" de Mussorgski și „Figurina mongolă" de Ravel, iar cuplul Gelu Barbu-Simona Ștefănescu a executat un dans nou, modern, „Omul pe care-l iubesc" de Gershwin (coregrafie Gelu Barbu) și „Pas de deux", Variație și coda din baletul „Lacul lebedelor" de Ceaikovski. Ca și la celelalte recitaluri, ceea ce te izbește de la prima vedere, urmărind evoluțiile primilor noștri balerini, este varietatea, stilurile lor net marcate, dovedind o școală înaltă, de talie internațională. Am admirat-o pe Valentina Massini în „Sonetul lui Petrarca" de Liszt. Intensitatea emoției, grația mișcărilor, plină de o feminitate reținută, de un lirism discret, echilibrul atent dintre expresia corporală și expresia figurii, ritmurile de o muzicalitate clasică în armoniile lor, te captivează. Gelu Barbu posedă remarcabile calități plastice. Fizic vorbind, el este un dansator desăvîrșit. Poantele, piruetele lui au o eleganță rară, unduitoare, de plop legănat. Simona Ștefănescu, al cărei port superb are ceva din maiestatea hieratică a unei statui egiptene, se diferențiază printr-un stil sobru, de un dramatism stăpînit, clocotitor. Dar cînd pasiunile biruie, mișcările ei, scurt dezlănțuite, cu zvîcniri feline, o preschimbă într-o baccantă de o senzualitate tulburătoare. Finalul din „Omul pe care-l iubesc", cînd, sfîrșită de dor, se întinde leneșă pe podea, cu mîna stîngă răsucindu-se încet și mîngîind ușor lemnul, a electrizat sala. Gabriel Popescu, la rîndul său, introduce în ansamblul partenerilor perfecțiunea tehnică a unui maestru al artei coregrafice. Plin de temperament, de un temperament sălbatic, faunesc (ne-a plăcut mult în Adagio la „Faust" de Gounod) — excesiv uneori, în dauna unei anumite ordini, care, la un dansator atît de talentat ca el, totuși se impune, precizia execuțiilor sale (chainé-urile, printre altele, stîrnesc rumoare în public) este prodigioasă. Iar Irinel Liciu, aeriană, vaporoasă (în „Melodie de Gluck", înveșmîntată în voaluri, ridicată statuar pe umărul partenerului, vine parcă dintr-o lume ireală) întregește corul acesta divers, aducînd suflul unei sensibilități extraordinare. Nimfă (în Adagio din „Faust") — nimfă imponderabilă, Irinel Liciu zboară, plutește, materializînd totul în jur, pînă și aerul.

Cei mai buni balerini ai țării noastre au încheiat stagiunea actuală cu o reprezentație care ne-a fermecat. Un program mai nou, mai îndrăzneț, în stagiunea viitoare, le-ar îngădui, credem, să-și arate cu și mai multă strălucire măiestria.

Constantin Țoiu

CĂRȚI NOI

HENRIETTE YVONNE STAHL: „Voica"

(Urmare din pag. 1)

inițiale, ceea ce o apropie în bună măsură de Ion al lui Rebreanu. Ca și la marele scriitor ardelean, notația este concisă, momentele sînt încordate, scenele pline de brutalități ca într-o dezlănțuire de forțe oculte. E ceva care ține de instinctualitate. Romanul constituie prin tonalitatea sa majoră o excelentă frescă a satului romînesc, pictată în culori naturale, care-și păstrează aceeași prospețime de acum treizeci de ani.

Noua ediție a romanului „Voica" e însoțită și de cîteva nuvele din volumul „Mătușa Matilda" care ne recomandă o altă însușire a scriitoarei. Observația exterioară din „Voica", trăind mai ales în ceea ce Ibrăileanu înțelegea „creație", este îmbogățită aici cu noi procedee de investigație a sufletului uman. Eroinele din „Table d'hôte" și „Mătușa Matilda" sînt femei cu o pronunțată viață interioară asupra căreia se exercită o minuțioasă introspecție psihologică. Fantomatice uneori, aceste figurine ne vorbesc totuși despre o societate care a înjosit-o pe biata Evridichi („Bătălia de la Port Arthur") și a descurajat-o pe grațioasa Liliana, nepoata mătușii Matilda.

Al. Săndulescu

GH. TOMOZEI: „Pasărea albastră"

(Urmare din pag. 1)

curia marilor izbînzi" („Pe vechile plaiuri", „Meșterul fîntînar", „Bicazului", „Iubirea care mișcă sori și stele", etc.), spre visuri neîmplinite încă și spre mărețe idealuri comuniste. Călătoria pe aripile „pasării albastre" e interesantă, universul tematic al poetului din cele cinci cicluri desfășurîndu-se bogat și variat.

Totuși călătoria e prea lungă, cititorul obosește. Vrem să spunem cu aceasta că lui Gh. Tomozei i-a lipsit la întocmirea volumului un spirit de discernămînt mai stăruitor, care să nu fi îngăduit prezența unor poezii neinspirate sau în orice caz insuficient lucrate. Tînărul autor a publicat prea mult, adică prea multe, fiindcă nu ne trece prin cap să reedităm teza lui Malherbe, care pretindea poetului „zece ani de repaus după terminarea unui sonet". E nevoie de muncă permanentă dar exigentă. (Șerban Cioculescu arăta undeva că Arghezi a publicat în 22 de ani 60 de poezii). Dar chiar în cadrul unei singure poezii, Tomozei introduce uneori prea multe strofe. Din piesa „Ni se arată cerbii", de pildă, ultimele patru, care încep cu adversativul „dar" puteau lipsi spre binele poeziei. Astfel de adaosuri în chip de predică nu caracterizează versurile lui Tomozei. Poetul ne-a dovedit, chiar cu bune rezultate artistice, puterea unei maxime concentrări în minunatele poeme într-un vers, care în multe privințe depășesc modelul (Ion Pillat). Poemele într-un vers nu urmăresc doar simpla creare a unei metafore, multe dintre ele, de o deosebită plasticitate și forță sugestivă, fiind parcă mai încărcate de gînduri. *Tristețe*: „Pe fața apei, lebezi destramă curcubee..." *Cîntec pierdut*: „In ochii ciutei moarte, luceferi adorm"... sau admirabila *Speranța*: „Cîmp ars, ucise ierburi și-n depărtări fîntîni"...

Tomozei evită deliberat, sistematic, declarația ostentativă, versul retoric, exprimarea nudă, preferînd metafora și simbolul. Aci rezidă și o virtute și un viciu al poeziei sale; virtute, fiindcă oricum poezia e simțire și gîndire în imagini; viciu, fiindcă imaginea necumpătată, abuzivă, întunecă poezia, îi știrbește prospețimea.

Exersînd la o claviatură foarte bogată, poezia lui Tomozei are însă o muzicalitate prelungă, capabilă să acopere golurile poeziilor mai puțin izbutite și să ne mențină într-o permanentă încîntare, într-o atmosferă poetică specifică. După ce citești versurile lui Tomozei îți stăruie în suflet un timbru nou propriu poetului, deși putem distinge prezența unor note din poeți foarte variați, ceea ce nu poate fi prea supărător pentru un tînăr de 21 de ani, care își cucerește abia un loc în peisajul poeziei noastre actuale. Lirică erotică, poezie cetățenească, pastel silvestru, lied, romanță, poem într-un vers, în fine o multitudine de specii exprimă nuanțat stările sufletești ale poetului.

S-a spus că Tomozei, dovedind predilecție pentru baladă și poemul obiectiv cu implicații lirice, realizează lirismul nu atît prin exploatarea realității obiective, cît a motivelor livrești. Cea mai superficială lectură a volumului infirmă valabilitatea obiecției care insinua, în fond, absența autenticității lirice. Amintim cîteva poezii, alese absolut întîmplător din șirul lung al celor ce-ar putea fi citate în sprijinul părerii noastre: „Romanță veche", „Au răsărit în toamnă trandafirii", „Cîntecul de lebădă al toamnei", „Cramă mînăstirească", etc. etc. și cităm în același scop „Pasărea albastră", fiind cea mai scurtă din volum: „Au înghițit-o zările ursuze / Lin lunecînd, se stinse așadar / Și codrul cade într-un vis amar / Ca un sărut neîmplinit pe buze"...

I. D. Bălan

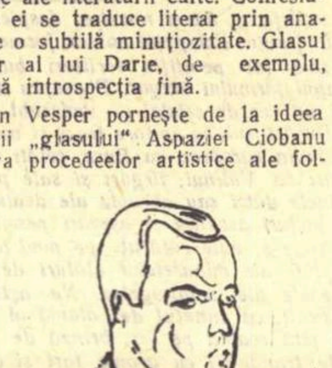
TANIA BAILLAYRE — „Fabrica de var" (Colțani)

Creație și sinteză

(Urmare din pag. 1)

artistice ale literaturii culte. Confesiunea la ei se traduce literar prin analiză de o subtilă minuțiozitate. Glasul interior al lui Darie, de exemplu, practică introspecția fină.

Iulian Vesper pornește de la ideea limitării „glasului" Aspaziei Ciobanu la sfera procedeelor artistice ale folclorului. Confesiunea nu este a poetului și prozatorului Vesper, ci a Aspaziei Ciobanu, descendentă a creatorilor de cîntece și basme, a geniilor anonimi, exprimînd o anume mentalitate și realizînd creații după anume procedee consacrate. Vesper imaginează astfel o memorialistică de tip folcloric, recurgînd la sinteză și sugestie.



In creația populară timpul este tratat într-o manieră aparte. Creatorul anonim se ferește de localizare sau determinare istorică. „A fost odată ca niciodată" constituie formula prin care fixarea istorică a momentului (element necesar analizei) este ocolită. Atunci cînd este vorba de mișcarea timpului, creația populară vădește o enormă concentrație, prin acumularea momentelor succesive în mari și impresionante sinteze. Făt-Frumos, de exemplu, crește într-o clipă cît alții într-un ceas și într-un ceas cît alții într-un an. Aceasta pentru a se ajunge mai repede la faptul concret.

Vesper nu putea ocoli determinarea istorică (răscoalele din 1907, primul război mondial, luptele politice dintre cele două războaie etc.). Dar marile evenimente sînt proiectate ca în surdină, în conștiința unei femei al cărei rol primordial este procrearea și munca. Timpul este jalonat de căsătorii, nașteri și morți și subordonat mai ales ritmului muncilor cîmpenești. De aceea, poate, ca în basme, el se scurge cu o rapiditate amețitoare. La pag. 54 sîntem în 1907. Pînă la asasinarea lui „Franț" Ferdinand și izbucnirea primului război mondial (pag. 65), deci pe o perioadă de șapte ani, timpul este fixat de către „glasul" Aspaziei în următoarele subdiviziuni: moartea Măriuțucăi, nașterea lui Gheorghe, căsătoria Floarei (cumnata Aspaziei) cu Lixandru, seceta din vară, boala Aspaziei, din toamnă, la săpatul barabulelor, nașterea lui Trifan (fiul lui Lixandru), moartea mamei lui Ștefan (soacra Aspaziei), nașterea și moartea Anițucăi (fiica Aspaziei), căsătoria lui Vasilică (fratele Aspaziei) cu Casandra, nașterea Aspaziei (fiica lui Vasilică), fuga lui Vasilică, de la casa lui, din cauza soției. Faptele sînt înregistrate ca într-o fonogramă și au un caracter simplu, direct, am spune neliterar, dacă procedeul nu ar deveni totuși literar, prin repetare și fixare într-un stil. Moartea Măriuțucăi (prima născută) este resimțită ca o dramă covîrșitoare și amintirea Aspaziei se oprește ceva mai mult asupra ei. Dar apoi moartea devine un revers și un fapt banal al existenței: „N-a trecut mult. Am avut o copiliță. Am botezat-o Anițuca și-a murit a doua zi. Eram tare slăbită. N-am știut cînd a fost înmormîntarea, nici praznicul" (pag. 60). Nașterea unui copil devine și ea un fapt divers: „Am mai avut un băiat și i-am fost pus numele Dumitru. Amu erau trei" (pag. 95) sau: „Mai aveam o copiliță și i-am pus numele Lucreția" (pag. 96) și ceva mai departe: „Mai aveam un băiat, Arcadie" (pag. 99). Pe măsură ce asemenea evenimente se înmulțesc, „glasul" nu se mai oprește asupra lor. Sînt aproape eliminate din narațiune, prin banalizare. Timpul capătă un ritm din ce în ce mai rapid, prin eliminări. Ceea ce la un prozator, care ajunge la creație prin analiză, ar fi ocupat dimensiunile unui volum, aci este rezolvat în cîteva pagini. „Glasul" înregistrează cu o mare economie verbală, numai proeminențele. Narațiunea, monotonă în aspectul ei exterior, vibrează și atrage printr-o extremă conciziune, condensare.

Intocmai ca în creația populară, descripția (un element analitic pe care se bazează literatura scrisă) lipsește aproape cu desăvîrșire. Portretul tatălui are cîteva linii esențiale, închise într-o frază: „Parcă-l văd pe tata, înalt, cu fața osoasă, îmbrăcat cu un cojoc lung și încins cu o frînghie pe la mijloc, în zile de lucru". Căsătoria Aspaziei e dictată de părinți. In primul rînd este muncă pentru confecționarea zestrei. Portretul mirelui este gîndit în mod fugar: „Mă gîndeam la mire. Il vedeam înalt, cu părul ca pana corbului, cu ochii negri și frumoși. Imi părea bine că-i așa".

Natura nu există în „Glasul" decît ca vagă aluzie sau comparație. Aspazia trudește o întreagă viață în mijlocul naturii. Truda a absorbit pitorescul și a eliminat imaginea naturii din memorie. „Cunoșteam toți pomii și casele în drum spre pădure" mărturisește Aspazia și înțelegem totodată de ce nu mai simte nevoia de a le descrie. Apar din cînd în cînd „frunzele de popușoi... verzi întunecate...", oltoanii: „s-au fost prins și erau verzi" etc. Incantația naturii este exprimată cu simplitate perfectă: „Mi s-a părut că eram pe altă lume... Cerul s-a fost schimbat. Soarele ardea și pămîntul era verde..." In accepțiunea cehoviană a artei, văzută ca rezultat al maximei conciziuni, aici ne aflăm în pragul desăvîrșirii. „Am citit de curînd o compoziție a unui licean — scria Cehov, într-una din însemnările sale — cu subiectul: descrierea mării. Compoziția nu avea decît trei cuvinte: „Marea era întinsă". După mine asta este desăvîrșit!"

Desăvîrșită este la Vesper — în sens folcloric — și marea discreție a sentimentelor. Exprimarea lor este lapidară, pierzîndu-se ca un ecou ușor în noțiunea extrem de concretă a muncii zilnice. Gheorghiță a trecut printr-o mare dramă sentimentală; s-a sinucis și medicii abia i-au scăpat viața. „Ne-am întors acasă" — notează Aspazia. „Făceam treburi și eram cu gîndul la Gheorghiță. Mulțumeam lui Dumnezeu că l-a scăpat de la moarte. Am început arătura de toamnă. Ștefan ăra cu Dumitru". Sau: „Ionică s-a dus a doua zi... Era bucuros cînd s-a pornit. Inainte de Crăciun ne-a pierit o vițea. Ne-a părut rău la toți".

„Glasul" este astfel alcătuit dintr-o suită de momente parțiale, perfect individualizate în jurul unei clipe a vieții Aspaziei, creionate cu conciziune și simplitate, în felul cunoscutelor „images d'Epinal". Și dacă astfel de imagini pot fi găsite în plastica folclorică, le putem afla însă și în desenele copiilor. Compoziția care a stîrnit admirația lui Cehov era a unui licean. Aspazia, femeia matură care-și notează viața, a rămas în puritatea sentimentelor ei, un mare copil, plin de naivitate și de încredere. Este o imagine a sufletului popular pe care Iulian Vesper ne-a dăruit-o cu o artă sobră, concisă, impresionantă prin forța sintezei pe care o realizează, artă extrasă din basmele și cîntecele bătrînești.

Ion Vitner

SCRIITORUL LA LUCRU

(Urmare din pag. 1)

care trebuie realizat de pe pozițiile scriitorului de astăzi, singura formula valabilă, realismul socialist, pune încă multe probleme.

Și lucrul acesta nu este limpede simțit de multe ori de cei care îl practică. Din lipsa acestor orientări juste, ne aflăm în fața unui fenomen demn de a fi semnalat mai ales în poezia dramatică. Din cunoștința pe care o avem, ne găsim într-o supraproducție de dramă istorică ale cărei zări nu sînt cu nimic schimbate față de drama unui Davila sau Delavrancea, valoroase desigur și cu o structură remarcabilă pentru epoca la care au fost scrise, dar atît. Pe biroul directorului de teatru se îngrămădesc manuscrise peste manuscrise, cu eroi centrali mergînd de predilecție de la Vlad Țepeș pînă la Mihai Viteazul. Piesele vin de la autori din mediile cele mai diverse, ceea ce dovedește neîndoios preocuparea și interesul pentru literatură. Un paseism gratuit plutește însă de multe ori peste ele. Faptul istoric rămîne la dimensiunile lui fără nici o tîlcuire, fără nici o orientare, fără nici o prelucrare artistică măcar, dar încă de idee nouă. Nu se încearcă a se acorda materialul de prestigiu istoric cu imperativul clipei de azi. E ca și cum s-ar ignora că fiecare epocă mare a știut să prelucreze în stilul său evenimentele culese din cronici sau din paginile istoriei. Se ignorează că numai în cuprinsul unei aceleiași opere, la Shakespeare, în cronici dramatice, se poate urmări evoluția și transformarea unei idei, aceea a statului, de pildă, de la Richard al III-lea la Henric al IV-lea, fără să mai vorbim de ideea de libertate la Schiller care este cu totul de alte proporții ca dimensiuni și conținut între „Hoții" și „Don Carlos". Dacă toate aceste transformări s-au petrecut la scriitori de importanța celor amintiți, ele n-au făcut decît să le îmbogățească viziunea și opera. Desigur au izvorît și în transformarea epocilor respective pe care le oglindeau dar și dintr-o prefacere neîncetată interioară. Căci scriitorul, în orice cadru și dimensiuni s-ar manifesta, nu este cu adevărat scriitor și artist decît dacă trăiește în această permanentă preocupare în care simțirea, cunoașterea și mai ales gîndirea sînt în neîncetată elaborare.

Imi reamintesc în legătură cu această lege fundamentală a vieții scriitoricești mărturiile și învățăturile bunului și vechiului meu prieten Liviu Rebreanu:

— Crezi tu că scriitorul e scriitor numai la masa lui de scris? Acolo se trag concluziile și se face adunarea. Eu scriu, în înțelesul elaborării, toată ziua și oriunde. Numai cu obsesia aceasta se scrie!

Cred că este cea mai categorică afirmare a alcătuirii acelui fond de creație despre care vorbeam. Numai prezența lui și siguranța scriitorului în el, poate acoperi distanța dintre idee și realizare și poate duce la lucruri definitive. Orice stă în afară de acest mecanism fie că materialul ar fi fost cules brut și neelaborat din viață, fie din paginile istoriei, scrisul rămîne un accident de multe ori fără relief și fără ecou.

In fața oricărui subiect s-ar afla, scriitorul nu-l poate prelucra decît grație acestui fond care îi aparține și e rezultatul poziției temperamentului, hrănit și sporit din epoca în care trăiește. El o răsfrînge, el o servește, după cum el însuși contemporaneității sale îi este dator.

Ion Marin Sadoveanu

Vineri 28 iunie la ora 18, în cadrul cenaclului, traducătorii în limbile maghiară, engleză, italiană și spaniolă citesc și discută traduceri din Eminescu în limbile respective.

Călătorie spre India

(Urmare din pag. 1)

ficială atingere cu realitatea locului, atîta cît permit condițiile corecte ale traficului internațional, în aerogări bine întreținute, cu alămurile lucioase și mobilele confortabile ale sălilor de așteptare și de restaurant. A dispărut tipul african. Ne găsim în Iran, într-o țară musulmană. Paznicii gării poartă burnusuri albe și legături de cap, atîrnînd peste umeri, ca ale Sfinxului egiptean. Se anunță tipul indian, căci printre călătorii care așteaptă să se îmbarce împreună cu noi, vedem oameni cu scurte bărbuțe negre și lucioase, cu fețele smolite, cu ochii codați, îmbrăcați în ușoare redingote cenușii peste pantalonii albi, strînși pe pulpe, cu turbane de toate culorile. Rezerva absolută a acestor călători interzice orice apropiere de ei, cu toată dorința noastră de a-i cunoaște, de a-i pricepe. Părem însă două lumi deosebite și pe cînd ochii noștri îi cercetează uneori, nici o privire, nici un semn al unei curiozități oarecare, nu scapă de la ei către noi. Ne găsim în fața unei enigme și unul din scopurile călătoriei este s-o descifrăm.

Am zburat aproape toată ziua următoare pînă la Caraci, în capitala Pakistanului, unde va trebui să înnoptăm în hotelul aerogării. Este o clădire uriașă, cu un hol circular pe două etaje. Din hol și de pe galeriile etajelor pornesc, ca tot atîtea raze, coridoarele către care se deschid sălile comune și camerele hotelului. Largi terase privind către aeroport și către piața din fața lui, de unde se desface lunga șosea întinsă în linie dreaptă pînă în oraș, înconjură edificiul din toate părțile. Intîmpinăm în tot locul oameni înalți, cu figuri osoase. Paznicii sînt încinși peste lungile lor haine albe cu centuri metalice, pe care distingem semilune și inscripții în caractere musulmane. Un popor întreg de slujitori întreține cu grijă clădirea și așteaptă pe coridoare pentru a răspunde cu lămuriri, pentru a ne oferi serviciile lor, ori de cîte ori întredeschidem ușile camerelor noastre, pentru a lua cunoștință de ce se petrece afară. Una din aceste uși a rămas larg deschisă și, dincolo de ea, vedem un călător ca și noi, dar un om al locului, bucurîndu-se de popasul lui, după drumul lung și obositor al zilei. Este un om mai în vîrstă, de o corpolență cam exagerată. S-a așezat, cu picioarele încrucișate sub el, pe divanul camerei și își soarbe liniștit cafeaua, cu capul ușor aplecat, privind în sine, în postura exemplară a odihnei. Pe terase s-au adunat și alți călători indigeni care vor pleca mai devreme. Doi dintre ei s-au răzlețit din grup și, într-un loc mai retras al terasei, s-au așezat pe covorașele lor și își fac rugăciunea: stau nemișcați, se prosternează, se ridică apoi în picioare și își înalță capetele, privind în sus, făcîndu-mă să înțeleg că au luat un contact indiscutabil cu cineva. Lîngă balustrada terasei, călătorii privesc avioanele care decolează sau sosesc la scurte intervale unele după altele. Printre ei stau ghemuite la pămînt femei acoperite în întregime de voalurile lor, într-o absență totală a relației cu lumea exterioară. Ne întrebăm care poate fi vîrsta lor și descoperim, cu oarecare uimire, că sînt mame tinere, deoarece, atunci cînd grupul lor este mînat în fine către avioane, le vedem luîndu-și în brațe pruncii, tîrînd după ele copii foarte frumoși, fetițe cu mari ochi negri și lucioși, băiețași cu șalvari colorați și cu fesuri.

Dorim să vizităm orașul și automobilele care ne-au cerut mai întîi o sumă, dar au consimțit să ne transporte apoi pentru jumătatea ei, ne-au dus în treizeci sau patruzeci de minute pînă în centrul comercial al Caraciului. De sus, din avion, regiunea ni se păruse fecundă. Acum, cînd o vedem din apropiere, descoperim cîmpii nesfîrșite pe care crește o vegetație măruntă, de savană. Din cînd în cînd se arată palmierul. Trec cărucioare ușoare, cu patru locuri, trase de cai, mecanizate sau conduse de un ins care pedalează. La căruțele grele sînt înhămate cămile. In suburbia orașului vedem nesfîrșite șiruri de ateliere și prăvălioare adăpostite sub rogojini aninate de cîțiva pari. Ne oprim în fața unui mic comerț alimentar, unde oamenii așezați la mese îmbucă ceva, în timp ce în cuptorul săpat în pămînt se coace pîinea plămădită în fața noastră. Ocolim băltoace și nu știm cum să ne salvăm din praful în care ne cufundăm. Insalubritatea locului este extremă. Aspectul mizerabil al oamenilor n-are asemănare. Roiesc în jurul nostru biete făpturi lipsite de orice vitalitate, cadavre mumificate, de care atîrnă zdrențe sordide. In figura lor scînteiază ochi aprinși, cu expresia celei mai mari suferințe.

Principala stradă comercială a Caraciului desfășoară un șir nesfîrșit de prăvălii instalate în dughene, pe tarabe, în dulapuri nu prea spațioase, dar care adăpostesc, împreună cu marfa și pe negustorul ei, în fine în mari prăvălii spațioase, instalate modern. Sînt mărfuri de tot felul, din toate ramurile comerțului alimentar, vestimentar și tehnic, drogherii și librării cu toate publicațiile anglo-saxone, atrăgînd de departe atenția prin copertele viu colorate, prin fotografiile revistelor ilustrate de mare tiraj. Unde se ascunde cartea și publicația locului? Nici o inscripție în alfabetul țării printre miile de firme, totdeauna mai mari decît dimensiunea lor obișnuită în zona noastră. Nimic nu ne face să bănuim că ne găsim într-un stat național. Regimul colonial a extirpat orice manifestare a unei culturi originale în decorul public al orașului.

Pe marea stradă comercială, forfota trecătorilor este amețitoare. Copii în zdrențe cer „bacșiș". Trece un bătrîn orb, dus de o fetiță. Barba albă îi înconjoară ovalul pur al figurii; poartă fes și turban. Și cum lăsăm să cadă un ban de aramă în mîna fetiței, pe care aceasta îl trece îndată în mîna uscată a bătrînului, unchiașul se oprește, ne binecuvîntează, povestește în limba lui necunoscută nu știu ce întîmplare de demult, începe să plîngă și trece mai departe, continuînd lamentările lui. Trece și un public burghez, ieșit la cumpărături, bărbați cu calpacul scund, femei îmbrăcate în voaluri bogate. In fața cinematografelor, încadrate în rame mari de lumină oscilantă, s-a adunat tineretul, care ne privește cu interes. Și de unde în aerogara de la Bahrain nu putusem prinde nici o privire a călătorilor, ea ni se dăruiește acum la orice semn al interesului nostru, cu rîsete și degete îndreptate către noi, încît simțim că, din partea noastră, este mai recomandabilă rezerva cea mai ermetică. Continuăm să rătăcim pe străzile orașului, printre prăvălii și birouri care și-au tras obloanele, printre case de locuit cu unul sau două etaje, izolate de privirile străzii, dar și de puternicul soare al zilei, prin deasa împletitură de bîrne a balcoanelor lor.

Ora înaintată a nopții ne înapoiază la aerogară, în hotelul nostru. Petrecem noaptea liniștiți, într-o atmosferă destul de răcoroasă, așa încît putem opri ventilatoarele cu mari aripe care pînă la o vreme s-au rotit deasupra noastră. In zori ne adunăm din nou în restaurantul aerogării, unde prînzim, după moda englezească, cu fulgi de ovăz în lapte fierbinte, cu ouă și slănină, cu ceai foarte tare. Au luat loc la mesele din jurul nostru călătorii care ne vor însoți pînă la Bombay, oameni de toate felurile și toate culorile, un olandez cu familia lui, reprezentantul firmei „Philipps", care va coborî apoi pînă în Ceylon, centrul afacerilor sale, frumoase doamne anglo-indiene, purtînd costumul patriei lor, cu fustele lungi și colorate, înfășurate în mari voaluri bogate, dar manifestînd în atitudine și în felul elocuției felul culturii căreia îi aparțin printr-o parte a ascendenței lor. La alte mese recunoaștem personalul avionului, însoțitorii noștri și de aci înainte. Sînt tineri englezi, aviatori, mecanici, telegrafiști și stewarți ai liniei Ceylon-Air, impecabili în ținuta lor și atît de puțin diferențiați după funcția îndeplinită de ei, încît nu ne-am mirat de loc să vedem că stewart*-ul care ne-a servit mai întîi bulionul, ficatul de gîscă cu trufe, puiul gătit franțuzește cu ciuperci și bucățele de slănină, compotul de fructe exotice, cafeaua excelentă, va lua el însuși loc într-un fotoliu și se va lăsa servit de un ofițer al echipajului, colegul lui.*

Coborîm la Bombay către ora prînzului. Căldura tropicală a locului ni se pare intolerabilă. Formalitățile menite să ne îngăduie accesul orașului sînt lungi și obositoare. Trebuie să facem dovada că sîntem vaccinați împotriva malariei, a frigurilor galbene, a febrei tifoide, a ciumei, a holerei și a vărsatului. Cunoscătorii ne asigură că primejdia contagiunii tuturor acestor boli este ca și inexistentă, deși propriile noastre observații imediate ne arată, văzînd marele număr de oameni ciupiți de vărsat, că cel puțin această molimă din urmă este foarte răspîndită și face ravagii. Ne vom feri însă, așa cum vom putea, bînd numai sifon, mîncînd fructele curățate de coaja lor cu mîinile noastre, consumînd pîinea prăjită, oferită de altfel pe mesele tuturor restaurantelor. Vom rămîne numai cîteva ore la Bombay, unde ne vom înapoia de altfel la sfîrșitul călătoriei. Căldura umedă, fără cruțare, ne covîrșește și face necesar adăpostul într-un loc răcoros de odihnă. Il vom găsi la Cricket-Club*, unde sîntem acceptați după ce facem o cerere de înscriere printre membrii lui, cu specificarea că dorim să obținem această calitate pentru o singură zi; ne înscriem cu numele și funcțiunea noastră într-un mare album, adevărate anale ale călătorilor* Commonwealt*-ului. La Cricket-Club aflăm camere bine întreținute, cu pavimentele ceruite, prin care suflă vijelia ventilatoarelor rotite cu mare viteză, despărțite prin perdele de creton de odăile învecinate, de terasele încinse, de camerele de baie obscure, unde aflăm deocamdată locul cel mai potrivit cu trebuințele noastre. Cînd starea noastră fizică pare a se fi îmbunătățit, mergem într-un salon al clubului cu vederea către terenul de sport, unde o echipă joacă* cricket *chiar la această oră a caniculei, și unde prînzim cu fiertură de cereale, cu tocană de berbec, cu gîturi de raci și pilaf colorat cu șafran, cu prăjitură de ananas, dar fără nici o băutură spirtoasă, căci ne găsim într-un punct al Indiei, atins de legea prohibiției.*

Bombay este unul din orașele cele mai mari ale Indiei. Are trei milioane de locuitori, în orice clipă afară, sub cerul care varsă văpăi, chiar în aceste luni ale toamnei. Animația străzilor este imensă, în cartierul comerțului popular sau pe promenada întinsă de-a lungul țărmului mării, plantată cu palmieri și unde trecem prin fața clădirilor cu cinci sau șase etaje, construite într-un stil modern, cu lungi balcoane care acuză orizontalitatea lor și se rotesc în jurul colțurilor, pentru a mijloci locatarilor perspectiva asupra străzilor învecinate. Clădiri mai expresive sînt acele ale veacului trecut, ale bogatei burghezii victoriane, dispunînd în posesiunile și exploatările lor de o liniște, dispărută de-atunci, dar care le-a permis să ridice la Bombay mii de clădiri solide și îmbietoare, cu etaje de două ori mai înalte decît ale construcțiilor mai noi, cu terase și colonade, cu peroane coborînd cu două sau trei trepte către parcuri stufoase, unde țîșnesc fîntîni arteziene și maimuțele se leagănă pe ramurile noduroase ale copacilor seculari. Faci însă cîțiva pași mai departe, și, dincolo de aceste cartiere ale bogaților, întîmpini poporul Indiei cu grozavul lui contingent de oameni fără ocupație, de bolnavi, de cerșetori. Ca și în alte orașe ale Indiei, cartierele construite alternează cu mari locuri virane, în care la orice oră a zilei vezi oameni dormind sau dedînău-se la micile îndeletniciri ale existenței lor. Se ridică leneș de pe locul unde dormisese pînă atunci, pentru a-și găsi un culcuș mai încolo, oameni foarte slabi, cu trunchiul și membrele acoperite de noroi uscat, înfășurați cu o zdreanță în jurul mijlocului, dar cu capul acoperit de turbanul mai necesar decît cămașa, decît sandalele pe care n-ar avea de altfel cu ce să le cumpere. Unul din ei s-a așezat pe vine în fața bărbierului, care îl săpunește și-l rade. Și-a scos, în această singură împrejurare, turbanul și vezi un craniu ras și din moalele capului atîrnînd o șuviță de păr, după obiceiul milenar al mongolilor. Dincolo, mai departe, vedem două paturi acoperite cu țoale imunde. Este locuința unei familii care trăiește pe maidan, fără nici un acoperiș, căci a aprins focul alături și pregătește fiertura prînzului. Din acest popas al nomazilor pornesc pe toate străzile orașului, pînă în cartierele lui cele mai bogate, miile, zecile de mii de cerșetori, bărbați foarte numeroși și copii care te urmăresc cu neostenită perseverență, te imploră cu mîinile împreunate în fața pieptului, pînă cînd inima ta se moaie și lași să alunece cîte un bănuț către ei. Un cerșetor bătrîn, cu membrele atrofiate, nu-și mai poate da nici o osteneală. Și-a întins șirul de oase pe trotuar, în fața unui magazin elegant, cu stofe de cașmir și șaluri de mătase și a adormit în mijlocul forfotei trecătorilor care trebuie să-și lungească pasul, pentru a trece deasupra lui. Mîna i se sprijină pe o cutie de tinichea, în fundul căreia va găsi poate, cînd se va trezi, cîțiva gologani.

Mizeria poporului indian va rămîne mereu, pînă la sfîrșitul călătoriei noastre, aspectul cel mai izbitor și acela care va reface mereu întrebarea relativă la împrejurările determinante ale acestei stări pentru unul din cele mai vechi și mai originale popoare ale lumii. Au trecut pe-aici stăpînitori teribili. Arienii au introdus regimul castelor. A sunat pasul falangelor lui Alexandru. A suflat vijelia pustiitoare a mongolilor. Cei din urmă au fost englezii veniți ca negustori, ca pastori, dar și ca soldați și au desfășurat opera lor de capitație, cu rezultate atît de remarcabile prin răspîndirea limbii engleze, singura limbă unitară a indienilor de azi, prin transmiterea culturii atît de adînc asimilate în unele clase ale societății, încît tipul gentlemanului oxfordian reapare de nenumărate ori sub masca de culoare închisă a indigenilor bogați, dar fără nici un cîștig mai de seamă cît privește tămăduirea rănilor milenare ale celor mulți.

Am plecat odată cu căderea serii din Bombay și, înainte de miezul nopții, am ajuns la Delhi. Am părăsit puternicul cvadrimotor care ne-a dus pînă la Bombay. De data aceasta am zburat cu un bimotor al companiei Air-India*, admirabil prin stabilitatea lui și prin toate acele înlesniri ale construcției care ies în întîmpinarea fiecărei nevoi, a fiecărui gest. La capătul oricărei mișcări afli obiectul de care ai nevoie și acesta are tocmai forma prin care îl poți cuprinde mai bine. Piciorul ți se întinde în spațiul făcut pentru el și fotoliul se poate răsturna pentru a deveni pat sau pentru a primi, în arcuri anume dispuse, tablaua în care paharul, farfuria sau tacîmul își găsesc locul de unde nu alunecă. Un ochi de lumină ți se aprinde în spătarul fotoliului pentru a-ți lumina cartea pe care o citești și, în fiecare clipă, ți se servește o tabletă de gumă, o bomboană sau un pahar cu suc de fructe. Astfel răsfățați ajungem la Delhi.*

Am stat mai multe săptămîni în Delhi și temelia impresiilor mele despre India s-a constituit aici. Am făcut treptat descoperirea acestui oraș, și unele din aspectele lui au intrat în legături de idei care vor putea apărea și în afară de scurta descriere pe care o încerc acum. Ținta călătoriei noastre a fost New-Delhi, capitala Indiei. Dar orașul acesta, cu cele trei sute de mii de locuitori ai lui, nu este decît anexa oficială, construită după toate regulile urbanismului modern, a celuilalt Delhi, veche așezare mongolo-indiană, în care locuiesc trei milioane de oameni, cu deprinderi moștenite din secolele anterioare.

Tudor Vianu

Odobescu și magia rampei

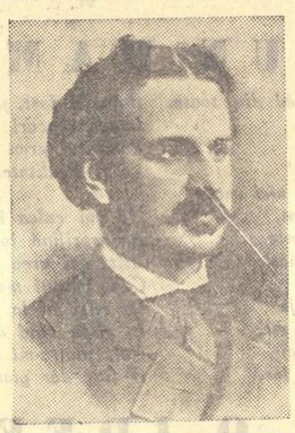
Se știe îndeobște că teatrul are o putere de atracție deosebită, că exercită un fel de fascinație generalizată, indiferent de sex, virstă și condiție socială. Așa este și așa a fost din vechime, cînd reprezentațiile nu se disociau de cultul religios, polarizînd colectivitatea întreagă. O jumătate de mileniu de la născocirea tiparului, în continentul nostru, cu răspîndirea cărții care solicită pe cititorul individual, în singurătate, nu a reușit să surpe prestigiul spectacolului, adeseori asociat cu muzica și cu dansul. In momentul clasicismului european, cînd domina în estetică principiul ierarhiei între genurile literare, superioritatea tragediei și a comediei era axiomă. Revoluția romantică nu s-a mai sinchisit de separația și de ierarhia acestor genuri, dar și-a ales scena ca teren al bătăliei împotriva oficialității și a gustului consacrat. Marile dezbateri de probleme, în decursul veacului trecut, s-au strecurat atît în poezie cît și în roman, însă adevărata lor tribună literară a rămas scena. In fiecare scriitor care „are ceva de spus", care participă la frămîntările de idei ale timpului său, stăruie ambiția de a evada din „specialitatea" sa, dacă e romancier ca Balzac, poet sau critic literar. Scena oferă o rezonanță deosebită ideilor incorporate în oameni, nu numai prin mijloacele proprii de care dispune, dar și prin virtutea ei de a unifica auditoriul printr-un proces psihologic special care a fost studiat și definit de sociologi. De aceea teatrul, după ce s-a laicizat, a fost considerat ca instrumentul cel mai eficace de educație, ca un suprem așezămînt de cultură. In secolul naționalităților, cum a fost numit veacul trecut, înainte chiar ca unele țări, ca principatele noastre, să-și cîștige independența, s-a încercat prin teatru crearea unui instrument de cultură națională și educarea sentimentului patriotic. La temelia emancipării noastre stă „Societatea filarmonică" și curînd apoi, înghebarea unui teatru în limbă proprie, care a strîns în jurul lui cele mai curate energii. Lor li s-a alăturat, în a doua generație, Al. I. Odobescu, format la școala lui N. Bălcescu și a lui Costache Negruzzi.

Cunoscutul autor dramatic și publicist teatral Scarlat Froda prezintă la E.S.P.L.A., într-o substanțială broșură, sub titlul Odobescu și teatrul, legăturile marelui scriitor cu scena, sub formele cele mai diferite: proiecte teatrale, traduceri și adaptări, activitate directorială, eseuri. In treacăt, autorul amintește și de scandalul stîrnit în presa literară mai acum patruzeci și cinci de ani, prin atribuirea dramei în versuri „Vlaicu Vodă", de Al. Davila, autorului lui Pseudokyneghetikos (Fals tratat de vînătoare). De bună seamă, proba nu a putut fi făcută și nu sîntem în măsură să-i tăgăduim lui Al. Davila paternitatea unicei sale opere literare. De altfel nici Odobescu nu a fost un scriitor de imaginație fecund. Clasicitatea sa e rodul perfecțiunii, iar nu al abundenței și al diversității. Cele două nuvele istorice ale sale: Mihnea Vodă cel Rău și Doamna Chiajna sînt singurele lui creații valabile, dacă s-ar exclude din literatura de imaginație strălucitul eseu mai sus numit, căruia trebuie să-i alăturăm Citeva ore la Snagov, altă strălucită pagină de literatură la puterea a doua, născută din același generos izvor de informație arheologică. In definitiv, ce este clasicul nostru Odobescu, decît întîiul nostru arheolog, a cărui operă literară e triumful conștiinței artistice, dacă nu și al imaginației creatoare? Intr-o epocă de tranziție, bogată în lirism, dar săracă în proza narativă, un artist și un savant, ca Odobescu, și-a însemnat locul prin calitatea scrisului său, de desăvîrșit meșter al limbii literare, cu mari posibilități de transpunere descriptivă. Așa zisele lui nuvele istorice se valorifică prin elemente decorative de culoare locală: costume, decoruri, alaiuri. Asupra caracterelor vom reveni îndată. In orice caz, autorul nu atinge măiestria lui Costache Negruzzi, nici vorbă să o și depășească. Pasiunea pentru istoria națională i-au transmis-o pilda și poate și persoana lui N. Bălcescu, căruia avea să-i editeze mai tîrziu Istoria Romînilor sub Mihai Viteazul.

Vrednic de reținut e faptul că înainte de a se dedica științei arheologice, pe care a ilustrat-o ex cathedra și cu un manual de curînd reeditat în cadrul Operelor, Odobescu a năzuit, în tinerețe, să compună o largă frescă dramatică cu titlul Cîntarea Romîniei (poemul în proză multă vreme atribuit lui Bălcescu, pînă la destăinuirile lui V. Alecsandri). Iată, după Scarlat Froda, planul proiectului:

„I. Descrierea țării; II. Dacia, războiul cu romanii; III. Denumirea romanilor. Traian. Urmașii lui; IV. Năvălirea barbarilor. Război cu ungurii; V. Impărăția romană. Ioniță. Cruciadele. Religia; VI. Intemeierea domniilor: Negru-Vodă. Dragoș; VII. Apărarea împotriva turcilor: Mircea; VIII. Epoca războinică: Ștefan, Țepeș, Corvin; IX. Mărirea țării: Mihai; X. Clădirea țării. Fanarioții. Haiducii; XI. Răscoala țării: Tudor Vladimirescu. Mișcarea literară; XII. Viitorul Romîniei".

La tragedia în versuri consacrată lui Mihai Viteazul, ar fi lucrat încă din 1848 la vîrsta de 14 ani (vezi Anexa 1 și 2, fragmente). După aceea, a lăsat scenariul în proză al unei tragedii cu titlul: Ioaniții, Craiul Romînilor (Anexa 3; același a mai fost publicat și comentat de Em. C. Grigoraș în revista Kalende, I, 1, 10 noiembrie 1928!). Urmează planul unei drame cu subiect francez, Urbain Grandier, călugăr ursulin, adversar al lui Richelieu (Anexa 4, plan și cîteva replici). Ciclul romînesc e reluat cu Decebal



sau cea din urmă zi a Daciei, dramă în cinci acte, și în versuri (fragment publicat întîi în Flacăra, 21 decembrie 1913). La aceasta se limitează tot ce ne-a rămas din vastul proiect teatral de tinerețe al lui Odobescu. E de remarcat faptul că în Ioaniții apare, ca și în nuvela istorică Doamna Chiajna, o femeie voluntară, o femeie bărbată, une virago, cum spun francezii: Doamna Comana. Autorul o caracterizează astfel: „femeie intrigantă și ambițioasă, care mină politica fiului său, ce o iubește foarte mult". Comana își ucide soțul și fratele. „Neîncetat afiță ambiția lui Ioan". Dacă piesa ar fi fost scrisă, nu ar fi fost exclus ca acest personaj secundar să copleșească figura eroului.

Odobescu și-a părăsit însă proiectele cu desăvîrșire. In 1866, ziarul Romînul îl anunță „în distribuția unei comedii de Labiche, cu ocazia unei serbări de binefacere" (pag. 51, nota 1). Autorul era așadar și actor diletant, servit de un fizic impunător și de acel „usage du monde" care contribuia la farmecul său personal și la frumusețea chipului, de atîtea ori relevată.

După ce fusese puțină vreme ministru al Instrucțiunii Publice și al Cultelor (în 1863), Odobescu primește în 1874 direcția Teatrului Național. In această calitate, se străduiește să împace pe actorii divizați în jurul lui Matei Millo și al lui Mihail Pascaly și reușește să-i stringă la un loc în „Asociațiunea dramatică", formație fără durată, din care făceau parte Eufrosina Popescu, Frosa Sarandi, Ralița Mihăileanu, St. Vellescu, C. Demetriade, Drăgulinescu, Mîncu, Maria Flechtenmacher, iar dintre cei tineri Aristizza Romanescu și Ștefan Iulian. In stagiunea următoare, teatrul e concesionat lui Pascaly. După justa remarcă a lui Scarlat Froda, Odobescu nu s-a mulțumit cu rolul de director administrativ. Inițiativele lui sînt multiple, în toate direcțiile și denotă omul de concepție și de acțiune. Se ocupă de repertoriu, instituie concursuri și premii pentru încurajarea producției naționale, acordă ajutoare, reduce chiria, se îngrijește de clădirea localului nou, degradată, obține sume importante pentru reparația lui, modernizează scena, aparatura ei, etc. De la el datează și denumirea de „Teatru Național" (în loc de „Teatrul cel Mare"). La deschiderea stagiunii 1874-75, cu o piesă istorică de V. A. Urechia, obține de la minister, suplimentar, plata cheltuielilor excepționale pentru costume și accesorii. Mai mult încă, Odobescu ia asupră-și controlul direcției de scenă, pune însuși piese în scenă, dă sugestii asupra jocului și a dicțiunii. Arheologul își pune știința la contribuție ca scenograf, propunînd desenul decorurilor și al costumelor. La reprezentația piesei lui V. A. Urechia, Curtea lui Neagoe Basarab, decorurile, sub îngrijirea lui Odobescu, se inspirau după arhitectura bizantină de la mînăstirea din Curtea de Argeș.

Mai tîrziu, Odobescu renunță la marile ambiții de creație dramatică din tinerețe. Localizează comedia lui Labiche, La grammaire, sub numele Radicalele, care se joacă la Teatrul Național la 15 decembrie 1881. Piesa ridiculizează latinismul ardelenesc în lingvistică, combătut de Odobescu și în incinta Academiei, mai ales cu ocazia aberantului dicționar al lui Laurian și Massim.

In colaborare cu G. Ionescu-Gion, mai prezintă la Teatrul Național comedia Nea Frățilă, după L'Ami Fritz de Erckmann și Chatrian. Prezența unei figuri simpatice de rabin, în adaptarea semnată „Aliod", provoacă reacții de presă, care duc la retușarea textului, fără știrea sau voința lui Odobescu, după Scarlat Froda.

Un ultim interes marcat pentru scenă se afirmă cu articolul Școala dramatică, apărut în Epoca, la 29 octombrie 1887. Reproducînd opiniile marelui actor francez Got, pe care-l cunoscuse la Paris, idei potrivnice trimiterii unor bursieri romîni să studieze arta dramatică în Franța, Odobescu trage concluziile necesare pentru progresul general al teatrului nostru. Sfîrșitul e un avertisment adresat guvernului, care e rechemat la simțul datoriei, cu ironie atică.

Desprindem din acest frumos articol o frază, rezumativă, pentru ca să simțim încă o dată cadența stilului odobescian.

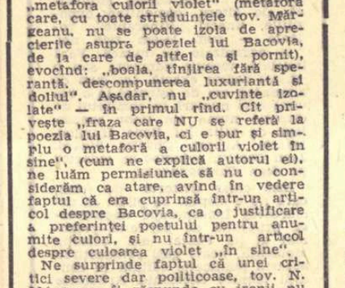
„Să se înalțe, într-un cuvînt, teatrul din starea lui actuală, care este numai o nesigură și-n veci șovăindă întreprindere a unor artiști asociați și lăsați cam în voia întîmplărilor, sub aparenta și iluzoria ocrotire a guvernului, să se înalțe, zicem, teatrul național la gradul unei instituțiuni în care literile și artele, adică dezvoltarea intelectuală a limbei și a gustului estetic al romînilor, își vor avea unul din cele mai luminoase și mai călduroase ale lor altare" (pag. 138).

Odobescu vedea în Teatrul Național o funcție înalt educatoare, iar clasicistul nu găsea altă metaforă mai potrivită decît aceea a unui altar, luminos și călduros. Teatrul a fost pentru el așadar un focar de lumină și de căldură, pe care l-a slujit cu știință și devotiune. Visul lui de tinerețe nu și l-a realizat, dar marele scriitor a rămas credincios, timp de patruzeci de ani, idealului său de a contribui pentru ridicarea instituției la treapta cea mai înaltă. Cînd se va ridica din nou Teatrul Național, pe vechile lui temelii, nu va trebui să lipsească într-o firidă bustul artistului și al omului de inimă, printre ctitorii așezămîntului restaurat.

Șerban Cioculescu

Post-Scriptum la articolul din numărul trecut, despre Jupîn Dumitrache.

In vremea cînd apărea ziarul Romînia (1939—1940), scriitorul N. Davidescu voia să-i pună în legătură pe colegul său de redacție, C. Cristoforu, cu un moșier din Muscel, anume Berevoianu, care ținea să protesteze împotriva felului cum înfățișase Caragiale pe acel ce fusese modelul lui Jupîn Dumitrache. Nu cumva acel Berevoianu era fiul modelului lui Chiriac? In acest caz, onoarea de familist i-a fost apărată. Jupînului Dumitrache de două generații, la fel de devotate.



Violet „în sine"

In ultimul număr din „Tribuna", tov. Nicolae Mărgeanu răspunde unor critici aduse articolului d-sale, „Amurg", de către semnatarul rubricii „Răsfoind revistele". Deoarece răspunsul dat de tov. Mărgeanu ni se pare sub nivelul tonului la care e scris, ne permitem să revenim. N. Mărgeanu consideră că i s-au „rupt" din contextul articolului „o serie de cuvinte izolate" (sublinierea aparține tov. N. M.) care, puse „cap la cap", au dus la concluzia (falsă, după opinia d-sale), că a „deformat profilul poeziei bacoviene".

Există într-adevăr și „cuvinte izolate", dar ele alcătuiesc un rezumat al unor citate pe care N. Mărgeanu se pare că nu a vrut să le descopere în nota noastră. Cităm din „Gazeta literară" pasajul omis cu intenție de N. Mărgeanu: In „Amurg" ni se vorbește despre „melodia deznădăjduită a versului lui Bacovia". „Din filele ei am sorbit licoarea subtilă și violetă a părăginirilor sufletești". Ei, îi procură lui N. Mărgeanu „intuiția celor mai depline dezagregări sufletești, a trăirilor celor mai morbide". „Deznădejde, tristețe fără leac, cer sumbru, incursiune în macabru și aluzie la neant..." Aceasta în afară de „metafora culorii violet" (metaforă care, cu toate străduințele tov. Mărgeanu, nu se poate izola de aprecierile asupra poeziei lui Bacovia, de la care de altfel a și pornit), evocînd: „boala, tînjirea fără speranță, descompunerea luxuriantă și dolitul". Așadar, nu „cuvinte izolate" — în primul rînd. Cît privește „fraza care NU se referă la poezia lui Bacovia, ci e pur și simplu o metaforă a culorii violet în sine", (cum ne explică autorul ei), ne luăm permisiunea să nu o considerăm ca atare, avînd în vedere faptul că era cuprinsă într-un articol despre Bacovia, ca o justificare a preferinței poetului pentru anumite culori, și nu într-un articol despre culoarea violet „în sine".

Ne surprinde faptul că unei critici severe dar politicoase, tov. N. Mărgeanu îi răspunde cu ironii nu prea fine, de tipul: „subtila și inteligenta referire la Emil Cioran...", ba, vizînd-o pe tov. Georgeta Horodincă: „...competentele și desăvîrșitele sale studii asupra poeziei bacoviene... pe care nu mai știu exact unde și în ce împrejurări le-am citit". (Aceasta din urmă pentru că i s-a reproșat tov N. Mărgeanu ignorarea efortului depus de criticii marxiști în revalorificarea poeziei bacoviene). Era bine, deci, ca nu în aceeași notă N. Mărgeanu să-și spere pe tov. I. Lungu de „invectivele" și „afirmațiile necontrolate" cu care l-a copleșit „Cronicar". Fără a încerca o reabilitare a invectivei, rămînem la părerea exprimată și la momentul cuvenit că în cronica tov. I. Lungu, la volumul lui Savin Bratu, „analiza serioasă e înlocuită printr-o strîmbătură de dispreț". Argumentele în sprijinul volumului criticat de Ion Lungu — cerute de N. Mărgeanu — le-am dat (vezi „Gazeta literară" nr. 25) și le vom întări și cu alt prilej. Credem că tov. N. Mărgeanu nu avea dorința ca într-o notă la rubrica „Răsfoind revistele", să construim un eșafodaj de argumente, după cum nici noi nu avem pretenția ca la rubrica „Insemnări" din „Tribuna" tov. N. Mărgeanu să-și argumenteze serios aprecierile cu privire la nota din „Gazeta literară".

Cr.

HENRI CATARGI — „Discuție. Șefe de echipă".

Să înceteze experimentarea armelor atomice!

RETINA AVIDA

In 1945, la cîteva luni de la victorie, o organizație obștească progresistă a înființat o școală pentru copiii întorși din lagăre. Intr-una din clasele acelei școli triste am asistat la o oră de desen. Profesoara dăduse ca temă — desenați o casă. Timp de patruzeci de minute, copiii, — dacă erau douăzeci, fiecare nedepășind 12 ani — au stat aplecați peste hîrtia groasă a blocurilor de desen, încordați, tăcuți, mișcînd limba — cei mai mulți — din colțul drept al gurii, spre colțul sting și invers. Imaginația lor părea că lucrează intens; mă delectam urmărindu-i și-mi închipuiam, după mișcarea limbilor lor, după cum șterg cu guma, după cum țineau creionul și mai ales după cum fiecare se ferea ca desenul său să fie văzut de colegi — că ne vom regala cu cele mai năzdrăvane desene, cum numai în mintea lor pot să scapere. După ce a adunat planșele, în cancelarie, profesoara le-a înșirat curioasă pe masă; desenele semănau extraordinar. In toate era schițată aceeași baracă de lagăr, „casă" lungă, turtită, ferestre meschine, o singură ușă — deosebirile fiind de ordinul acesta: unele erau împrejmuite cu sîrmă ghimpată, altele nu; unele aveau drugi la ferestre, altele nu; în unele apărea fum ieșind pe hornuri, în altele nu. Probabil că aici lucrase fantezia lor, — în a pune sau nu drugi, fum și sîrmă ghimpată pe fondul obsedant al barăcii — „casa" copilăriei lor. La un an de la întoarcerea din lagăr, imaginea nu-i părăsea, fixată probabil pentru vecie pe retină.

De cînd s-a închelat războiul, lucrez cu sîrge rece la montajul — în imaginație — al unui film fantastic, al acestor ani. Am revăzut copiii morți în timpul războiului: împușcați, mitraliați pe șosele din avioane, pieriți în bombardamente și gropi comune, gazați sau pur și simplu morți din spaimă în clasă, în adăposturi, în metrouri, în temple și biserici. Cu sîrge rece developez de pe retinele lor ultima imagine fixată acolo. Cu sîrge rece unesc în montaje absurde și abrupte, imaginea cuptorului bine cunoscut de la Auschwitz cu o tablă neagră într-o clasă pe care e scris cu creta albă: „A venit vacanța" cu un cal înnebunit, ridicat în două picioare pe-o șosea, cu un bătrîn, bunicul, cuprins de flăcări, arzînd, cu o lopată neagră pe care sticlește stins pămîntul grupii proaspăt săpată, cu cizmele perfect văcsuite ale unui SS călcînd trei ursulești de pîslă, ursulești de pîslă cu baracile cenușii ale lagărului și așa, continuu. Cu sînge rece constat că filmul acesta nu are început, nu are logică și ordine în consecuția imaginilor. Cu sînge rece constat că de fiecare dată e altul.

Plin de teamă însă, desfășurîndu-l în mintea mea tot mai des, constat că nu are încă final. Un nou pericol ne amenință, precis, real; imaginile lui au început să se depună pe retinele avide ale copiilor lumii, prelungindu-mi de la sine filmul. Copiii noștri trăiesc. Cei din '45, obsedați de barăcile lagărului cu fum fantezist, îmi pot desena azi probabil case frumoase cu cuiburi de păsărele. Dar nu am nici o garanție totală că peste trei ani, să zicem, la o oră de desen, dîndu-le ca temă, desenați-vă tatăl, desenați-vă mama, ei nu-mi vor aduce un același chip de bărbat, un același chip de femeie, îngîndurat, plîns, chinuit. Mai mult: nu am deocamdată nici o garanție totală că nu-mi vor aduce pe planșele lor chipuri monstruoase. Căci exploziile atomice în diverse puncte ale globului creează rapid între soare și noi o perdea radioactivă tot mai deasă, care împiedică încălzirea pămîntului — cu urmări catastrofale, după părerea savanților, asupra fizicului oamenilor.

Mi-e teamă că nu am avut a povesti copiilor basme liniștitoare, pe cît merită. Căci ce basme nemaiauzite de ei avem să le spunem? Oamenii mari nu au timp de basme și copiii noștri cu ochii lor supersensibili rețin pe retină cum deschidem ziarele, cum citim telegramele externe, cum ascultăm radioul. Ce basme să le spunem? Extraordinara poveste a domnului Harold Steel din Londra, tată a trei copii, plecat din Anglia spre atolurile din Pacific unde s-a experimentat bomba engleză cu hidrogen, pentru a protesta, indiferent de urmări, mutilare sau moarte, împotriva experiențelor nucleare? Plecarea din Melbourne a pastorului Neil Glover, spre același atoluri în numele aceluiași protest insuportabil de patetic? Despre apariția acestui „stronțiu 90" în aer, născut din marile explozii experimentale, producător de cancer și tulburări genetice? Sau despre straniul profesor elvețian care în fiecare seară măsoară radioactivitatea aerului cu ajutorul instrumentelor sale instalate pe acoperișul vilei în care locuiește?

Iată basmele care mă obsedează. Căror generali calmi, căror trustmeni fericiți, căror savanți mărinimoși să le mulțumesc pentru aceste noi basme incredibile, pentru grija cu care ne stimulează fantezia noastră, a oamenilor mari?

Nimic nu mi se pare mai sensibil decît retină ochiului de copil. O retină proaspătă, fragedă, curată, vibrînd imperceptibil spre lumea mare, rotundă și grea, e tot ce-i mai pur în univers. O fetiță de cîțiva anișori vine des în camera mea, dimineața. A găsit pe birou un craniu inofensiv, de decor, și s-a jucat amuzată cu el; nu a impresionat-o. Dar, cu ochi mari, a privit fotografia lui Tolstoi, bătrîn, cu barbă lungă și cămașă albă:

— E dumnezeu? m-a întrebat.

— Nu, e un om. Tolstoi.

Cît i-am citit din poveștile lui Lew Nicolaevici, l-a privit fascinată. Imagini dumnezeiești ar trebui să se fixeze pe retinele copiilor lumii. Imagini de frumusețe ale lui Tolstoi, ale unor oameni buni, curați, înțelepți, ca o cămașă albă. Povești ca ale lui Tolstoi, și mai frumoase dacă ne-ar sta în putință, ar trebui să le înfățișăm și ei le-ar urmări cu ochi măriți de bucurie, cum numai ei au. Le-ar trebui aceston copii ai noștri o lume de puritatea retinei lor. Poate e imposibil, poate e o dorință încordată și nerealizabilă a unei adolescențe care deprinde greu luciditățile și exactul. Dar, e posibil alteceva.

(Nu, nu vorbe mari. Copiii aceștia — nu au nevoie să cunoască și ei drama vorbelor mari. Copii japonezi au văzut cu ochii lor un om murind în 1957 de pe urma rănilor suferite în '45 la Hiroșima: retina lor avidă a înregistrat această moarte nemaiîntîlnită. Copii, în unele părți ale lumii, pot bea lapte în care se găsește stronțiu 90. Pentru a înțelege drumul izotopilor din atmosferă, după explozie, pe vegetale, absorbirea lor în plante, înghițirea lor de către animale și transmiterea lor omului prin lapte și carne — nu e nevoie de imaginație, de vorbe mari și explicații pompoase ci de cîteva cunoștințe sobre de licean. Drama nu mai e în imaginația noastră ci e deplasată în real: un om mort de curînd în urma efectului bombei atomice din '45, pești pescuiți în Pacific otrăviți de substanțele toxice degajate de explozii recente, cîini cu lapte infectate, biftecuri infectate, lucrurile sînt precise, imaginația e depășită, savanții — înspăimîntați, reporterii ahtiați după figuri de stil — caraghioși. O lumină gravă înseamnă această vară, și copiii, sensibili, fiți siguri c-o înregistrează).

E posibil alteceva decît utopie, disperare sau figuri de stil. Există cîteva bunuri supreme ale noastre, în care vom crede cît vom trăi. Astăzi în fața celui mai grav pericol din cîte au apărut în viața noastră, trebuie să credem în rațiunea oamenilor, în luciditatea, în dorința lor fantastică de a trăi — altfel credința nu va mai însemna nimic pe acest pămînt. Trebuie să credem în aceste scumpe abstracțiuni; pe fondul uriașelor „ciuperci" de fum care se înalță la cîteva secunde după orice explozie atomică — nu ne poate ca aceste abstracții să nu capete o concretitudine salvatoare.

U.R.S.S. a propus din nou nu numai reducerea, dar interzicerea experiențelor cu arme nucleare. Sute de savanți atomiști cer încetarea grabnică a lor, iar la Colombo, oameni marcanți ai lumii, într-un nou efort, au dovedit că în fața pericolului e posibil alteceva decît utopie, disperare și figură de stil. E posibil alteceva.

E nevoie de alteceva. E nevoie de un acord adică, cum am explica copiilor, de o bucată de hîrtie albă pe care, în limbile rusă, engleză și franceză să se scrie că experiențele acestea monstruoase vor înceta, că armatele lumii vor avea atîția și atîția oameni, dezarmarea va fi de la nivelul acesta la nivelul acesta, că ea va fi controlată așa și așa, că punctele de control vor fi acolo și acolo. Copiii nu vor înțelege textele — și spun aceasta cu cea mai mare seriozitate, pentru că orice text diplomatic, orice discurs al unui om politic, orice hotărîre luată de un stat major nu le judec decît din punctul de vedere al vieții copiilor. Copiii nu vor înțelege textele, dar laptele și biftecul le vor gusta în liniște. Desenele lor vor avea o nouă fantezie. In basmele noastre — de asemenea, nu va mai fi vorba de Harold Steel și vom ști ce să le spunem după teribilul lor „și mai departe..." Va fi mai bine și retina lor va reține pentru multă vreme acea lume mai liniștită, cum a reținut acum un deceniu barăcile lagărelor și barba albă, dumnezeiască, a lui Lew Nicolaevici Tolstoi.

Radu Cosașu

Inovație reală și falsă inovație

E de remarcat în ultima vreme, în presa noastră literară, o lăudabilă pasiune pentru discuții. Efortul de lămurire a noțiunilor, de îmbogățire a sferei de probleme mi se pare, prin el însuși, pozitiv, chiar dacă rezultatele dezbaterilor nu sînt întotdeauna clare. Revine adesea în discuție problema inovației literare, a înnoirii. O ușoară ezitare în fața termenului e firească. Orice școală literară proaspăt născută își face un punct de glorie din vestirea, din proclamarea noutății pe care o aduce. Foarte adesea e vorba de o noutate reală, autentică, de sînge nou și proaspăt într-un trup obosit. Pentru literatura franceză a epocii, Hugo a însemnat un salt uriaș înainte, într-un necunoscut îmbietor. „Boneta roșie" năstrușnic așezată pe creștetul dicționarului academic nu a însemnat doar o imagine teribilistă (cum se vede teribilismul nu e o cucerire modernă). Purtător de drapel și cuvînt al artei proletare, Maiakovski și-a strigat în „gura mare" credința artistică revendicînd, cu legitim orgoliu, pentru sine și pentru confrații săi, laurii noutății. Lauri binemeritați chiar dacă în focul bătăliei Maiakovski îl apostrofa cu exagerată amicalitate pe Alexandr Sergheevici Pușkin.

Argumentul noutății îl invocă însă și ultimul rejeton al literaturii burgheze — letrismul. Numele cititorului său, Isidore Isou, s-a bucurat la noi de o tristă notorietate. Numitul Isou, care a văzut lumina zilei într-un tîrgușor din Moldova vestit prin grădinile sale, a „revoluționat" între anii 1945 și 1947 Parisul, solicitînd, cu autoritate gălăgioasă, cununa inovației supreme în artă. Intr-un amplu „bilanț letrist 1947" publicat în revista „Fontaine", Isou declară că letrismul nu datorează nimic predecesorilor. Fondatorul „dictaturii letriste" face totuși un amendament recunoscînd că, de la existența limbajului, „s-a presimțit îndărătul lui un necunoscut anti-lingvistic, abis și ladă cu gunoi a mijloacelor noastre de comunicare". Exemplele sînt luate din Aristophan, Molière și La Fontaine. Aristophan (Păsările): Epopoi, poi, popoi, epopoi, popoi... Molière: (Burghezul gentilom): Strouf, strif, strof, straf.

Cum Aristophan și Molière, neintuind probabil uriașele potențe ale literelor n-au perseverat pe această cale, i-a revenit lui Isou meritul istoric de a statua letrismul.

Ideea centrală a letrismului, după cum rezultă din cele șase definiții formulate lapidar de creatorul său este că „nu există nimic în Spirit care să nu fie sau să nu poată deveni Literă". Fundamentul teoretic odată asigurat, s-a trecut la concretizarea lui în forme artistice originale. Tonul a fost dat de însuși marele preot al letrismului.

„Bidîingi tingi-tingi!
Vingilingi; clingi-dingi!
Clingilingi; ringi-lingi!
Vou..."

Un lingvist letrist, autor al unui amplu studiu despre „fonetica letristă", crede a distinge în aceste versuri un sabat al spiritelor infernale într-o înăbușitoare noapte de vară.

Emulii au continuat tradiția recentă a maestrului lor. Iată de pildă un Epithalame al lui Clement Swensen:

„Enn lonn gueusëurs
Lonn gueusalonn
Dours, ongueur deurs
Irl — barnn; flonn".

Pentru cei cărora le-a scăpat mesajul poemului notez semnificația extrasă de teoreticianul letrist André Lambaire. Suscitatele versuri evocă „invincibil" un țărm trist, o mare rece, brutală, un noiembrie dezolant.

Școala letristă nu ezită în fața celor mai dificile teme, Jérôme Arbaud într-un „Rituel somptueux pour la selection des espèces", precedat de un motto savant din Samuel Butler o dovedește cu prisosință:

„Guianne! liquidanne, liquidanne barre liquidinne, liquidinne binne Guyngossonguyarre".

. . . . . .

De notat că pentru obținerea efectului artistic strofele trebuiesc bisate. Refrenul se detașează net: *„Hai! bidîy-bidîy bai! Bidîy-bidîy bai! Hai".*

Iertat fie-mi acest popas în laboratorul letrist. A fost necesar pentru învederarea unui aspect al falsei inovații dusă pînă la ultime și absurde consecințe, pînă la negarea limbajului inteligibil. S-ar putea obiecta că letrismul, venit pe lume în 1945, este în clipa de față decedat și înregistrat ca atare cu forme în regulă în registrele Stării Civile literare. Intr-o anume măsură e adevărat. După un succes întemeiat pe scandal și senzație, letrismul a sucombat într-o atmosferă de indiferență generală. Decesul a trecut neobservat; la sicriul răposatului nu s-au depus coroane. Puținii admiratori, mulții curioși care l-au întovărășit în timpul vieții au lipsit cu desăvîrșire cu prilejul tristului eveniment. Și totuși, și totuși, letrismul s-a bucurat de o anume vogă — și acesta e un fapt incontestabil. Neacceptîndu-l, unele spirite serioase l-au privit cu o anume curiozitate intelectuală. O revistă cunoscută ca „Fontaine" i-a deschis paginile. E drept, într-un articol de fond, redacția își lua anumite precauții. Se vorbea despre trierea pe care o face timpul, despre asprul său verdict, dar se preciza totuși că prezentul impune cercetarea „izvoarelor poetice efervescente".

Aberant prin structură, letrismul trebuie privit totuși cu seriozitate pentru că el prezintă, de fapt „ultima expresie a descompunerii literaturii burgheze. Bineînțeles că între letrism și celelalte curente moderniste este o distanță uriașă, marcată printre altele de apariția în cadrul unor școli cialiști. Sînt convins de asemenea că „înnoirea" e un proces de ordin natural care se petrece într-un climat de libertate spirituală, intelectuală și că în cadrul unui mare curent el este de substanță individuală.

Imbogățind patrimoniul literaturii universale, realismul-socialist, prin dimensiunile eroului său pozitiv, prin perspectiva sa optimistă a însemnat o autentică inovație pe coordonate uriașe. Arta realismului socialist este receptivă la inovații. Și cred că receptivitatea se exprimă mai ales prin acceptarea pe o platformă comună de principii artistice a unor individualități artistice distincte.

Cred că nu are dreptate D. Micu atunci cînd identifică în creația prezentă a lui Aragon sau Bogza, elemente ale creației anterioare, acceptînd deci valabilitatea unor procedee suprarealiste ale trecutului literar. Cred că prezența acestor elemente învederează o altă realitate estetică — aceea a continuității unei personalități artistice. Aragon sau Bogza, ca să rămînem la exemplele lui D. Micu, în măsura în care au rămas ei înșiși, în măsura în care nu au fost vasali slugarnici, adoratori smeriți ai zeilor tinereții lor literare, și-au exprimat personalitatea. Depășind ulterior faza tinereții literare a căutărilor, au fructificat acele trăsături valabile ale personalității lor. Acel *ceva* din trecutul suprarealist care dăinuie în creația prezentă a lui Aragon, este de fapt o parte a personalității poetului și nu un punct de contact cu suprarealismul. Nu cred de asemenea că poezia lui Baconsky „Liniște sumbră" amintește de o etapă suprarealistă a poetului. Procedeul artistic folosit l-am întîlnit de altfel evident la o altă scară poetică și în Alexandrescu — „Umbra lui Mircea la Cozia".

A mai fost remarcată tendința de folosire abuzivă a experienței literare din perioada 1920—1944. Tendință reprobabilă — nu numai prin exces. Studiul, cunoașterea literaturii valoroase dintre cele două războaie mondiale nu trebuie să ducă la mimarea, la pastișarea modelului. Falimentar pentru tînărul scriitor care încetează să fie astfel „el însuși" devenind un epigon palid, procedeul vicziază mesajul artistic. Este imposibil într-adevăr să cînți peisajul industrial și realitatea umană socialistă în versuri aflate sub tirania copleșitoare a liricii barbiene așa cum face, de pildă, Romulus Vulpescu, poet deosebit de talentat, dar insuficient de critic față de influențe.

Spuneam că, prin structură și substanță, literatura realist-socialistă, literatură înnoitoare, este receptivă la inovații. Inovații reale, autentice și nu false inovații.

Sorin Arghir

Discuții despre realismul socialist

MAGDALENA RĂDULESCU — „Portret"

PARIS 1957

II

Parisul, Franța, francezul, sînt de multă vreme definiți după formule prefabricate și aproape pline de compasiune, cam în genul în care unii sportivi judecă pe intelectuali.

Sistemul e comod și scutește de judecată proprie.

Superficiali sau răuvoitori vorbesc de decadența poporului francez, trăgînd concluzii pripite și eronate din aspecte minore, inerente orînduirii sociale, iar nu aptitudinilor colective și specifice.

Sloganurile acestea absurde circulă de multă vreme, fără reconsiderări pe care realitatea le impune.

Poporul francez nu-i un popor prea numeros; el trece de abia îndoitul cifrei poporului nostru. Și cu toate acestea, el a cîrmuit secole de-a rîndul istoria, gîndirea și arta lumii, sau a fost printre fruntașii progresului uman. Sîngerat crunt de două războaie duse de un inamic fără cruțare, cu apetituri de exterminare, el și astăzi pulsează de-o viață puternică și productivă.

Nici aspectele politice nu pot fi socotite global ca deficiente, ca semne maladive. Franța a avut și are, prin acumulări seculare, o burghezie puternică și conștientă de situația ei. Catolicismul i-a întărit și susținut și el această poziție, dîndu-i justificări divine și sporindu-i solidaritatea sub amenințarea miniei cerului. Inamicul acestei burghezii nu mai putea întrevedea viață bună nici în cer, nici pe pămînt. Și cu toate acestea, conștiința clară a muncitorului francez, spiritul francez de dreptate, spiritul lui revoluționar, de luptător generos în contra a tot ce este inechitate susține variate și nuanțate formule sociale, și în special, credința comunistă.

Firește că în multiplicitatea dizidențelor politice intră socoteli mărunte de coterii sociale și poate că și vanități și venalități, inerente luptelor și frămîntărilor în orînduirea capitalistă. Dar nu trebuie să excludem din acest joc de forțe politice, intransigența convingerii ancorate care nu admite compromisul, atît de specifică francezului. Bătălia conștiită pentru nuanțe poate fi semn al unei dîrzenii de conștiință.

Între opinia ușuratică a străinului venit la Paris și realitate, este o deosebire antipodică. Parizianul nu este un om superficial, alergător după eleganțe excentrice și epicurian desfrînat. Sînt desigur și dintre aceștia, dar omul francez, muncitorul, intelectualul, țăranul, e serios, e foarte serios. E aproape sever în munca lui. Nu-i pierzător de timp și are în cel mai înalt grad conștiința datoriei și plăcerea creației sale, oricare ar fi ea. Nu face din muncă o delectare; asta i s-ar părea nefiresc sau o ipocrizie. Dar o face serios, fără gravitate și plictis.

Pentru a-ți da seama de asta, nu ai nevoie să faci aprofundate studii individuale. Ai putea să cazi, în această ipoteză, peste un fenomen izolat. Trebuie numai să te pierzi în cotidian, în valul obișnuit și colectiv al vieții de fiecare zi.

N-ai decît să ieși o întîlnire prin telefon cu un francez. El n-o să pună receptorul pînă ce, ca ultim cuvînt, nu va repeta clar și precis, ora și locul întîlnirii, pecetluind parcă înțelegerea cu laconicul „d'accord". Acest „d'accord" valorează într-adevăr un contract, în care nu-s angajate valori materiale, dar însuși prestigiul și onoarea d-tale de om. Să dea dracu' să uiți sau măcar să întîrzii.

Nu-i așa că în mentalitatea curentă francezul e socotit altfel?!

Poate că aceasta nu-i un atribut specific francezului sau parizianului, ci unul al omului civilizat de pretutindeni în a cărui definiție intră respectul de aproapele, de timpul celuilalt.

Și la Paris nu-i chiar atît de ușor să ajungi exact la o întîlnire fixată, chiar dacă îți respecți teribil partenerul sau... chiar dacă ești amorezat la nebunie.

Psihologia curentă a străinului, deprins cu orașe cu o altă circulație, îi dictează ca, ori de cîte ori e grăbit, să ia un taxi, acesta fiind socotit un fel de avion terestru. Eroare! Pentru Paris, cea mai neiertată eroare! În special, la amiază sau seara între 6—8, asta înseamnă că te-ai asigurat să turbi de enervare într-un fel de cușcă cvasi-ambulantă, care înaintează, deși vertiginos, dar în spasmuri, doi kilometri pe oră. E preferabil atunci s-o iei pe jos.

Nici autobusul nu-i mai breaz, căci are aceeași soartă. Doar numai că acesta, fiind o namilă primejdioasă, își face mai ușor loc din cauza fricii pe care o produce vehiculelor pitice din jur.

Rămîne metroul, mijloc de circulație sigur și matematic. Imbulzeala n-a cuprins și subteranele. Un trenișor vine la fiecare 2—3 minute, fără greș. El nu poate întîrzia, că îl ajung, cu 60 pe oră, celelalte din urmă. E o hărnicie fortuită. Trenul se oprește la centimetru pe același loc, stă secunde numărate și deodată își clămpănește încuietorile la uși, automat. Circulația, deși de acest nume, nu mai e posibilă decît sub pămînt. Moraliștii ne-au tot îndemnat mereu să luăm modele de viață de la albine sau de la furnici. Asta n-am prea făcut-o. Am imitat însă, în mare, cîrtițele. Și cu rezultate foarte bune. Înseamnă că, tocmai cîrtițele, care n-au ochi, au văzut bine problema circulației.

Liniile subterane de metro împînzesc Parisul. Trenul te aduce, aproape unde vrei, — ca să zic așa, — la scară. Pe sub majoritatea caselor, sau în imediata lor apropiere, trece aproape pretutindeni trenul unui metro. În liniștea nopții, stînd în pat la hotel Regina, auzeam intensificîndu-se și apoi scăzînd, huruitul surd al metroului de dedesubt, între stațiile Tuileries și Palais Royal.

Trenul este și el, pentru parizieni, un mijloc de circulație precis. Mare parte din oamenii care au locul de muncă la Paris, locuiesc în împrejurimi, într-un fel de sate și orașe care constituiesc aproape cartiere ale Parisului. Aceasta din cauza cumplitei lipse de locuințe de la Paris, a filodormelor astronomice și a atmosferei îmbîcsite de fumul permanent al sutelor de mii de automobile. Gara St. Lazare e specială pentru asemenea trenuri de banlieuri. Dimineața și seara, la orele de începerea și de terminarea serviciului în birouri și ateliere, 700.000 de oameni din împrejurimi trec zilnic prin această gară, ea însăși aproape cît un oraș.

Vizitatorul ușurel al Parisului va strîmba probabil din nas, auzind că... în Parisul, în care el crede că lumea o duce într-o petrecere de dimineață pînă în zorii celeilalte dimineți, se muncește serios, dar fără lamentații și jeremiade, opt ore pe zi: de la 8—12; de la 2—6. Cele două ore de repaus de la amiază sînt trecute (nu se poate spune „petrecute") fie la birou, fie la un bistrou, fie privind vitrinele care, cu timpul, cu toată frumusețea lor, devin arhi-cunoscute. Schimbarea deasă a vitrinelor devine astfel un act de generozitate. Sînt mulți însă și acei care la ora 12 fix, ori ce ar fi, pun condeiul pe birou, sar în automobil și pornesc la cursa enervantă spre dejunul de-acasă, într-o întrecere desfrînată cu ceilalți preopinenți la un dejun bun în familie.

Poate părea unora paradoxal, dar la Paris... se muncește. Și patronii nu excelează prin generozitate. Parisul nu este așadar un oraș de perdiție, ci unul de muncă încordată.

Cînd treci pe străzi vechi, înguste, întunecoase, pe unde soarele se ivește zgîrcit un sfert de oră pe zi, vara, de la etajul trei în sus, vezi deseori cîte-o ușă mare deschisă și după ea, înăuntru, ca o peșteră neagră punctată de becuri electrice. Se-aude un huruit continuu și surd. Vezi oameni umblînd ca niște umbre, și zărești ochi sticlind. Acolo e un atelier. Spectacolul nu-i o excepție.

De sus, de la etajul trei al hotelului Monsigny, am văzut în casa de peste stradă, la același etaj, pe geamul deschis, o mulțime de fețe muncind în niște odăițe care alcătuiau un atelier de confecții de haine gata. Se confecționau pantaloni în serie.

Asta se întîmplă în zeci și zeci de mii de case. Sînt multe sute de mii de lucrătoare și muncitori care muncesc astfel în plin Paris. Jos, la parter, e un local de music-hol sau un mic teatru de operetă, iar la etaj un atelier dintre acestea.

Frumoasele mărfuri și confecții din prăvăliile Parisului, acele pe care le admirăm, — și cu drept cuvînt, — în aceste ateliere sînt create, de aceste mîini sînt făcute. Gustul lor stă desigur în concepția, dar și execuția fiecăreia dintre fețele acelea muncitoare. Căci bunul gust al francezului este una din ideile preconcepute, pe care realitatea n-o dezminte. Îți dai seama cînd vezi muncitoarele acestea ieșind din ateliere. Sînt elegante! Nu prin bogăția vestimentară, ci prin armonia, arta, gustul cu care știu să se îmbrace, cu te miri ce, cu un fleșcuțeț anume înfășurat în jurul trupului.

Dar aceasta e numai o latură a muncii în Paris, cea care pare multora de necrezut. Dar sînt alte mii de aspecte. Bibliotecile sînt pline. Își au obișnuiții lor, așa cum își au bistrourile pe ai lor. Sînt oameni de toate vîrstele, de la savantul neglijent îmbrăcat căruia i s-ar părea un cataclism dacă și-ar găsi scaunul lui din sala de lectură a bibliotecii ocupat de-un străin care nu-i cunoaște „proprietatea" notorie, pînă la studentul grozav cu o barbă ciudată pe sub bărbie, sau pînă la negrul, student african, cu talie zveltă ca de celebru dansator. Aici ceasurile trec repede, ca în orice uitare. Și lectura e o uitare a lumii dimprejur și a timpului. Studiul nu are niciodată destul timp. Cînd se dă semnalul închiderii, lectorul are impresia că se tentează o evacuare neașteptată din propria lui casă, și că timpul a trecut concentrat, ca într-o clipă, și aceea inconștientă, așa cum se întîmplă în somn.

În Paris munca e discretă. Din dorința de concentrare, din nevoia de liniște și izolare.

Sînt savanți parizieni care au văzut mai puțin Parisul în tot cursul vieții lor, decît un turist oriental într-o lună. Dar savantul între timp a descoperit un medicament salvator căruia i-a dat o denumire oarecare, tocmai că să nu mai știe nimeni de numele celui care l-a descoperit.

Ceea ce turistul vede în general prin Paris, atras de centrul cu vitrine de lux, nu sînt decît colegii lui, semeni veniți din colțurile lumii. Cei mai modești, cei grăbiți, cei preocupați, cei mai puțin eleganți, căci ei sînt doar în rolul lor de fiecare zi, sînt parizienii.

Politicoși, prevenitori, ei își duc viața cotidiană, blazați oarecum de prezența printre ei a atîtor străini, cărora, de cîte ori este vreun prilej, caută să le facă trecerea prin Franța cît mai agreabilă. Și asta, nu cu un sentiment oarecum silnic de gazdă, ci cu unul firesc, fără obligație, de oameni civilizați.

Demostene Botez

Cine e algerian?

În articolul său „Despre potriolismul algerian" (La Nouvelle Critique, mai, 1957) Jacques Arnauld discută despre problemele naționale algeriene.

Conștiința națională arabo-berberă s-a zămislit în condițiile grefării, în răstimp de mai bine de un veac, a unei populații de obîrșie europeană, care s-a statornicit, a prins rădăcini, a rupt legăturile familiale și civice cu țara de baștină și privește astăzi Algeria ca pămîntul și ca patria sa.

Istoria a dăt astfel naștere unei îndoite conștiințe naționale algeriene. Se poate vorbi oare de antagonismul acestor două conștiințe? Colonialismul ar dori-o... Viața, din fericire nu o confirmă.

De fapt, spune Jacques Arnauld, proletariatul de origine europeană și cel de origine arabo-berberă, purtînd împreună lupte economice, sociale și politice — lupta pentru salarizare, pentru condițiile de muncă, împotriva războiului din Vietnam — a căpătat, în ultimii ani, conștiința comunității intereselor sale.

E drept, necesitatea populației arabo-berbere de a-și impune drepturile cu arma în mînă a pus în primejdie, odată cu izbucnirea războiului algerian, acest echilibru; au apărut tendințe rasiste; cele două părți pierdeau nădejdea unui viitor comun.

Din fericire, după trecerea unui singur an — 1956—1957 — lupta a depășit cadrul rasial și a devenit expresia unui patriotism algerian general.

„Prezența unor algerieni de origine europeană nu este o piedică" (în calea independenței) a declarat recent Ferhat Abbas. „Dimpotrivă! Logica faptelor ne arată că această prezență ar fi spre binele unui viitor stat algerian... Soarta copiilor lor va fi aceeași cu cea a copiilor noștri".

Iată și replica europeană publicată în buletinul liberalilor din Algeria:

„Sîntem pe cale de a forma și de a descoperi națiunea algeriană... Această națiune care naște are desigur strămoși și totuși prezentul e cel ce-i dăruiește puterea și rațiunea de a fi. Trebuie s-o spunem, ea se află pe sine și se afirmă în luptă. Pentru ea e mai puțin însemnat de a-și găsi un trecut, decît de a-și descoperi un viitor".

„Într-adevăr", încheie Jacques Arnauld „națiunea algeriană se maturizează sub chinuri și înaintea ghilotinei. Ea are eroii săi: avocatul Ali Bumengel stă alături de muncitorul Fernand Yveton".

V. F.

O revistă despre muzee

Ce muncă stăruitoare ascunde calmul, parcă definitiv și imuabil, al unui muzeu! O muncă discretă și de atîtea ori neștiută, fiindcă vizitatorii se gîndesc cu recunoștință la cei care au zămislit frumusețile din jur, dar îi uită adesea pe acei care le rînduiesc și le țin seama, cercetîndu-le cu grijă. Răbdătoare și delicată, strădania lor e, însă, destul de bogată ca să furnizeze, ea singură, material pentru publicații de ținută serioasă cum e aceea bilunară intitulată „La revue des arts; Musées de France", care poartă pe copertă un desen al celebrului pavilion al Orologiului de la Luvru. Ceea ce poate surprinde, nu e vorba de o revistă care-și propune a discuta principii ori metode muzeografice. Țința ei e mai concretă, cu un caracter imediat; înregistrează doar viața propriu zisă a muzeelor, comunicînd noi identificări de autori, prezentînd opere recent achiziționate sau eforturile de restaurare științifică ale altora, comentînd expozițiile, uneori „itinerante", volante — cum le-am zice noi — organizate de muzee. Fără îndoială, trebuie admirată aici o știință foarte exactă, așa cum de altminteri era de așteptat la o revistă care numără în comitetul de direcție nume ale unor specialiști de talia lui René Huyghe, Marcel Aubert, Charles Picard, Jean Cassou, avîndu-l ca redactor pe Jean Charbonneaux.

Însă chiar cititorul de rînd, care nu e dispus, de pildă, să urmărească îndeaproape controversa prilejuită de portretul prezumat al lui Pascal din colecția Moussalli, poate găsi satisfacții în această publicație editată în condiții tehnice excelente. Articolele adunate aici te conduc de la originalul colier cu clopoței al faraonului-preot Pinedjem, la bijuteriile tibetane în aur și turcoaze care acoperă în întregime urechea, fixate de un cordon trecut în jurul capului; de la o statuie-cub a prințului Ramses-Si-Ptah, care nu este, cum s-ar putea crede, unul din cei 111 fii, menționați în listele oficiale, ai lui Ramses al II-lea, ci probabil fratele sau mai mare, — la statuetele în ceară, uimitoare de adevăr, ale pictorului Degas; de la hydriile grecești de la Cerveteri, ulcioare pîntecoase și fruste, mărturisind în decor o vervă umoristică ireverențioasă și sceptică, rustică și pitorească, care a fost apropiată de rîsul rabelaisian, — la eleganța și la gustul așa de sigur al unora din miniaturile de pe la 1405 ale ducelui de Berry, așa numitele **Très belles heures de Nôtre Dame.**

În sfîrșit, iubitorul de literatură se bucură să afle aici un portret al lui Lamartine de Chassériau sau să admire un tigru superb pictat în 1833 de marele animalier Barye, pentru a împodobi locuința prietenului său Alexandre Dumas, cu ocazia unui bal dat de acesta; și, detaliu amuzant, Barye însuși, care era, printre plasticienii vremii, una din mințile cele mai inteligente și mai cultivate, tinuse să se arate la acea petrecere aidoma modelului său, căci se deghizase în tigru de Bengal.

Ne gîndim, răsfoind numerele din 1957 ale revistei **Musées de France**, și la activitatea muzeografilor noștri. Succesele lor, cîte sînt, s-ar cere, de bună seamă, împărtășite publicului, mai larg decît s-a făcut pînă acum; ar fi și un mijloc de a populariza muzeele noastre de artă.

D. H.

JEAN PIERRE DE BÉRANGER

Se împlinesc 100 de ani din ziua cînd Napoleon III a consemnat 50.000 de ostași în cazărmile Parisului și și-a scos trupele în stradă, temîndu-se de trupul neînsuflețit al unui poet. În ciuda unei ordonanțe a prefectului de poliție, întregul popor al Parisului se adunase pentru a-i aduce un ultim salut celui care timp de 20 de ani dăduse glas opiniei publice, prin cîntecele sale, lui Jean Pierre de Béranger.

Dacă poporul Parisului i-a făcut într-adevăr „funeraliile naționale" e pentru că Béranger a reprezentat, mai pregnant ca nimeni altul, tradițiile Franței laice și republicane. De origine modestă, crescut de un bunic croitor, cîntărețul și-a amintit toată viața că în copilărie asistase la luarea Bastiliei. Treptat, poetul dragostei ușuratice și al vinului s-a transformat într-un apărător neobosit al democrației și al progresului, într-un dușman al regilor și al tuturor forțelor reacționare. Mereu prezent în actualitate, cîntecul lui Béranger se răspîndea cu iuțeala fulgerului, în ciuda poliției lui Ludovic XVIII sau Carol X. Atunci cînd acesta din urmă îl arestează pentru a doua oară, în 1828, încercînd să confiște ediția „Cîntecelor inedite" care tocmai apăruse, cei mai de seamă avocați se oferiră să-l apere pe Béranger, în vreme ce versurile incriminate apărură în ziua procesului în milioane de exemplare în toate ziarele din Paris și provincie. Ieșind din închisoare, Béranger devenise o putere în stat și opera lui n-a contribuit cu puțin la izbucnirea revoluției din 1830.

Spre bătrînețe, cîntărețul care spusese „Poporul e muza mea", a fost nevoit să-și dea seama că burghezia se îepădase de tradițiile democrat-revoluționare. Consecvent cu el însuși, Béranger a atacat această burghezie într-o serie de cîntece tot atît de violente ca și cele antimonarhice.

Opera lui a avut parte de aprecieri contradictorii. În timpul vieții, autorul a fost considerat drept „poetul național al Franței", pentru ca post-mortem să i se conteste de către unii orice calitate. Judecîndu-i versurile astăzi, la 100 de ani de la moarte, fără a uita că toate sînt „texte pentru cîntece", putem fi mai obiectivi și să-l cinstim cu propriile sale cuvinte: „A fost nevoie de un om care să grăiască poporului în limba pe care el o înțelege și o iubește... Am fost acest om". Dacă Béranger nu ni se mai pare un poet de prima mînă, el rămîne ceea ce a năzuit să fie, un remarcabil cîntăreț al libertății, și opera lui va dăinui atîta vreme cît oamenii vor iubi libertatea, — ceea ce nu se poate spune despre multe glorii literare contemporane cîntărețului pe care Lamartine îl botezase omul-națiune.

VL. C.

BUN RAMAS

Mor, Franță, mor; sfîrșitu-mi văd din toate.
Rămîi cu bine. Numele-ți trecu
La urmă peste buzele-mi uscate.
Iubită-ai fost cîndva atît? O, nu!
Căci te-am cîntat cînd nu știam nici carte
Și, dacă bate-acum al morții ceas,
Cîntîndu-te mă risipesc în moarte.
Tu, plîngi iubirea asta. Bun rămas!

Cînd zece regi cu arme și bagaje
Trecură peste trupul tău, dînd zor,
Din vălul lor croitu-ți-am bandaje
Și-am pus balsam pe urma rănii lor.

Ruină-ai fost, și totuși roditoare;
Lungi veacuri te-or slăvi, căci a rămas
Pămîntul greu de-a ta gîndire mare:
Va fi Egalitate. Bun rămas!

Mă voi culca în racla mea de dată.
Ah! sprijină tot ce mi-a fost mai drag.
Atît mai vrea hulubul fără pată,
Ce-n lanu-ți n-a știut de furtișag.
Ca ruga-mi la feciorii tăi s-ajungă,
În clipa cînd aud cerescul glas
Nalț piatra-mi de mormînt. O clipă lungă
O țin; dar piatra cade. Bun rămas!

O IDEE

Pe cînd plîngeam ce-i strîmb în viață,
Torcînd un biet vis găunos,
Ideea mi-a trecut prin față.
Ideea? Da, burghez fricos.
E gingașă, e doar copilă
Plăpîndă, însă sigur sînt
Că Domnul de-și va face milă
Crescînd o vom vedea curînd.

Îi strig: — Hei, încotro, sărmană?
Jandarmii-așteaptă la hotar;
Tocmesc spionii o capcană
Și-n urma ta e-un comisar.
— De se-ngrijesc atît de mine,
Imi spune, mari nădejdii trag:
Poporul m-o-nțelege bine,
Că-i prigonit doar ce-i e drag.

— Vai, tremur pentru tine; drumul
Ți-l vor închide-n patru zări
Batalioane cu duiumul
Și escadroanele călări.
— Mai dîrz ca tobe și trompete
Ce-aprind al inimii vulcan,
Străbat chiar printre baionete,
Găsesc recruți și la dușmani.

— Fugi, rogu-te, spre țări străine;
Dacă te prind, mi te răpun.
Vezi artileria cum vine?
Feștila urde lîngă tun.
— Al nostru, poate, tunul mare
Va fi; nu te speria așa.
E-un avocat ca orișicare:
Mîini pentru mine va pleda.

— Toți deputații-ți poartă ură.
— Dreptatea e cu mine, deci.
— Miniștri să te-nchidă jură.
— O, aripile-mi cresc în beci!
— Biserica-i cu omul legii.
— Cîndva m-o tămîia. N-am zor!
— Din lume te alungă regii.
— Am să m-ascund la curtea lor.

Dar ce măcel cumplit! Doar sînge,
Doar moarte, ca-ntr-o zi de-apoi.
Iar disciplina oarbă frînge
Avîntul miltilor eroi.
Zadarnic! Încă și mai tare,
Se pleacă-ideea pe-un mormînt
Și-eroii-nvinși cinstind, spre zare
Cu steagul lor pornește-n vînt.

În romînește de **Vladimir Colin**

BUCUREȘTI

În București, la hotelul „Lido", poți vedea numeroși turiști.

Capitala noii Românii a devenit un adevărat centru de întîlnire pentru oameni din diferite țări. Am stat de vorbă cu cîțiva parizieni tineri și plini de voie bună; se simțeau aici ca la ei acasă. Am întîlnit mulți sovietici, italieni, englezi. Atenția mi-a fost atrasă în mod deosebit de un grup puțin obișnuit — hărbați în vîrstă, în haine cu vestă, cu țigări de foi între dinți, femei nu prea tinere, în rochii de modă veche, pastori în sutane. Erau turiști americani — romîni de origine, plecați dincolo de ocean acum 45 de ani și mai bine. Nici unul din ei nu-și uitase limba, nu-și uitase țara. Îmi mărturiseau admirația față de schimbările petrecute. „Cît de mult aș dori să mă întorc în patrie" — mi-a spus o femeie în vîrstă din Michigan. Vorbele ei au fost repetate și de alții.

Mi-am adus aminte de aceste cuvinte cînd răsfoiam o cărțulie care mi-a căzut în mîini aici, în București: „La tentation d'exister" a lui Em. Cioran, apărută în editura Gallimard din Paris. Cititorii „Gazetei literare" o cunosc. Nu merită să ne oprim din nou asupra unor exerciții filozofice neputincioase pătrunse pe de-a-ntregul de un spirit de decadență și descompunere, asupra acestui amalgam de minciuni și calomnii. Această carte prezintă interes doar pentru a ne putea da seama de nivelul josnic la care poate ajunge propaganda apuseană. Cioran, și încă atîția alții, ale căror cărți se răsfață din belșug în vitrinele librăriilor din țările capitaliste, mai ales după înfrîngerea putchului contrarevoluționar din Ungaria, sînt cuprinși de spaimă în fața socialismului. Sînt capabili de cea mai mîrșavă minciună. Dar sînt oare crezuți? Oare vorbele lor pot stăvili drumul spre adevăr?

„Cît aș dori să mă întorc" — spunea o femeie care a trăit 45 de ani în America. Mi se pare că nu e nevoie de un răspuns mai bun. Orice om cinstit, care cunoaște Romînia de astăzi, e pătruns de un sentiment de respect față de poporul care a știut să realizeze atîtea într-un interval de timp destul de scurt.

„Cum poți fi romîn? se întreabă Cioran. Urîndu-i pe ai mei și țara mea... roșeam că mă trag dintr-înșii, îi renegam... Nu încetam să blestem accidentul care m-a făcut să mă nasc printre ei". Cuvintele acestui renegat lipsit de cinste și conștiință le citez doar pentru faptul că sînt într-o flagrantă contradicție cu ceea ce am văzut și am cunoscut în Romînia.

Bucureștiul e minunat în această vară cam întîrziată, dar care și-a statornicit drepturile: parcurile umbroase, lacurile cu răcoarea lor, florile de un colorit atît de viu, coroanele dese ale copacilor din Cișmigiu, din Bucureștiul de atîtea ori cîntat de poeți. Toate te uimesc: și arhitectura sobră a palatului Mogoșoaia și colecția admirabilă de tablouri din Galeria Națională cît și din celelalte muzee și colecții mai mici — Th. Aman, K. Zambaccian... Iar cînd părăsești Capitala și te îndrepți spre nord, în fața ochilor se deschid peisaje de o rară frumusețe — valea Prahovei, munții aspri și verdele deschis al pădurilor, o alternanță admirabilă de umbre și lumini. Sinaia, Predeal... Poporul romîn păstrează cu grijă vechile catedrale și clădirile medievale din Cluj, Sibiu și din Orașul Stalin.

Dar ceea ce te atrage mai mult, și ceea ce îți rămîne nesters în inimă, e tocmai ceea ce urăsc atît de mult Cioran și alții de teapa lui. Trăsăturile noului, vizibile la orice pas, înfăptuirile poporului, ale acelor oameni pe care încearcă să-i calomnieze autorul cărții amintite de mine. Am văzut minunatele cartiere muncitorești din Capitală, cu case noi, spațioase, din Ferentari, Grivița Roșie, Vatra Luminoasă, Cățelu.

O sete extraordinară de cunoaștere, de cultură, un nivel intelectual ridicat. În palatul Mogoșoaia am auzit pe o tînără muncitoare din Ploești, cu serioase cunoștințe de istorie, povestind tovarășilor săi petroliști veniți în excursie despre epoca lui Brîncoveanu.

Bibliotecile, sălile de lectură și librăriile, nu numai cele din București, dar și cele din provincie, sînt totdeauna pline. Capete blonde și brune se pleacă cu drag asupra cărților.

Cărțile... Ele apar în tiraje mari; numai Combinatul poligrafic „Casa Scînteii" scoate zilnic, cum mi s-a spus, aproape o sută de mii de volume. În rafturile magazinelor — „Librăria noastră" și „Cartea rusă", numărul și diversitatea cărților sînt într-adevăr uimitoare. Cititorii pot găsi în limba maternă nu numai tot ce au creat mai bun clasicii și scriitorii contemporani romîni, ci și operele clasicilor ruși și ale scriitorilor sovietici, traduceri din literatura apuseană. La ESPLA am avut posibilitatea să cunosc planul de editare a operelor clasice și contemporane din literatura apuseană. Vor apare ediții masive din Balzac, Dickens, Mark Twain, Romain Rolland, Montesquieu, Diderot, Galsworthy, Ibsen, Boccaccio, Goldoni. Acestea însă sînt doar cîteva nume. Planul prevede și editarea a numeroase lucrări din literatura progresistă apuseană. Cărțile ieftine, editate cu gust, din „Biblioteca pentru toți" și „Meridiane" care oferă cititorilor opere contemporane, din literatura romînă și străină, mi se par demne de imitat și de editurile noastre sovietice.

Munca de editare a atins un nivel înalt... Chiar și celor care au mai văzut tipografii mari, Combinatul poligrafic „Casa Scînteii" li se pare o minune a tehnicii contemporane. Atelierele spațioase ale combinatului amintesc, prin curățenia lor impecabilă, de sălile de operație ale spitalelor. Și aici se arată semnele nouluj. Cărucioare cu lapte și pîine albă care se servesc muncitorilor chiar în ateliere.

Pe perete un afiș anunță că cercul de artiști amatori ai combinatului pregătește o nouă piesă contemporană, un alt anunț aduce la cunoștință meciul de fotbal care va avea loc în curînd între echipele a două secții ale combinatului.

Toate acestea sînt doar impresii fugare. S-ar putea scrie un articol amplu despre teatrul romînesc, despre realizările în domeniul medicinii, despre lucrările profesorilor Parhon și Aslan. Dar nu mi-am propus asemenea lucru, am vrut doar să spun ce ne atrage mai mult și ce rămîne în amintirea unui străin care vine pentru prima dată în Romînia.

„Cum poți fi romîn?" întreabă cu cinism renegatul. „Trebuie să fii mîndru că ești romîn!" răspunde orice om cinstit, cunoscînd această țară și oamenii ei.

A. Belskaia

DIN TOATĂ LUMEA

LITERATURA ȚĂRILOR ARABE

Încă din anul 1910, la Facultatea de literatură orientală din Leningrad, Cracicovschi ținea prima sa lecție despre literatura contemporană arabă. După studii întreprinse în Siria, Liban și Egipt, el făcea cunoscut un domeniu puțin cercetat pînă atunci, lecția constituind o fereastră larg deschisă spre cunoașterea unei literaturi extrem de interesante pentru europeni, care pînă atunci nu-i dăduseră o prea mare importanță. Cunoscutul orientalist german Martin Hardtman a declarat, cu acest prilej, că studiile lui Cracicovschi au deschis o nouă eră în arabistică și au întemeiat studiul academic al literaturii arabe contemporane.

Recent a apărut în Iran o culegere a studiilor lui Cracicovschi înfățișînd drumul parcurs de literatura arabă în ultimii o sută de ani. Culegerea ne face cunoscuți scriitori ca Nasif Allieribi, Riscali Hasun, Mohamed Abdu, Abdel Rahmand, Neghib Haddat, Keasin Emin, Suleiman al-Vustani și alții.

Cracicovschi acordă o deosebită atenție scriitorilor arabi care au participat la lupta pentru emanciparea femeii arabe și remarcă îndeosebi pe scriitorul și eroul în lupta de eliberare națională a Egiptului Mustafa Kemal, precum și pe Tah Husein, scriitor și militant împotriva ideilor retrograde ale evului mediu, pentru libertatea gîndirii. În capitolul „Gorki și literatura arabă", Cracicovschi analizează influența marelui scriitor rus asupra celor mai de frunte scriitori arabi. În studiile sale, acest asiduu cercetător a demonstrat că literatura acestor popoare trăiește și are perspective mari — așa cum reiese și din cartea sa „Literatura arabă în sec. XX" apărută în 1946. Studiile lui Cracicovschi, mort în 1951, reprezintă o contribuție unică de cunoaștere a literaturii unor popoare care luptă pentru independența națională. Literatura arabă se traduce tot mai mult în limbile europene. Numai în anul 1956 s-au tradus operele a patru autori arabi în U.R.S.S., unde se așteaptă să apară și cel de-al doilea volum de studii ale lui Cracicovschi, cuprinzînd literatura scrisă în evul mediu.

LITERATURA N.A.T.O.

Editura Ministerului de Război al Norvegiei a tipărit, recent, o carte cu cîntece pentru soldați. Între textele acestor cîntece au fost incluse și două poezii ale cunoscutului scriitor norvegian comunist Nordal Grieg, mort în anul 1942. Una din aceste poezii este cunoscutul său „Cîntec de luptă pentru aviatori". Soția sa, Gerda Grieg, și cititorii fideli ai moștenirii lui literare au protestat împotriva folosirii arbitrare a versurilor poetului care a militat împotriva războiului imperialist. De asemenea, președintele Uniunii Scriitorilor norvegieni, Hans Heiberg, a protestat împotriva acestui procedeu neleal. Revista progresistă „Verdensgans", comentînd legitima acțiune de apărare a literaturii folosite în scopuri contrare eticii ei, scrie: „Numele lui Nordal Grieg este scump poporului norvegian. Încercarea de a utiliza opera lui pentru scopurile N.A.T.O.-ului nu s-a soldat cu succes".

O NOUĂ REVISTĂ FRANCEZĂ

În Franța a apărut primul caiet bimensual al noii publicații „Cercetări internaționale în lumina marxismului". Recenzînd primul număr, criticul Jean Marcenac arată că apariția noii reviste constituie un eveniment literar de primă importanță. Un grup de cercetători calificați prin cultura lor și respectabili prin titlurile lor — ne informează criticul — își propun să reia munca celebrei colecții „A la lumière du marxisme", apărută înaintea celui de al doilea război mondial sub conducerea lui Paul Langevin, Marcel Prenant și Henri Wallon și care a făcut atîta pentru răspîndirea gîndirii marxiste în Franța. Revista își propune să strîngă și să prezinte lucrările cercetătorilor marxiști pe diferite probleme din lumea întreagă".

Primul număr din „Cercetări internaționale în lumina marxismului" este consacrat originii fascismului și publică studii semnate de francezul Jean Gaçon, sovieticii S. M. Slobodski, L. Z. Quintzberg, italianul Paolo Platai, ungurul Gyorgy Magos și germanii Walter Ulbricht și Fritz Klein. Următorul număr al revistei va fi consacrat sistemului sclavagist văzut în lumina marxismului.

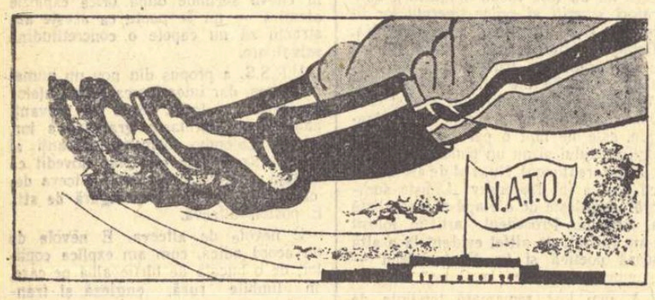
„GÎNDIREA LITERARĂ"

Publicația Institutului de literatură de pe lîngă Academia de Științe din R.P. Bulgaria, „Gîndirea literară", care a început să apară în acest an, a tipărit cel de al doilea caiet al său. Propunîndu-și să discute problemele actuale ale mișcării literare, ale teoriei și criticii, revista aduce și în acest număr o serie de articole și studii scrise cu competență. Academicianul Teodor Pavlov semnează în continuare studiul său despre „Problemele caracteristicii psihologice", Ludmil Stoianov despre „Maiakovski și epoca noastră".

Din scriitorul german Wili Bredel sînt publicate declarațiile făcute despre problemele realismului. La rubrica „Ancheta creației" Ganca Naidenova face o analiză a muncii scriitorului Dimităr Talev, autorul unei vaste trilogii inspirate din răscoala macedoneană din 1903. Opera scriitorilor clasici bulgari Dimcio Debeleanov și Dimităr Polianov este analizată în lumina unor materiale și documente inedite. Revista mai cuprinde numeroase recenzii asupra ultimelor cărți apărute.

Gh. Dinu

Au început manevre terestre ale țărilor membre ale N.A.T.O.-ului



MANEVRE

ȘI ULTIMA MANEVRĂ...

Desen de ROSS

Redactor-șef: Zaharia Stancu. *Colegiul redacțional:* Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-șef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, V. Mîndra *(redactor-șef adjunct)*, Mihail Petroveanu *(redactor-șef adjunct)*, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon 1.39.36; 1.50.17. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10 Telefon: 1.79.46. ABONAMENTE: 3 luni 6,50; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea Poligrafică nr. 2, Str. Brezoianu 23—25